

RITA GABRIELA VIEIRA

**MARIANELA E MACABÉA:**

uma reflexão sobre a pobreza e a orfandade em *Marianela* e  
*A Hora da Estrela*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS

Abril / 2018

RITA GABRIELA VIEIRA

## **MARIANELA E MACABÉA:**

uma reflexão sobre a pobreza e a orfandade em *Marianela* e  
*A Hora da Estrela*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura e Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS

Abril / 2018



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado intitulada **MARIANELA E MACABÉIA: uma reflexão sobre a pobreza e a orfandade em *Marianela* e *A Hora da Estrela***, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **Rita Gabriela Vieira**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira (orientador – Unimontes)

Prof.ª Dr.ª. Joelma Santana Siqueira (UFV)

Prof.ª Dr.ª. Edwirgens Aparecida Ribeiro L. de Almeida (Unimontes)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 23 de maio de 2018.

V658m Vieira, Rita Gabriela.  
Marianela e Macabéa [manuscrito] : uma reflexão sobre a pobreza e a orfandade em *Marianela* e *A hora da estrela* / Rita Gabriela Vieira. – Montes Claros, 2018.  
113 f.

Bibliografia: f. 108-113.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2018.

Orientador: Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira.

1. Orfandade. 2. Sociedade. 3. Pobreza. 4. Morte. 5. *Marianela* - Galdós, Benedito Pérez, 1843–1920. 6. *A hora da estrela* – Lispector, Clarice, 1920-1977. I. Oliveira, Elcio Lucas de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Uma reflexão sobre a pobreza e a orfandade em *Marianela* e *A Hora da Estrela*.

*À minha família, manancial  
de amor e carinho em minha vida.*

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, pela forte presença em minha vida.

Aos meus pais, Mário e Dilma, que são fontes de proteção, dedicação e apoio em minha vida.

Ao meu irmão, Gabriel, pelo apoio e carinho.

Às minhas amadas sobrinhas, Bárbara e Clara, pela alegria em minha vida.

Ao meu querido noivo, Deivison, por ser meu grande incentivador.

Ao meu orientador, Elcio Lucas, pelo suporte, apoio e presteza.

Ao Rodrigo e à Marina, pelo apoio no início desta jornada.

À professora Telma Borges, pela oportunidade concedida a mim em estagiar em suas aulas.

À professora Dr<sup>a</sup> Ivana Rebello e à professora Dr<sup>a</sup> Edwirgens Aparecida, pelas contribuições e participação em minha banca de qualificação.

À minha colega e amiga Jéssica pela disposição em me ajudar.

Aos meus colegas, pela troca de conhecimento.

À FAPEMIG, pela bolsa concedida a mim nesta pesquisa, e à CAPES pelo apoio para participação nos eventos.

[...] Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada.

Clarice Lispector

## RESUMO

Constantemente, vemos obras literárias que têm o tema principal mesclado à abordagem dos aspectos sociais inseridos em suas personagens. São muitas as pesquisas que refletem sobre esta temática. Na obra *Marianela*, do escritor espanhol Benito Pérez Galdós, e em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, observamos a inserção dessa temática. Este trabalho teve por objetivo refletir, a partir das personagens Marianela (Nela) e Macabéa, a pobreza, orfandade e a morte como forma de reconhecimento. É notória a influência destes aspectos no cotidiano de Marianela e Macabéa e também em suas ações e no desenrolar das histórias. Realizamos a leitura minuciosa das duas obras, bem como de suas fortunas críticas, destacamos as principais passagens nas quais se observam tais aspectos. Para isso, usamos o método analítico textual, buscando biografias que também refletem sobre o tema e sobre a escrita de Galdós e de Clarice. Percorremos brevemente as vias do contexto histórico-social da Espanha no século XIX e do Brasil no século XX, observando alguns aspectos desta conjuntura nas obras desses dois escritores e, sobretudo, a crítica social diante de duas mulheres pobres, órfãs, frágeis, solitárias, sem família e desprovidas da beleza idealizada em cada época.

**PALAVRAS-CHAVE:** Orfandade; Sociedade; Pobreza; Morte.

## RESUMEN

Constantemente, miramos obras literarias que tienen el tema principal mesclado con el abordaje de los aspectos sociales inseridos en sus personajes. Son muchas las pesquisas que reflejen sobre esta temática, y, en las obras *Marianela*, del escritor español Benito Pérez Galdós, y en *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, observamos la inserción de esa temática. Este trabajo tuvo por objetivo reflexionar, a partir de los personajes Marianela (Nela) y Macabéa, la pobreza, orfandad y la muerte como forma de reconocimiento. Es notoria la influencia de esos aspectos en el cotidiano de Marianela y Macabéa y también en sus acciones y en el transcurrir de la historia. Para eso, utilizamos el método analítico textual, buscando biografías que también reflejen sobre el tema y sobre a escrita de Galdós y Clarice. Transitamos brevemente las vías del contexto histórico-social de la España en el siglo XIX y del Brasil en el siglo XX, observando algunos aspectos de esas suposiciones en las obras de esos dos escritores y, sobretudo, la crítica social delante de dos mujeres pobres, huérfanas, frágiles, solitarias, sin familias y desprovistas de belleza idealizada en cada época.

**PALABRAS-CLAVE:** Orfandad, Sociedad, Pobreza, Muerte.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 - ASPECTOS HISTÓRICO-SOCIAIS EM <i>MARIANELA</i> E <i>A HORA DA ESTRELA</i> .....</b>	<b>13</b>
1.1 Galdós e Clarice: vida e obra .....	18
1.2 O século XIX na Espanha e a escrita de <i>Marianela</i> .....	31
1.3 O século XX no Brasil e a escrita de <i>A hora da estrela</i> .....	40
<b>CAPÍTULO 2 - POBREZA E ORFANDADE: AS FALTAS E LACUNAS PRESENTES EM <i>MARIANELA</i> E <i>MACABÉA</i> .....</b>	<b>49</b>
2.1 Acepções da pobreza .....	50
2.2 A pobreza de <i>Marianela</i> e <i>Macabéa</i> .....	52
2.3 A orfandade em <i>Marianela</i> e <i>A hora da estrela</i> .....	66
<b>CAPÍTULO 3 - A MORTE COMO RECONHECIMENTO .....</b>	<b>82</b>
3.1 Breve histórico da morte em narrativas .....	83
3.2 Impasse entre a vida e a morte .....	89
3.3 A morte de <i>Marianela</i> e <i>Macabéa</i> .....	93
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>103</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>108</b>

## INTRODUÇÃO

A partir de algumas leituras no decorrer da minha graduação, pude selecionar duas, como temática eleita para refletir neste trabalho. São elas: *Marianela* (1878), de Benito Perez Galdós, e *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, sobretudo as personagens Nela e Macabéa, para serem peças-chave desta pesquisa, e assim, se entrelaçarem fazendo um trabalho comparado.

O principal motivo que despertou a afeição por esta pesquisa partiu da percepção – desde as primeiras leituras das obras *Marianela* e *A hora da estrela* – de uma grande semelhança, e também de diferenças, muito relevantes para usar no processo comparativo entre os dois livros. Sobretudo, mais especificamente, as personagens *Marianela* e *Macabéa*. Nota-se que mesmo com a diferença temporal de publicação, as obras exercem um diálogo, por exemplo, ao tratar da pobreza, orfandade e de uma possível visibilidade a partir da morte.

*Marianela* foi escrita pelo escritor Benito Perez Galdós, representante do naturalismo espanhol no século XIX, que sempre inseriu em suas obras, personagens para retratar uma parcela decadente da sociedade. Em uma dessas criações, em 1878, Galdós publica *Marianela*, cujo nome é o mesmo da personagem principal do romance. Inicialmente, dá a impressão de que se trata de uma tradicional história romântica, mas no desenrolar é possível notar traços do naturalismo e uma relevante crítica social. A pobre moça órfã, solitária, feia e, totalmente, excluída dos âmbitos centrais da sociedade, era apaixonada por Pablo, rapaz cego de nascimento, pertencente à nobreza que vivia emerso na escuridão e na imaginação criada a partir do que Nela descrevia, uma vez que era sua acompanhante nos passeios diários. Porém, todo o encantamento se acaba quando Pablo recupera a visão e se depara com a imagem de *Marianela*, havendo o choque e rompimento da imaginação ao vir à tona a realidade que seus olhos, até então, não puderam contemplar. Pablo, deslumbrado com a beleza da prima Florentina, a escolhe para casar. Desolada, triste e desprezada, Nela morre por uma causa não identificada ao certo. O médico diz que teria sido por vergonha, ciúmes ou tristeza. A grande ironia da obra é assinalada no final da história, Nela nunca havia sido notada, nem reconhecida, não tinha família, nem um nome definido, entretanto, no seu sepultamento, recebe homenagens, flores, reconhecimento e até um nome nobre lapidado em seu sepulcro.

*A hora da estrela*, obra de Clarice Lispector, publicada em 1977, mesmo ano de sua morte, foi escrita em um leito de hospital onde Clarice estava internada devido ao câncer generalizado que a debilitava diariamente. *A hora da estrela* faz o leitor sentir, ora tristeza, angústia e solidão, ora liberdade e alegria. Essa obra conta a história de Macabéa, uma moça nordestina, entrelaçada à história de Rodrigo S. M, narrador/autor da novela. Macabéa fica órfã muito nova, sendo criada por uma tia que a maltrata muito, mas ensina para a sobrinha o ofício de ser datilógrafa. Vivia dia após dia como um material descartável, vítima de uma sociedade capitalista, preconceituosa, e, como afirma o narrador, totalmente feita contra ela, afinal, ela era o oposto dos preceitos do agrupamento social. Para tentar suprir a solidão que a acompanhava, Macabéa vivia à procura de um namorado, até que um dia encontra Olímpico, também oriundo do nordeste brasileiro. Diferente de Macabéa, era ambicioso, invejoso, interesseiro e buscava sempre sobressair a partir dos outros, visto que troca a moça nordestina por sua colega de serviço, Glória, afinal a moça tinha pais, comida na mesa, pois o pai era açougueiro. O final desta história se assemelha em alguns aspectos com a galdosiana, quando se refere ao reconhecimento no momento ou pós-morte. Macabéa quando foi atropelada e estava estirada no chão, muitos olhares se destinaram a ela, ou seja, somente foi notada quando a morte física rompia vagarosamente sua vida. Atropelada, morreu no chão, onde sempre esteve socialmente.

O objetivo desta pesquisa é, portanto, investigar, comparativamente nas duas obras acima referidas, a pobreza e a orfandade, atribuídas à “falta”, como fatores determinantes na vida das protagonistas, além de refletir sobre a morte das personagens como forma de reconhecimento.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No início do primeiro, fizemos um apanhado sobre os trabalhos comparativos na contemporaneidade, entrelaçados à alguns aspectos sociais e culturais presentes nas obras estudadas. Em seguida, foi feita uma abordagem sobre as vidas e as obras de Clarice Lispector e Benito Perez Galdós, e o estudo histórico-social em *Marianela* e *A hora da estrela*, juntamente com a descrição e reflexão dos estilos dos dois escritores.

No segundo capítulo, o estudo realizado foi em torno da pobreza e da orfandade atribuída às diversas faltas contidas nas trajetórias sociais das personagens Macabéa e Marianela. Para isso, foram usados textos teóricos que fazem abordagens, tanto sociais quanto ficcionais, enlaçados a trechos das duas obras em apreciação. De início, foram pontuadas algumas acepções da pobreza para direcionar as nossas próximas reflexões.

No terceiro e último capítulo, as análises comparativas continuaram, porém especificamente sobre o final de cada obra: a morte das duas personagens. Pontuando semelhanças e diferenças em cada um dos desfechos, para assim contrastar com o que foi desenvolvido no capítulo II. Além disso, foi feita uma pequena abordagem e reflexão em torno do conceito de ironia, a partir da pesquisa de Lélia Parreira Duarte, uma vez que, o final das obras, com mortes das personagens, observou-se grande evidência de ironia.

Os textos usados para solidificar esta pesquisa foram os da fortuna crítica de Clarice Lispector e Benito Pérez Galdós, como o texto de Benjamin Moser, Nadia Battella Gotlib, Ivana Rebello e Sônia Roncador, que aborda sobre a poética do empobrecimento em Clarice Lispector. As autoras Ana Aparecida Arguelho de Souza, Neiva Pitta Kadota e Marcia Ligia Guidin, as quais refletem sobre o social e demais estudos nas obras de Clarice Lispector; o teórico Joaquín Casaldueiro; os pesquisadores Juliana de Sá França, Ricardo López-Landy, Ester Abreu Vieira de Oliveira, Juan Manuel Rodríguez, que abordam aspectos das obras e vida de Galdós; além de pesquisas relacionadas aos estudos comparados, como Tânia Carvalhal, Eduardo Coutinho, Sandra Nitrini e Ilva Boniatti, sobretudo Anselmo Peres Alós. Também os pesquisadores Sergio Sinay, Laís Cardoso, Neiva Lopes, abordando sobre a orfandade, o texto de Claudia de Jesus Maia sobre a invenção da solteirona. No terceiro capítulo, usamos textos que abordam sobre a morte na ficção, como a dissertação de Isabel Maria da Cunha Ferreira; o texto de Mariana Emygdio de Negreiros refletindo sobre a morte e vida como personagem das obras de Clarice Lispector; os teóricos Françoise Dastur e Jacques Ruffié, os pesquisadores Aline Sberse Sengik, Flávia Brocchetto Ramos dentre outros.

Neste trabalho usaremos os nomes ‘Marianela’ e ‘Nela’ para referir a personagem da obra *Marianela*, de Benito Pérez Galdós.

As citações da Língua Espanhola, presentes no corpo do texto, foram traduzidas por nós.

## **CAPÍTULO 1**

### **ASPECTOS HISTÓRICO-SOCIAIS EM *MARIANELA* E A *HORA DA ESTRELA***

Como é sabido, os trabalhos comparativos são vastos e muito relevantes para o desenvolvimento de uma pesquisa e também na formação de novos pensamentos na contemporaneidade, assim, é indispensável considerar os textos conceituais e fundadores, como por exemplo, os de Tania Carvalhal, Eduardo Coutinho e Sandra Nittrini, para se apoiar e compreender como se desenvolveram tais estudos. Esta pesquisa se firmará nas considerações feitas por Anselmo Peres Alós (2012), professor pesquisador da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), na cidade de Santa Maria/RS, para assim entender os argumentos sobre o trabalho comparativo referido por esse professor pesquisador. Dentre muitas linhas de estudo, Alós produziu alguns trabalhos mostrando como as definições da literatura comparada são repensadas na atualidade, sempre buscando nas teorias anteriores para firmar sua pesquisa, fazendo assim uma reflexão destas teorias existentes. Direcionando para reflexões contemporâneas da literatura comparada, Anselmo Alós faz a seguinte ponderação:

A principal diferença entre as discussões contemporâneas e as polêmicas do passado é a evidência de que vários dos conceitos mais sólidos do comparatismo, tais como os de “identidade cultural”, “nação”, “língua nacional” e “literariedade” passam a ser questionados, uma vez que são denunciados como construções historicamente marcadas, ou ainda, como ficções conceituais (ALÓS, 2012, p. 11).

Muitos termos usados no decorrer da construção de definições e abordagens do comparatismo hoje são questionados e repensados, ocorrendo várias renovações, conforme afirma Alós: “A literatura comparada, desta forma, renova-se, problematizando os pressupostos paradigmáticos da teoria da literatura e fazendo a crítica forçar-se a uma *metacrítica*, no sentido de conscientizar-se do seu *locus* político e enunciativo” (ALÓS, 2012, p. 12. Grifos do autor). O pesquisador afirma ainda que os textos que formam a tradição literária não são mais apontados como um amontoado de textos, mas, ao longo do tempo, como uma *reescritura*, formando um diálogo entre passado e presente nos estudos comparatistas. Dessa forma, isso ratifica o que foi colocado inicialmente sobre a relevância de se voltar aos textos fundadores da literatura comparada, uma vez que eles servem para dar sentido e solidez às ponderações contemporâneas. Alós, sobre o comparatismo contemporâneo, declara:

[...] o papel do comparatismo, no cenário atual dos estudos literários e culturais, pode ser sintomaticamente definido como a consolidação simultânea de um campo disciplinar e de um saber/poder sobre a diferença cultural. Redimensionar os regimes de representação das comunidades humanas, preocupação comum à literatura comparada e aos estudos culturais neste início de século, é o primeiro passo para que se construam novas possibilidades de relacionamento no campo social (ALÓS, 2012, p. 13).

Há a valorização da cultura do outro, para que existam oportunidades e expectativas de relacionar os demais campos sociais e trazer para as discussões e pesquisas os assuntos marginais que hoje são latentes em uma sociedade tão diversificada. Esse é um dos aspectos relevantes da literatura comparada pensada na contemporaneidade e dos estudos culturais que estão sendo repensados e trazidos à tona, ou seja, há a preocupação em produzir novas proposições para representar as comunidades humanas.

Direcionando para o âmbito histórico, social e aspectos culturais, é possível retirar das obras, que aqui se reflete, trechos que representam e mostram a diversidade cultural de cada país, salientando as diferenças culturais, como foi afirmado pelo pesquisador da literatura comparada. Como exemplo, o trecho da obra *Marianela*, de Benito Pérez Galdós: “[h]avia organizado mais de vinte celebrações dramatúrgica, outros tantos bailes de máscaras, seis corridas de toros e dois de galos” (GALDÓS, 2001, p. 78)<sup>1</sup>. Nessa passagem, o narrador descreve alguns eventos muito famosos e representantes da cultura espanhola, mostrando assim que são aspectos latentes nas obras literárias. Em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, um dos traços sociais tipicamente brasileiros que se faz presente nessa escrita é a vida e características dos retirantes nordestinos, em que há várias obras literárias que abordaram esse assunto, “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1998, p. 12), muitos dos cidadãos nordestinos saiam da sua cidade natal para os grandes centros em busca de melhorias de vida. Então, nota-se que a combinação de culturas e costumes diferentes se entrelaçando através dos estudos comparados faz com que se entenda as teorias expostas por Anselmo Peres Alós, e se compreenda as novas reflexões para o comparatismo, nomeado por ele como consolidação simultânea de um campo disciplinar através da diferença cultural, sendo assim, uma iniciativa para relação no campo social.

---

<sup>1</sup> [...] había logrado celebrar más de veinte funciones dramáticas, otros tantos bailes de máscaras, seis corridas de toros y dos de gallos (GALDÓS, 2001, p. 78).

A partir destas questões levantadas, é indispensável refletir sobre o livro *Representações Sociais* organizado por Denise Jodelet (2001), que faz uma abordagem significativa da representação social, afirmando que:

Sempre há necessidade de estarmos informados sobre o mundo a nossa volta [...] é por isso que criamos representações [...] não somos apenas automatismo, nem estamos isolados num vazio social: partilhamos esse mundo com os outros, que nos servem de apoio, às vezes de forma convergente, outras pelo conflito, para compreendê-lo ou enfrenta-lo (JODELET, 2001, p. 17).

Assim como expressou Anselmo Peres Alós, a diversidade cultural se destaca nos estudos contemporâneos, e assim, cria-se diversas representações a partir de determinado grupo, povo, cultura. Como completa Jodelet: “a representação social é sempre representação de alguma coisa (objeto) e de alguém (sujeito). As características do sujeito e do objeto nela se manifestam” (JODELET, 2001, p. 27). É possível perceber que as duas personagens das obras, Marianela e Macabéa, representam com grande êxito o grupo social que elas faziam parte, ou seja, a classe dos pobres, com deformidades, das órfãs desamparadas, feias, sobretudo das moças sem visibilidade diante da sociedade. Destaca-se o seguinte trecho da obra de Galdós, *Marianela*: “Como ela há milhões de seres no mundo [...] Passamos por eles e não os notamos [...] Inicialmente imaginei que Nela era um caso excepcional; mas não, pensei, refleti e me recordei, concluí que é um caso dos mais comuns” (GALDÓS, 2001, p. 171)<sup>2</sup>. A personagem representava a parte menosprezada da sociedade. O narrador às vezes referia-se a ela como a “miserável órfã abandonada” (GALDÓS, 2001, p. 127)<sup>3</sup>. E ainda: “vendo as criadas e as outras mulheres de Aldeacorba, manifestou o mais vivo desagrado, porque eram ou feias ou insignificantes” (GALDÓS, 2001, p. 161)<sup>4</sup>. Estudar esse grupo social é trazer para o centro as pessoas e objetos que representam os que vivem marginalizados socialmente, como exemplo, as duas moças, Nela e Macabéa.

Em *A hora da estrela*, a personagem Macabéa também exerce o papel de representante social da sua classe, como pode ser observado no trecho a seguir: “Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes de que falei. Com dois

<sup>2</sup> Como la Nela hay muchos miles de seres en el mundo [...] pasamos junto a ellos y no les vemos [...] Al principio creí que la Nela era un caso excepcional; pero no, he meditado, he recordado y he visto que es un caso de los más comunes (GALDÓS, 2001, p. 171).

<sup>3</sup> [...] miserable huérfana abandonada (GALDÓS, 2001, p. 127).

<sup>4</sup> Viendo a las criadas y a otras mujeres de Aldeacorba, manifestó el más vivo desagrado, porque eran o feas o insignificantes (GALDÓS, 2001, p. 161).

anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Oriunda do nordeste, a moça vai com a tia para o Rio de Janeiro em busca de trabalho. Assim como Nela, ela simboliza a mulher pobre, órfã, de saúde debilitada, sem evidência, “[e]la 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 (LISPECTOR, 1998, p. 36).

A literatura comparada vista, estudada, analisada e refletida na contemporaneidade tem um papel fundamental para entender diversos aspectos nos estudos literários, além de conter vários aportes para compreender como se dá a alteridade da cultura humana. Portanto, como mencionado anteriormente, o cotejo entre obras abarca toda diversidade, atravessando várias dimensões para unir aspectos culturais.

Tomando por base o que aqui foi citado em relação aos trabalhos comparativos, confirma-se a importância em realizar estudos comparados entre obras que compõem a literatura brasileira e a espanhola ou *hispanoamericana*, uma vez que, os primeiros estudos comparados foram entre literatura de países diferentes.

Há vários trabalhos e pesquisas de comparações sobre obras de autores argentinos, chilenos, peruanos, uruguaios, espanhóis e outros *hispanofalantes* com obras da literatura brasileira. Aqui será apresentada a comparação entre uma obra do escritor espanhol Benito Pérez Galdós (1843-1920), *Marianela* (1878), e da escritora brasileira Clarice Lispector (1920-1977), *A hora da Estrela* (1977). Existem vários trabalhos de comparação entre obras de Clarice com obras de escritores de outros países, como Jorge Luís Borges, Fran Kafka, Pablo Neruda, Marcel Proust, Anne Hébert, Virginia Woolf, dentre outros, como também com escritores espanhóis, por exemplo: Federico Garcia Lorca. No entanto, ainda não foram constatadas em sua fortuna crítica comparações com os escritos de Benito Pérez Galdós.

A partir dessa ideia que os textos sobre a reflexão dos estudos comparados, de Alós, e sobre a representação social, de Jodelet, foram escolhidos para serem guias teóricos desta pesquisa, a qual trata de duas obras, *Marianela* (1878), de Benito Pérez Galdós e *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, que têm como personagens principais mulheres excluídas dos grandes centros e que viveram no seu próprio mundo e cultura, dentre outras características que serão descritas no desenrolar do texto. Além disso, faz-se a reflexão sobre a cultura do outro e abordagem social, visto que o presente trabalho trata de um estudo de duas obras literárias de dois países distintos, recheados de cultura, política, sociedade diferentes, costumes, história, mas que se conversam por

meio da literatura.

### 1.1 Galdós e Clarice: vida e obra

O escritor e dramaturgo, Benito Perez Galdós, nasceu em dez de maio de 1843 em Las Palmas de Gran Canárias, na Espanha. Dentre as muitas obras escritas pelo autor espanhol estão: *La Fontana de oro* (1870), *Doña Perfecta* (1876), *La desheredada* (1881), *Miau* (1888), *Tristana* (1892), *Misericordia* (1897), e outras. Em 1878, tem-se a obra intitulada *Marianela*. Joaquín Casaldüero resume, em poucas linhas, esse romance: “*Marianela* nos conta a vida trágica da menina Nela, feia e com deformidade, um pequeno monstro, apaixonada pelo cego de nascimento, Pablo” (CASALDUERO, 1970, p. 204)<sup>5</sup>. Essa é uma pequena descrição da personagem principal, Marianela – cujo nome intitula o livro – uma moça pobre, órfã, feia, à mercê de uma vida miserável, necessitada de alimento, amor, carinho, atenção, e da presença de uma família.

Mesmo Benito Perez Galdós dedicando com maior intensidade seus escritos ao naturalismo, o romance *Marianela* ultrapassa as características desse movimento literário, mesclando o universo da realidade com o da imaginação e romantismo, pois “[e]m *Marianela*, Galdós declara a superioridade do mundo da realidade sobre o mundo da imaginação e o dever de abandonar este para penetrar naquele” (CASALDUERO, 1970, p. 69)<sup>6</sup>. Ao ler essa obra, a primeira ideia que se tem é que se trata de uma bela história de amor, amor correspondido que era impossível de se concretizar por se tratar de uma moça feia, pobre e órfã apaixonada por um rapaz cego de boas condições, entretanto, logo se nota tratar-se de uma mescla do romantismo com o naturalismo, este tão usado pelo escritor espanhol, mas que tem pouca relevância no livro *Marianela*.

O professor Juan Manuel Rodríguez, na introdução do livro *Marianela* da edição de 1985, expõe: “[j]unto à corrente temática amorosa dos jovens ameaçada desde o início pela possibilidade de Pablo recuperar a visão e se surpreender com a feiura de Nela, discorre o tema principal do romance: realidade *versus* imaginação” (RODRÍGUEZ, 1985, p. 13)<sup>7</sup>,

<sup>5</sup> “*Marianela* nos cuenta la vida trágica de la niña Nela, fea y deforme, un pequeño monstruo, enamorada del ciego de nacimiento Pablo”. (CASALDUERO, 1970, p. 204).

<sup>6</sup> “*En Marianela*, Galdós declara la superioridad del mundo de la realidad sobre el de la imaginación y el deber de abandonar éste para penetrar en aquél”. (CASALDUERO, 1970, p. 69).

<sup>7</sup> “Junto a la corriente temática amorosa de los dos jóvenes, amenazaba desde el principio por la posibilidad de que Pablo recupere la vista y vea la fealdad de Nela, discurre el tema principal de la novela: realidad versus imaginación” (RODRÍGUEZ, 1985, p. 13).

percebe-se quando há o atrito entre o que Pablo imaginava e a realidade física de Marianela. Isso ocorre quando o rapaz cego passa a enxergar e observa que a beleza que ele idealizava na moça não existia, ocorrendo o rompimento do que ele sempre imaginou no que tange a beleza de Nela.

Conforme abordado inicialmente, Benito Perez Galdós é lembrado como o representante do naturalismo no século XIX no seu país. Casaldüero ainda elucida:

*Marianela* não é somente a expressão artística das ideias de Galdós, mas, a manifestação de seu credo estético. Graças a ela pôde libertar-se do período abstrato que havia conduzido seu estudo da formação da sociedade contemporânea em Espanha e dedicar-se por completo à observação de sua época e da realidade (CASALDUERO, 1970, p. 63).<sup>8</sup>

Galdós propôs estudar as raízes e o crescimento das lutas sociais da Espanha (século XIX), assim, em seus livros há resquícios de seus incômodos e inquietações diante dos fatos da sociedade, o que leva o leitor a refletir e a conhecer a história social do país, mas, como mencionado, o naturalismo em *Marianela* não se estabelece fortemente tal e quais outras obras de Galdós, como em *La Fontana de Oro* (1867-68), *Doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1876), *Fortunata y Jacinta* (1887), entre outras. Em *Marianela*, esta corrente é tratada com mais brandura, levando em conta o ponto de vista ideológico e estético do autor. Sobre isso, Amanda Iturriaga Ruiz (2016) afirma que:

Em meados do século XIX se produziram uma série de lutas políticas e mudanças sociais que causaram grande preocupação entre os escritores daquela época. Os escritores da *Geração de 68* encontraram no romance um instrumento para a busca de novos valores e uma crítica aos problemas sociais e ideológicos existentes. Um dos escritores pertencentes a esta geração e que mais destacou foi sem dúvida, Galdós (ITURRIAGA RUIZ, 2016, p. 2).<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> *Marianela* no es sólo la expresión artística de las ideas de Galdós, sino la manifestación de su credo estético. Gracias a ella puede liberarse del periodo abstracto a que le había conducido su estudio de la formación de la sociedad contemporánea en España y dedicarse por completo a la observación de su época y de la realidad. (CASALDUERO, 1970, p. 63).

<sup>9</sup> A mediados del siglo XIX se produjeron una serie de luchas políticas y cambios sociales que plantearon gran preocupación entre los escritores de aquella época. Los escritores de la *Generación del 68* encontraron en la novela un instrumento para la búsqueda de nuevos valores y una crítica a los problemas sociales e ideológicos existentes. Uno de los escritores pertenecientes a esta generación y que más destacó fue sin duda, Galdós (RUIZ, 2016, p. 2).

Nota-se que Galdós estava muito engajado nas questões sociais desse período, fazendo da literatura uma ferramenta importante para a busca destes novos valores, como exposto pela pesquisadora acima.

Guillermo Díaz Plaja faz considerações sobre Galdós e suas obras, acreditando ser relevante a seguinte divisão e classificação das obras do autor: “Notamos no estilo de Galdós uma oscilação entre o realismo cru e um idealismo sentimental” (DÍAZ PLAJA, 1958, p. 397)<sup>10</sup>; com isso, Díaz Plaja classifica o romance *Marianela* levando em conta o estilo do escritor espanhol, o qual é carregado de um idealismo sentimental. Ainda sobre a escrita de Galdós, Casaldiero pontua: “É desconcertante encontrar na produção galdosiana este tema, cuja nota essencial parece ser o sentimento. Este idílio trágico está completamente descentrado na obra de Galdós, que não tinha uma visão poética do mundo, mas ética. O tema ético não falta” (CASALDUERO, 1970, p. 205)<sup>11</sup>. Casaldiero observa que, mesmo se tratando de uma obra em que há um pouco de romantismo, o tema ético não se ausenta, visto que a personagem Marianela (Nela) era uma acusação, uma denúncia contra a sociedade.

A feiura, a deformidade e a pobreza de Marianela estão além dos aspectos físicos que eram claramente notórios. O problema é social, o que ela tinha era o que era destinado para classe dela, ou seja, para o pobre, os restos, os sofrimentos, a desigualdade extrema. Galdós ressalta estes aspectos em *Marianela*, sobretudo na personagem Nela, que além de ser pobre, sem lar, sem família, com deformidade, órfã, era mulher. Outro exemplo de denúncia social na obra de Galdós é a família do capataz Centeno, esta que criava Nela e que era totalmente desprovida de vida espiritual, tendo como única preocupação a multiplicação do dinheiro. Diferente de Nela que não tinha apego material, eles eram os pobres gananciosos e que queriam mudar de vida, ou seja, iriam romper com que destino socialmente traçado para eles. Como afirmam as pesquisadoras Eliane da Silva Nicácio e Madileide Duarte de Oliveira (2017):

Benito Pérez Galdós enquanto, realista, liberalista progressista, insatisfeito com o que observa, coloca a protagonista como um símbolo – Marianela – representando a Espanha do século XIX está inserida em um contexto que se

---

<sup>10</sup> “Hemos notado en el estilo de Galdós una oscilación entre el crudo realismo y un idealismo sentimental”. (PLAJA, 1958, p. 397).

<sup>11</sup> “Es desconcertante hallar en la producción galdosiana este tema, cuya nota esencial parece ser el sentimiento. Este idílio trágico está completamente descentrado en la obra de Galdós, que no tenía una visión poética del mundo, sino ética. El tema ético no falta”. (CASALDUERO, 1970, p. 205).

assemelha a tudo que está relacionado ao sofrimento da personagem e ligado à debilidade burguesa (NICÁCIO; OLIVEIRA, 2017, p. 19237)

Galdós insere algumas características e ações corriqueiras da sociedade espanhola do século XIX em sua personagem Marianela, mostrando assim, como era tratada uma moça pobre, órfã, com deformidades físicas, sem ambição e desejo de mudar de vida. Além disso, retrata o pobre com vários interesses, inveja e avidez, percebendo assim, várias críticas sociais, e um dos exemplos está descrito no capítulo “La familia de Piedra”, em que mostra a hipocrisia social como sendo uma praga que impregna na sociedade como uma doença viral de classes que se petrificou, cristalizou nas pessoas, como por exemplo a família de Centeno, pobres, trabalhadores das minas da aldeia de Socartes, carentes materialmente, mas que cobiçavam coisas alheias, tinham muita ganância, ambição, e, sobretudo, desprezavam os demais pobres. Por esse motivo, o título do capítulo, traduzido como “A família de pedra”, ou seja, eles acreditavam que o correto era ter ambição, sendo um valor fixo social, como se observa no decorrer dessa parte. Sobre isso, o narrador expõe: “Há em nossa sociedade inimigos espantosos, a saber: a especulação, o benefício econômico, a metalização do homem culto, o negócio. Porém, sobre esses sobressai um monstro que em silêncio destroça mais que ninguém: é a cobiça dos que moram nas aldeias” (GALDÓS, 2001, p. 39-40)<sup>12</sup>. O narrador aborda diretamente sobre os moradores daquela aldeia, cenário do romance, e também, sobre a vida diária da “família de pedra”, a família do capataz Centeno que viviam para o trabalho carregados de muita arrogância e egoísmo, sem se importar com os valores morais, pois, para os seus componentes, “[...] não há lei moral, nem religiosa, nem noções claras do bem; tudo isso se move em sua alma com superstição e cálculos grosseiros, formando um todo inexplicável” (GALDÓS, 2001, p. 40)<sup>13</sup>. A cupidez dos moradores deste povoado, principalmente desta família descrita acima, é ressaltada com bastante destaque na escrita de Galdós. Para essas pessoas, faltava o básico, no entanto, elas cobiçavam muito além do que lhes era destinado. Assim como os demais trabalhadores pobres, nota-se que esta família também sofria por pertencer a esta classe e por vivenciarem diariamente as injustiças, a invisibilidade e serem utilizados somente como ferramentas para o progresso das minas. Sofriam por terem grandes faltas,

<sup>12</sup> “Hay en nuestras sociedades enemigos muy espantosos, a saber: la especulación, el agio, la metalización del hombre culto, el negocio; pero sobre estos descuella un monstruo que a la callada destroza más que ninguno: es la codicia del aldeano” (GALDÓS, 2001, p. 39-40).

<sup>13</sup> “[...] no hay ley moral, ni religión, ni nociones claras del bien; todo eso se revuelve en su alma con supersticiones y cálculos groseros, formando un todo inexplicable [...]” (GALDÓS, 2001, p. 40).

sobretudo, o conforto e uma vida com fartura. Marianela foi criada em meio a estas pessoas, envolvidas nesta avidez, mas não se corrompe diante de tamanha ganância.

Victor Fuentes (1933) confirma: “Galdós, expressa essa paixão por captar e reproduzir artisticamente a realidade nacional [...] protesta contra as graves questões e reflete estes profundos conflitos, esta luta de princípios e feitos que constituem o maravilhoso drama da vida atual” (VICTOR FUENTES, 1933, p. 1)<sup>14</sup>. As obras de Galdós são inteiramente verossímeis com os acontecimentos sociais, como a pobreza, os conflitos, a situação dos órfãos na sociedade, os trabalhadores das minas, assim como já foi exposto neste presente trabalho.

Para Galdós, era comum abordar causas como essas em suas obras, por exemplo, a vida e condições dos ambientes de trabalho dos pobres trabalhadores, moças abandonadas e vítimas de problemas sociais, dentre outros. Criar uma personagem como Marianela, pobre mocinha abandonada, órfã, desprezada pela sociedade para ser acolhida por uma família contendo as características descritas é outra grande crítica do autor. Ela não se corrompeu com os preceitos daquela família, pelo contrário, as esmolas que recebia esporadicamente dos senhores, principalmente do tio de Pablo, entregava para um dos filhos do senhor Centeno, Celipín, que sonhava em uma mudança radical para sua vida e por isso recebia as moedas de Nela, como observa na seguinte passagem da obra de Galdós:

– Toma, toma estas moedas que o irmão de Dom Carlos me deu esta noite... Quanto moedas já juntou?... Este sim é um presente. Nunca te presenteei com tanto.

– Dê-me; muito obrigado, Nela – disse o garoto, incorporando-se para pegar a moeda-. De pouco em pouco, já me deu quase trinta e dois reais... Aqui os tenho no meu peito, muito bem guardadinho no saco que me deste. É uma verdadeira moça!

– Eu não quero dinheiro para nada. Guarda-o bem, porque se a Señana o descobre imaginará que é para vícios e te castigará.

– Não, não é para vícios, não é para vícios – disse o menino com energia, batendo no peito com a mão, enquanto tocava sua cabeça com a outra: é para tornar-me homem de proveito, Nela, para tornar-me um inteligente homem da pesquisa, como muitos que conheço. Domingo, se me deixarem ir a Villamojada, comprarei uma cartilha para aprender a ler, já que aqui não querem me ensinar. Que saco! Aprenderei sozinho. [...] Visto que meus pais não

---

<sup>14</sup> Galdós, expresa esa pasión por captar y reproducir artisticamente la realidad nacional [...] que se planteen las graves cuestiones y refleje esta turbación honda, esta lucha incesante de principios y hechos que constituye el maravilloso drama de la vida actual (FUENTES, 1933, p. 1).

querem me tirar das condenadas minas, eu buscarei outro caminho. Verás quem é Celipín (GALDÓS, 2001, p. 37-38)<sup>15</sup>.

Celipín queria romper com o que o destino reservava para os trabalhadores das minas, ou seja, para ele e seus irmãos, pois sonhava em estudar e ser reconhecido por todos. Os seus pais tinham a noção de que aquela era a vida para eles e todos deveriam aceitar, mas Celipín não concorda com este pensamento e ainda completa: “Eu não sirvo para essa vida, Nela. Deixa só eu reunir uma quantidade boa de moedas e verá, sairei da vila e pegarei um trem para ir até Madrid, ou um vapor que me leve para uma ilha distante, ou vou-me com alguém que me deixe estudar (GALDÓS, 2001, p. 38)<sup>16</sup>”. O garoto não se conformava em viver como os outros. Queria mudar aquela situação nem que para isso tivesse que deixar os seus pais, pois para o moço:

“[...] Não somos gente, e sim animais. Às vezes penso que somos menos que as mulas, e eu me pergunto se me diferencio de um burro.... Carregar uma cesta cheia de mineral e levá-la em um vagão; empurrar o vagão até os fornos; mexer com um bastão o mineral que está lavando [...] Não, Celipín não serve para isso.... Digo aos meus pais que me tirem daqui e me leve para estudar, e respondem que são pobres e que eu tenho muitas *fantasias*. Nada, nada; não somos mais que bestas que ganham um salário (GALDÓS, 2001, 38-39. Grifos do autor)<sup>17</sup>.

Além disso, Señana costumava dizer: “porque os pobres – dizia – sempre haviam de ser pobres, e como pobres deveriam se comportar, e não querer portar-se como os ricos e

---

<sup>15</sup> – Toma, toma esta peseta que me dio esta noche un caballero, hermano de D. Carlos... ¿Cuánto has juntado ya?... Este sí que es regalo. Nunca te había dado más que cuartos. – Dame acá; muchas gracias Nela – dijo el muchacho incorporándose para tomar la moneda –. Cuarto a cuarto, ya me has dado al pie de treinta y dos reales... Aquí lo tengo en el seno, muy bien guardadito en el saco que me diste. ¡Eres una real moza! – Yo no quiero para nada el dinero. Guárdalo bien, porque si la Señana te lo descubre, creará que es para vicios y te pegará con el palo grande. – No, no es para vicios, no es para vicios – dijo el chico con energía, oprimiéndose el seno con una mano, mientras sostenía su cabeza en la otra – es para hacerme hombre de provecho, Nela, para hacerme hombre de pesquis, como muchos que conozco. El domingo, si me dejan ir a Villamojada, he de comprar una cartilla para aprender a leer, ya que aquí no quieren enseñarme. ¡Córcholis! Aprenderé solo [...]Puesto que mis padres no quieren sacarme de estas condenadas minas, yo me buscaré otro camino; sí, ya verás quién es Celipín (GALDÓS, 2001, p 37-38).

<sup>16</sup> Deixa tú que tenga reunida una buena cantidad, y verás, verás, cómo me planto en la villa y allí o tomo el tren para irme a Madrid, o un vapor que me lleve a las islas de allá lejos, o me meto a servir con tal que me dejen estudiar (GALDÓS, 2001, p. 38).

<sup>17</sup> No somos gente, sino animales. A veces se me pone en la cabeza que somos menos que las mulas, y yo me pregunto si me diferencio en algo de un borrico... Coger una cesta llena de mineral y echarla en un vagón; empujar el vagón hasta los hornos; revolver con un palo el mineral que se está lavando [...] No, Celipín no sirve para esto... Les digo a mis padres que me saquen de aquí y me pongan a estudiar, y responden que son pobres y que yo tengo mucha fantasía. Nada, nada, no somos más que bestias que ganamos un jornal... (GALDÓS, 2001, p. 38-39).

gente da cidade [...] (GALDÓS, 2001, p. 42)<sup>18</sup>”. O garoto não aceitava tais implicações e imposições de sua família, acredita que o seu destino poderia se diferenciar dos demais.

Nela sempre aconselhava Celipín a não fugir, pois sabia o seu lugar, o lugar de todos os outros das minas. Sabia que a vida para os pobres era aquela, como destaca o seguinte trecho: “[...] Devemos considerar que María, apesar de viver tão fora do elemento comum em que todos vivem, mostrava quase sempre bom sentido, e sabia apreciar devidamente as coisas da vida, como se viu os conselhos que dava a Celipín (GALDÓS, 2001, p. 107)<sup>19</sup>”. E de fato aconteceu esta ruptura do destino traçado, Celipín consegue fugir do povoado em destino à Madrid, recorda-se o trecho destacado pelo narrador: “A geologia havia perdido uma pedra, e a sociedade havia ganhado um homem (GALDÓS, 2001, p. 143)<sup>20</sup>”.

Ao analisar as características de alguns personagens da obra *Marianela*, sobretudo os trabalhadores das minas, nota-se o peso de algumas ideologias e costumes que eram vigentes na época da escrita da romance, como exemplo a família do senhor Centeno que com muita ganância, buscavam trabalhar duramente nas minas, mesmo com péssimas condições de trabalho. Observa-se que havia muita desigualdade social, exploração dos trabalhadores e pobreza. No seguinte trecho, o médico Golfín diz a respeito dos trabalhadores das minas e da condição física de Nela: “Um trabalho muito sacrificante é o das minas. Você está tingida de cor mineral; está raquítica e mal alimentada. Esta vida destrói a natureza mais robusta” (GALDÓS, 2001, p. 29)<sup>21</sup>. A família, por grande ânsia de ganhar dinheiro sujeitava os filhos a trabalhos desumanos. O pai como um homem “erudito”, e a mãe, a cuidadora da casa, responsável em obrigar os filhos a irem trabalhar e infundir no pensamento deles que os mestres nada sabem: “[...] os mais velhos a ajudava, o mais novo viu-se livre de professores, e vivia durante doze horas diárias dedicando inteiramente ao brutal trabalho das minas” (GALDÓS, 2001, p 41)<sup>22</sup>. Esta era a rotina da família, e é possível perceber com todos estes aspectos descritos aqui, alguns traços da corrente liberal progressista, visto que, Galdós esteve muito envolvido na doutrina, e, “[a]través desta obra homônima, Galdós, enquanto realista e apreciador do liberalismo

<sup>18</sup> Porque los pobres – decía – siempre habían de ser pobres y como pobres portarse, y no querer parlanchar como los ricos y gente de la ciudad [...] (GALDÓS, 2001, p. 42).

<sup>19</sup> Debemos añadir que María, a pesar de vivir tan fuera del elemento común en que todos vivimos, mostraba casi siempre buen sentido y sabía apreciar sedudamente las cosas de la vida, como se ha visto en los consejos que daba a Celipín (GALDÓS, 2001, p.107).

<sup>20</sup> La geología había perdido una piedra y la sociedad había ganado un hombre (GALDÓS, 2001, p. 143).

<sup>21</sup> Es un trabajo muy penoso el de la minería. Tú estás teñida del color del mineral; estás raquítica y mal alimentada. Esta vida destruye las naturalezas más robustas (GALDÓS, 2001, p. 29).

<sup>22</sup> [...] los mayores asistieron a ella, el más pequeño viose libre de maestros, y engolfado vivía durante doce horas diarias en el embrutecedor trabajo de las minas (GALDÓS, 2001, p 41),

progressista, de modo objetivo, faz uma denúncia social, deixando transparecer sua maneira de pensar, pois nada foge aos seus olhos” (NICÁCIO; OLIVEIRA, 2017, p. 1924).

Na obra de Clarice, *A hora da estrela*, os personagens exercem uma função remunerada e as condições de trabalho são melhores em relação à obra *Marianela*. Macabéa é datilógrafa, embora não habilitada para o serviço, contudo, a sociedade e a vida capitalista obrigavam as pessoas a trabalhar, pelo menos para o alimento, como se vê no seguinte trecho de *A hora da estrela*: [...] E lá (pequena explosão) Macabéa arregalou os olhos. É que na suja desordem de uma terceira classe de burguesia havia, no entanto, o morno conforto de quem gasta todo o dinheiro em comida, no subúrbio comia-se muito” (LISPECTOR, 1998, p.66). Ou no trecho que descreve o médico que examinou Macabéa: “Esse médico não tinha objetivo nenhum. A medida era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes” (LISPECTOR, 1998, p.67). Uma das previsões feitas a Macabéa por madame Carlota foi ganhar muito dinheiro futuramente: “E tem mais! Um dinheiro grande vai lhe entrar pela porta adentro em horas da noite trazido por um homem estrangeiro. Você conhece algum estrangeiro?” (LISPECTOR, 1998, p.77). Afinal, a visão era que o “seu amor” “[...] tem muito dinheiro, todos os gringos são ricos” (LISPECTOR, 1998, p.77). As ideias liberais deu a luz ao capitalismo, e essas ideologias são notadas nas duas obras, visto que retratam nas duas histórias, sociedades que prezam pelo ganhar dinheiro, e estas questões sobre os trabalhos e suas condições não poderiam passar despercebida no estudo de duas personagens pobres.

Galdós representou o naturalismo espanhol no século XIX e usava a literatura para descrever os aspectos sociais e históricos do seu país, conforme aborda Juliana de Sá França:

Com um texto voltado para a representação das camadas subalternas da sociedade, estes romances agem como se fossem uma denúncia. Neles as mulheres se enfrentam com a dura realidade de uma sociedade regida por valores masculinos, relegando à mulher funções e espaços distanciados da vida pública, além de impor-lhes regras de comportamento subordinadas, especialmente, à caridade religiosa e à servidão doméstica (FRANÇA, 2009, p. 2).

Galdós expressava e denunciava, em suas obras, os costumes, acontecimentos, ideologias, desordens, preconceitos, explorações da sociedade espanhola no século XIX, em que as pessoas desfavorecidas, principalmente as mulheres, sofriam os males sociais com uma dura realidade controlada por valores e pensamentos masculinos. A pesquisadora

Ester Abreu Vieira de Oliveira, em seu trabalho, mostra qual é a perspectiva de Galdós em relação ao gênero feminino na sociedade e como tratava tal assunto em suas obras:

Galdós, em seus relatos, nos fornece uma valiosa fonte da representação da mulher espanhola em pinturas, muito bem feitas. Focaliza-lhe a sensibilidade, a perspicácia, a argúcia, a maldade e a ingenuidade. Traz à luz a educação que a mulher recebia, já que era destinada a ser ama de casa ou educada para o casamento, um arsenal de saber religioso memorizado, sem refletir sobre ele; pouco conhecimento cultural, acadêmico, que não lhe permitia escrever bem e que o obtinha no teatro, por alguma comédia ou drama visto, ou em algum verniz musical. Nessa extensa galeria feminina, predomina, principalmente, a mulher da classe média e burguesa (OLIVEIRA, 2006, p. 167).

Em quase todas as obras de Benito Pérez Galdós, as personagens principais são mulheres e, em cada obra, ele constrói uma história para cada uma dessas protagonistas, mostrando, assim, como abordava sobre a mulher na sociedade espanhola do século XIX.

Na passagem a seguir, Ricardo López-Landy (1979) retrata quais os espaços e lugares que Galdós mais apreciava e descrevia em seus livros, colocando como recinto para desenvolver seus romances:

Conhecido é o interesse que Galdós exhibe em seus romances na criação de um mundo repleto da realidade de seu tempo. Em suas obras maduras, principalmente nas primeiras, a história da Espanha, e a organização social madrilenha ficam imersas na ficção, de maneira que lá foi experimentado pelo leitor um autônomo e complexo mundo fictício (LOPÉZ-LANDY, 1979, p. 13)<sup>23</sup>.

Para ser cenário de suas obras tradicionais, Galdós se interessava pela Espanha, sobretudo pelos locais onde a pobreza e a desigualdade eram latentes, como exemplo em Madri, na época de sua escrita. Assim, inseria personagens marginalizadas nesses ambientes. Esse é um fator constante em seus livros, observando cada período de sua produção.

O pesquisador Geraldine M. Scanlon, em seu texto sobre a realidade e o contexto social em *Marianela*, destaca:

---

<sup>23</sup> Conocido es el interés que Galdós exhibe en sus novelas en la creación de un orbe inclusivo de la realidad de su tiempo. En sus obras maduras, si no tanto en las primerizas, la historia de España, y el organismo social madrileño quedan inmersos en la ficción, de manera que lo allí experimentado por el lector constituye un autónomo y complejo mundo ficticio. (LOPÉZ-LANDY, 1979, p. 13).

*Marianela* sempre foi considerada como um romance à parte da produção galdosiana por seu tom de lirismo sentimental, pois está tão enraizada como seus outros romances desta época nos problemas polêmicos da realidade social. Entre esses, o problema social, questão debatida no Ateneo de Madrid, constitui um tema central da novela. Galdós, porém, não tenta em *Marianela* abarcar todos os aspectos desta questão, e sim define-a como o problema das condições gerais de vida e trabalho das classes baixas, mas que adota um enfoque que está determinado pelo contexto histórico, por sua própria perspectiva de burguês liberal e pelas convenções literárias dentro das quais escreve (SCANLON, 2005, p. 1)<sup>24</sup>.

Mesmo Clarice Lispector e Benito Perez Galdós sendo de séculos diferentes, é possível, em suas obras, *A hora da Estrela* e *Marianela*, observar pontos relevantes para se comparar. Afrânio Coutinho (1959) relata que os textos não precisam necessariamente ser do mesmo tempo para serem comparados. O mesmo assunto, às vezes, é tratado de formas diferentes por cada autor, em seu tempo ou época. Sobre esse assunto, o jornalista Leandro Sarmatz aborda em seu texto ideias defendidas pelo crítico Antonio Candido que pode se encaixar nesta pesquisa:

Mais tarde, a antropologia social inglesa e as ideias do new criticism (“nova crítica”) americano (um tipo de crítica que pregava a leitura de cada detalhe – estilo, linguagem, personagens, sintaxe, influências – de um determinado texto) falaram mais alto na carreira de Antonio Candido. Tais influências ajudaram o crítico a perceber que, ao longo da história, as obras literárias estabelecem um diálogo com o tempo em que foram escritas e com outras obras. Melhor dizendo: é como se cada livro escrito estivesse “conversando” com seus contemporâneos e com as obras do passado literário (SARMATZ, 2004, p. 1).

Sarmatz mostra, através das ideias propostas por Antonio Candido, o diálogo entre obras, como se elas “conversassem” em algum aspecto. No presente trabalho, é possível fazer esse diálogo entre as obras citadas, as quais, mesmo aparentemente tendo uma grande distância, mantêm essa “conversa”, como verbaliza Antonio Candido. Há um diálogo na maneira com que cada escritor tratou os aspectos sociais nas suas obras, como a pobreza, orfandade, solidão, mulher, em seu tempo. No século XX, no Brasil, Clarice Lispector cria uma personagem feminina, pobre e órfã; no século XIX, na Espanha, Benito Perez Galdós

---

<sup>24</sup> *Marianela* siempre ha sido considerada como una novela aparte de la producción galdosiana por su tono de lirismo sentimental, pese a lo cual, está tan enraizada como sus otras novelas de esta época en los problemas candentes de la realidad social. Entre éstos, el problema social, cuestión debatida por estas fechas en el Ateneo de Madrid, constituye un tema central de la novela. Galdós, sin embargo no intenta en *Marianela* abarcar todos los aspectos de esta cuestión, si se la define como el problema de las condiciones generales de vida y trabajo de las clases bajas, sino que adopta un enfoque que está determinado por el contexto histórico, por su propia perspectiva de burgués liberal y por las convenciones literarias dentro de las cuales escribe. (SCANLON, 2005, p. 1).

também produz uma personagem com essas características, mas cada um explora, no decorrer da obra, o que deseja salientar e marcar o leitor, levando em conta o estilo, contexto histórico, social e literário.

Inicialmente ao se comparar textos literários, procura-se previamente pontos semelhantes para realizar cotejos e, assim, confirmar determinada hipótese, porém, em determinado ponto, é nas pequenas diferenças que se encontra sentido e que há descobertas. As diferenças existentes nas obras *Marianela* e *A Hora da Estrela* inicialmente são grandes por tratarem de épocas e países diferentes (século XIX na Espanha e século XX no Brasil), mas, como declarado acima, ao analisar os aspectos sociais de cada obra que serão abordados neste trabalho – orfandade e pobreza – são notórios os pontos que se assemelham.

*A hora da Estrela* é uma das obras de Clarice Lispector, escrita em 1977, ano de sua morte, conhecida por ser muito lida e estudada em todo o Brasil e em alguns outros países, sendo escrita em uma fase de isolamento da escritora que lutava contra um câncer. A pesquisadora Nadia Battella Gotlib aborda que “[o] romance foi escrito no final de percurso – nos últimos anos de sua vida, e em momento de tensão de um longo, necessário e difícil diálogo com o outro, enfrentando-o agora na sofrida perplexidade diante da sua quase insuportável e suja miséria social” (GOTLIB, 1995, p. 465). *A hora da Estrela* foi escrito no final da trajetória de Clarice e, nota-se com grande incidência, ao ler a história, a presença de mistério, tensão, aflição, vontade de colocar para fora o que atormenta por dentro, angústia, questionamento existencial, desejo de falar, de denunciar, algo já notado também em obras anteriores da escritora, mas o que se diferencia em *A hora da estrela*, é um rebaixamento da linguagem, mudança de tom e a inclusão de temas populares e burlescos que não aparecem com maior veemência nas histórias antecedentes de Clarice Lispector. É possível confirmar tais colocações com o seguinte trecho do livro *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, de Vilma Arêas (2005). Sobre a ficção clariceana, expõe:

Antes, o sublime das grandes questões possuía um comprometimento com o tom menor garantido pelo rebaixamento e pela materialidade da linguagem figurada. Agora é a própria banalidade da historinha que funciona para o rebaixamento e para um embaçamento das metaforizações, desfazendo as relações supostamente delicadas e literárias (ARÊAS, 2005, p. 79).

Quanto aos personagens que constituem *A hora da estrela*, Ana Aparecida Arguelhos de Souza, em seu livro, faz a seguinte explanação:

As personagens, diz Rodrigo, são sete: ele mesmo, Macabéa, Olímpico, Glória, o patrão, a cartomante e o médico. Com exceção de Rodrigo, narrador, todos os demais constituem uma mesma coletividade humana, assinalados todos pela mesma característica: o isolamento em que vivem alienados dos instrumentos de cultura, por sua condição social, e conseqüentemente distinguidos pela precariedade da consciência que têm de si e do mundo (SOUZA, 2006, p. 94).

Referindo-se aos personagens da obra clariceana, Ana Aparecida afirma que, com exceção de Rodrigo S.M, todos os outros se enquadram em uma só coletividade humana e têm as mesmas características. São sem cultura, alienados, sem consciência de si no mundo e com a mesma representação na sociedade – isso tudo devido à condição social que os envolve. Todos são representantes de uma sociedade decadente e as características são usadas pelo narrador subtendendo as vulnerabilidades, o menosprezo e a fragilidade dos personagens. Macabéa, ainda citando Souza, é “[...] personagem dilacerada, Macabéa, mesmo estando fora do mundo e este, dela, absorve em seu ser todo o ser da sociedade” (SOUZA, 2006, p. 104), ou seja, o mundo suga a sua essência para gerar os demais seres sociais do livro em questão.

Em uma entrevista a Júlio Lerner no programa *Panorama*, da TV Cultura (São Paulo), Clarice (1977) fala sobre a obra *A hora da Estrela*: “A história de uma moça tão pobre que só comia cachorro quente [...] Fala de uma inocência pisada e uma miséria anônima [...] o cenário é Rio de Janeiro, mas o personagem é nordestino [...] Peguei o ar perdido do nordestino no Rio de Janeiro”<sup>25</sup>. Buscando dentro de si e do que era latente naquela época, Clarice Lispector coloca esses aspectos na referida obra. Sobre isso, Gotlib diz que “[e]ssa é uma das razões pelas quais esse romance, se segue a trilha do romance social dos anos 30, que tem o Nordeste como espaço da fome e da miséria, lança a personagem já no cenário agressivo da grande capital” (GOTLIB, 1995, p. 466). Nesse viés, é possível perceber, inicialmente, que o romance de Clarice apresenta a realidade de muitos nordestinos que saem de seu lugar e que vão para grandes centros em busca de uma melhoria de vida, questão que vem sendo mostrada há muito tempo, inclusive com mais intensidade em obras de outros escritores. Posteriormente, nota-se que, além de seguir a trilha do romance social de 30, há outros aspectos envolvidos que se percebe na leitura de *A hora da estrela*, por exemplo, a pobreza representada como a sujeira social, questões existenciais e carências (financeiras, psicológicas, familiar), que circunda as personagens.

---

<sup>25</sup> Entrevista com Clarice Lispector no programa *Panorama* da TV cultura. 1977. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sVDNMMrk3lc>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

A partir da pesquisa de Trinis Antonietta Messina Fajardo (2010), observa-se que pode ter ocorrido semelhante com Galdós na criação de *Marianela*. A pesquisadora faz algumas indagações:

[...] em uma carta que enviou aos irmãos Quintero, Galdós fala da uma garotinha raquítica, melancólica, os olhos como brasas e cabelos bagunçados. Quem sabe se em um desses passeios Galdós viu na realidade o personagem que te inspirou para criar Marianela, que fez tanta gente chorar durante tantos anos? Quem sabe a razão por Galdós ter colocado tanto pessimismo para deixar uma novela tão dolorosa? (FARJADO, 2010, p. 77)<sup>26</sup>.

Assim como Clarice, Galdós pode ter se deparado com “o ar perdido” da mocinha espanhola e sentido a necessidade de relatar a vida sofrida que levava em sociedade. Aspectos discorrido anteriormente por alguns pesquisadores, como Casaldueiro e Rodriguez, como uma possibilidade de verossimilhança usada por Galdós.

As obras de Clarice Lispector foram, e ainda são, muito lidas e bem recebidas na Espanha, conforme afirma a pesquisadora Lucilene Machado Garcia Arf, na sua tese intitulada *Entre abanicos e castanholas: recepção de Clarice Lispector na Espanha* (2013). Nesse trabalho, Garcia Arf apresenta como os textos e a própria Clarice foram recebidos no país. Segundo ela, nas entrevistas era difícil arrancar muitas coisas da autora, como em uma das entrevistas realizadas pela jornalista argentina Maria Esther Gilio<sup>27</sup> que, ao especular: “[...] Dizem que a senhora é indescritível, difícil, que não fala [...]” (GILIO *apud* ARF, 2013, p. 98), obteve a resposta de sempre da escritora brasileira, que dizia preferir se expressar somente nos seus livros.

Clarice “[...] chega ao país pelas mãos da agente literária Carmen Balcells, a mesma que promoveu o boom latino americano, o que fez abrir o leque das possibilidades” (ARF, 2013, p. 98) e que viabilizou o destaque de Clarice Lispector na Espanha, a partir daí, seus livros foram traduzidos para o espanhol e apreciados por todos.

Vista por muitos como uma autora que escreve através do fluxo de consciência, Clarice Lispector nasceu no dia dez de dezembro de 1920 na Ucrânia, fato que podemos

<sup>26</sup> [...] en una carta que envía a los hermanos Quintero, Galdós habla de una chiquilla raquítica, melancólica, los ojos como ascuas y las greñas en desorden. ¿Quién sabe si en esos paseos vería Galdós al personaje real que le inspiró el personaje de Marianela, que ha hecho llorar a tantos lectores durante tantos años? ¿Quién sabe la razón que produjo en Galdós tanto pesimismo para dejar una novela tan dolorosa?

<sup>27</sup> GILIO, María Esther. Tristes tópicos: con Clarice Lispector en el Rio. *Revista Triunfo*, ano XXX, n.º. 697, p. 52, Madrid, jun. 1976.

constatar na passagem a seguir, na qual Clarice Lispector fala sobre seu nascimento e sua chegada ao Brasil:

[...] Nasci na Ucrânia, terra de meus pais. Nasci numa aldeia chamada Tchechelnik, que não figura no mapa de tão pequena e insignificante. Quando minha mãe estava grávida de mim, meus pais já estavam se encaminhando para os Estados Unidos ou Brasil, ainda não haviam decidido: pararam em Tchechelnik para eu nascer, e prosseguiram viagens. Cheguei ao Brasil com *apenas dois meses de idade* (LISPECTOR, 1992, p. 345. Grifos da autora).

Clarice Lispector esclarece nessa crônica, retirada da obra *A descoberta do mundo*, sobre a sua naturalidade e como procedeu a sua vinda para o Brasil. Segundo Benjamin Moser (2011), Clarice coloca em destaque o trecho em itálico, demonstrando que não se tratava da idade certa que veio para o Brasil, mas sua intenção era elucidar que viveu pouco tempo em seu país de nascimento: “E ela mentia sobre sua idade que tinha quando veio para o Brasil. [...] ela usa itálico para enfatizar que tinha *apenas dois meses de idade* [...] Tinha mais de um ano, porém, como ela bem sabia” (MOSER, 2011, p. 23).

Os Lispector desembarcaram em Maceió, adotaram nomes brasileiros e se encontraram com alguns parentes que aqui já viviam. Os filhos se criaram em Recife. Clarice foi naturalizada brasileira e viveu no estado de Alagoas por algum tempo. Mais tarde, realizou muitas viagens pelo mundo acompanhando o seu marido que era diplomata. Tornou-se, sem dúvidas, um dos maiores nomes da literatura brasileira, tendo escrito vários livros e todos muito estudados, não só no âmbito da literatura, mas também nos estudos jornalísticos, direito, psicologia, entre outros.

### **1.3 O século XIX na Espanha e a escrita de *Marianela***

Em suas obras, Galdós explorou assuntos latentes do final do século XIX na Espanha, agregado a seu estilo, a rica cultura de seu país, sua ideologia, trouxe diversas reflexões para o âmbito da pesquisa. É essencial atentar-se às seguintes perguntas retiradas do livro de Joaquín Casaldueiro: “Galdós quer saber como é a Espanha, e para isso – é muito importante – se perguntar: o que sucedeu em Espanha? Qual foi a história de

Espanha no século XIX?” (CASALDUERO, 1970, p. 47)<sup>28</sup>. Esses questionamentos são válidos para o início da reflexão sobre o século XIX e os aspectos que dessa época estão presentes nas obras de Galdós. Nesse viés, este trabalho se apoiará nos anos 1874 a 1878, aproximadamente, visto que é o período que inclui o ano da criação da obra *Marianela* (1878). Quem estava no poder do país na época era o Rei Afonso XII. Nessa época, assim como no Brasil, na Espanha, houve muitos acontecimentos sociais, evidenciando de forma latente a pobreza, a desigualdade e, sobretudo, a vida precária dos trabalhadores das minas. Na segunda metade do século XIX, iniciava-se o período de restauração, justamente por isso, conhecido por muitos historiadores como agitado e tumultuado. Muitos desses problemas agravavam a situação de precariedade e a dificuldade de parte da população sem condições, como os pobres trabalhadores das minas, as mulheres, ou seja, toda a parte marginalizada da sociedade.

Desde os primeiros livros publicados de Benito Pérez Galdós, nota-se denúncias sociais e características de uma sociedade desigual. Segundo Casaldueiro:

Em seus primeiros romances, seu propósito decidido era ensinar aos espanhóis o perigo de todo radicalismo e mostrá-los a necessidade de um progresso lento. Encantou-se com a ideia de destacar certos períodos históricos e descobriu assim a linha que estava por explorar: A história do século XIX (CASALDUERO, 1970, p. 47)<sup>29</sup>.

Em cada página dos livros, podem-se perceber laivos da história da Espanha, da cultura, dos costumes, dos conflitos e do povo através do psicológico de cada personagem. Galdós fazia denúncias sociais sobre como o poder da classe alta e o fanatismo religioso se sobressaiam nas classes minoritárias. Nesse seguinte trecho retirado de *Marianela*, observa-se um pouco de como Galdós tratava alguns aspectos da sociedade em suas obras:

[...] Tudo isso prova os individuais costumes de uma sociedade que não sabe ser caridosa, e sim dançar, fazer toradas e jogar na loteria. Não vamos falar disso: já conheço estes atos heroicos e os admiro: tudo isso tem seu mérito. Mas você e suas amigas, rara vez olharam de perto um pobre para saber da própria boca o motivo da sua miséria... nem para observar que classe de miséria os afeta, pois

---

<sup>28</sup> “Galdós quiere saber cómo es España y para ello –esto es muy importante- se pregunta: ¿qué ha sucedido en España? ¿Cuál ha sido la historia de España en el siglo XIX?”. (CASALDUERO, 1970, p. 47).

<sup>29</sup> En sus dos primeras novelas, su propósito decidido era enseñar a los españoles el peligro de todo radicalismo y mostrarles la necesidad de un progreso lento. Se encariñó con la idea de destacar cierto período histórico y descubrió así el filón que estaba por explorar: la historia del siglo XIX. (CASALDUERO, 1970, p. 47).

há algumas tão extraordinárias, que não se amenizam com uma esmola... e muito menos com um pedaço de pão... (GALDÓS, 2001, p. 82)<sup>30</sup>

O trecho acima foi no momento em que o médico Golfín discutia sobre a sociedade com a cunhada Sofía. Ela queria comprar sapatos para Nela, mas o médico expõe duramente que a sociedade não é caridosa, e que Sofía queria calçar a pobre moça por questões de aparência e não por bondade. Sofía, juntamente com suas amigas, realizavam ações solidárias em hospitais e escolas, e, Golfín questionava alguns costumes do povo daquele povoado, afirmando indiretamente que se preocupavam com coisas sem importâncias e desumanas e deixava de lado um grande caos que a humanidade se afundava. Além disso, o médico acreditava que a “enfermidade” e a miséria social nem sempre se resolvia apenas com algumas moedas, ou somente com um simples pedaço de pão. Era necessário ouvir aquelas pessoas que se encontravam em situações de pobreza, para saber o motivo e a origem daquela miséria, ou seja, os males sociais não eram tão fáceis de combater, era preciso ir até a raiz do problema para tentar solucioná-lo.

No livro *Curso de Civilización Española*, de Marco Quesada, consta a seguinte consideração sobre o escritor espanhol: “Benito Perez Galdós (1843-1920), um dos maiores literatos espanhóis de todos os tempos, denunciou a imoralidade do regime político da Restauração e estudou o comportamento social dos espanhóis [...]” (QUESADA, 1987, p. 136)<sup>31</sup>. Galdós é muito conhecido por essas características que o fazem prestigioso literário espanhol e por realizar, em suas obras, várias denúncias sociais dos fatos ocorridos no século XIX no seu país.

O início do século XIX na Espanha foi marcado por conflitos entre liberais e nacionalistas, justamente no ano de nascimento de Benito Perez Galdós, em 1843. O escritor espanhol era engajado com as questões políticas de seu país e criticou os comportamentos considerados por ele equivocados, como afirma Juliana de Sá França, que

---

<sup>30</sup> [...] Todo eso sólo me prueba las singulares costumbres de una sociedad que no sabe ser caritativa sino bailando, toreando y jugando a la lotería... No hablemos de eso: ya conozco estas heroicidades y las admiro: también eso tiene su mérito, y no poco. Pero tú y tus amigas rara vez os acercáis a un pobre para saber de su misma boca la causa de su miseria... ni para observar qué clase de miseria le aqueja, pues hay algunas tan extraordinarias, que no se alivian con la fácil limosna del ochavo... ni tampoco con el mendrugo de pan... (GALDÓS, 2001, p. 82).

<sup>31</sup> Benito Perez Galdós (1843-1920), uno de los más grandes literatos españoles de todos los tiempos, denuncia la inmoralidad del régimen político de la Restauración y estudia el comportamiento social de los españoles [...]. (CASALDUERO, 1970, p. 47).

se baseia em algumas ideias de Ricardo Gullón<sup>32</sup>: “Segundo afirma Ricardo Gullón (1987), as obras de Pérez Galdós poderiam ser definidas como um olhar crítico sobre as relações humanas e sociais, pois em seus romances retratou com realismo a Espanha do século XIX” (GULLÓN *apud* FRANÇA, 2009, p. 2). Esses aspectos da sociedade espanhola são evidentes nos livros de Galdós. Dentre essas abordagens sociais nota-se, no decorrer da história, a divisão da “boa sociedade”, representada pela burguesia, e da “ruim sociedade”, formada pelos pobres, como se observa em quase todos os diálogos entre Florentina e seu pai, Dom Manuel:

- Florentina, Florentina!
- Aqui estou, papai; aqui estou comendo amoras silvestres.
- E que gosto tem as amoras silvestres? Não te disseram que isso é mais próprio dos garotinhos preguiçosos do campo que de uma senhorita criada na boa sociedade? ... criada na boa sociedade? (GALDÓS, 2001, p. 115).<sup>33</sup>

O pai de Florentina repetia constantemente o termo “boa sociedade”, considerada por ele como uma parte nobre da sociedade, a qual eles estavam inseridos. Percebe-se a ironia e a crítica aos costumes burgueses da época, além de refletir o que o escritor queria mostrar a partir de tais costumes, ou seja, a futilidade, os preconceitos e a divisão de classes. Para Dom Manuel, a filha não deveria submeter a algumas atitudes que eram inadequadas para moças de sua classe, sendo notório o preconceito e a proibição excessiva com a filha, e ainda pondera:

- Florentina corria atrás de uma borboleta.
- Minha filha, a onde vai?, o que é isso? – disse o pai, visivelmente contrariado.
- Você acha que fica bem correr atrás de um inseto como um garotinho vagabundo?... Muita formalidade, minha filha. As senhoritas criadas entre a boa sociedade não faz isso... não faz isso... (GALDÓS, 2001, p. 117)<sup>34</sup>

Além disso, Galdós destaca os modos como eram criadas as moças. Eram mulheres sem liberdade e totalmente conduzidas, privadas de várias coisas e controladas pela

<sup>32</sup> GULLÓN, Ricardo. *Galdós Novelista Moderno*. Madri: Taurus, 1987.

<sup>33</sup> ¡Florentina, Florentina! – Aquí estoy, papá; aquí estoy comiendo moras silvestres. – ¡Dale!... ¿Y qué gusto le encuentras a las moras silvestres?... ¡Caprichosa!... ¿no te he dicho que eso es más propio de los chiquillos holgazanes del campo que de una señorita criada en la buena sociedad?... criada en la buena sociedad? (GALDÓS, 2001, p. 115).

<sup>34</sup> Florentina corría detrás de una mariposa. – Hija mía, ¿a dónde vas?, ¿qué es eso? – dijo el padre, visiblemente contrariado. – ¿Te parece bien que corras de ese modo detrás de un insecto como los chiquillos vagabundos?... Mucha formalidad, hija mía. Las señoritas criadas entre la buena sociedad no hacen eso... no hacen eso... (GALDÓS, 2001, p. 117).

família, como se vê em mais um trecho da obra: “ – Por Deus, Florentinha, parece que não há mais modista nesse mundo. Não sei como pode uma senhorita de boa sociedade correndo por aí com tesoura na mão... Isso não está certo. Não me agrada que trabalhe para vestir a si mesma [...] (GALDÓS, 2001, p. 168)<sup>35</sup>. O trecho a seguir, descreve sobre a vida das mulheres nesta época, retornando a pesquisa de Amanda Ruiz: “[a] mulher do século XIX, segue os ideais dos séculos anteriores, era deixada a um segundo plano [...] As mulheres pertencentes à burguesia estavam rodeadas de bens, mas careciam de liberdade de espírito vivendo sobre a tutela de pais, maridos e irmãos” (RUIZ, 2016, p. 12)<sup>36</sup>.

A mulher descrita na literatura seguia os mesmos caminhos do que ocorria na realidade, mulheres idealizadas para o lar. Observa-se que “Os textos literários daquela época reforçaram, em geral, esta visão da mulher. A literatura serviu para destacar seu posto na sociedade hierarquizada pelos homens” (RUIZ, 2016, p. 12)<sup>37</sup>.

Josep M. Buades, em seu livro *Os espanhóis*, faz um panorama geral da sociedade espanhola, tratando também da literatura. Ao discorrer sobre o naturalismo na Espanha, é imprescindível falar sobre Benito Pérez Galdós, sendo assim, o pesquisador faz a seguinte abordagem: “Em suas obras Galdós não poupa críticas à Igreja e aos políticos conservadores, mas as pitadas de humor que aparecem aqui e acolá evitam que a narrativa galdosiana caia no panfletismo” (BUADES, 2006, p. 296). As obras de Galdós são mescladas com uma abordagem crítica e uma pitada de humor em meio a tanta denúncia e apelo social, consoante afirma Buades, uma vez que essa é uma característica marcante e primordial do escritor.

Fazendo algumas observações dos espaços nos romances dos escritores espanhóis, como abordado brevemente, convém ainda recorrer a Ricardo López-Landy, mostrando quais os espaços que Benito Pérez Galdós usava em suas obras para descrever o século XIX. Para a maioria dos escritores espanhóis: “O espaço é mais denso e passa da pura descrição de paisagens, povos e lugares à criação de uma atmosfera estreitamente

---

<sup>35</sup> – Por Dios, Florentinilla, parece que ya no hay modistas en el mundo. No sé qué me da de ver a una señorita de buena sociedad arrastrándose por esos suelos de Dios con tijeras en la mano... Eso no está bien. No me agrada que trabajes para vestirte a ti misma [...] (GALDÓS, 2001, p. 168).

<sup>36</sup> La mujer del siglo XIX sigue, al igual que en siglos anteriores, relegada a un segundo plano [...] Las mujeres pertenecientes a la burguesía estaban rodeadas de bienes pero carecían de libertad de espíritu viviendo bajo la tutela de padres, maridos o hermanos (RUIZ, 2016, p. 12).

<sup>37</sup> Los textos literarios de aquella época refuerzaron, en general, esta visión de la mujer. La literatura ha servido para señalar su puesto en una sociedad jerarquizada por los hombres (RUIZ, 2016, p. 12).

vinculada à personalidade dos personagens” (LÓPEZ-LANDY, 1979, p. 17)<sup>38</sup>. Os lugares, os modos de viver e a personalidade dos personagens influenciaram nos espaços escolhidos para fazer parte da história. Galdós e outros escritores do seu país tinham um grande desejo de criar uma Espanha autônoma através dos escritos realistas do século XIX e assim tornar visível e difundida algumas características da sociedade nesta época na Espanha. É possível observar a descrição de uma paisagem contida em *Marianela*:

[...] Desde o alto do bosque corria um fio de água, saltando de pedra em pedra, até encontrar com seu fadigado corpo em uma loja que servia de depósito para os canais que alimentavam os vizinhos [...] Na última cerca, que servia como limite da terra, visualizava em um segmento, o azul puríssimo do mar. Era uma paisagem cuja contemplação revelava à alma sua importante relação com o infinito (GALDÓS, 2001, p. 59)<sup>39</sup>.

Esta era uma das paisagens em que Nela gostava de levar Pablo para passear, além de trazer calma ao moço cego, ele imaginava cada detalhe e se enchia de esperança. Os lugares estavam ligados a personalidade dos dois jovens e influenciavam no romantismo que Nela usava para descrever cada ambiente.

Os personagens criados por Galdós eram a representação de um conceito de vida, ou seja, o autor aderiu a um estilo de determinado grupo para traçar suas obras, pois, como afirma Vicente Lloréns<sup>40</sup>: “Galdós quer abarcar tudo. Os feitos históricos conhecidos e inicialmente ignorados, as ações militares e as intrigas políticas; até as mudanças de modas de costumes da vida literária, de quando contribui a dar o perfil e tom a uma época”. (LLORÉNS *apud* LÓPEZ-LANDY, 1979, p. 14)<sup>41</sup>. Galdós envolvia todos esses pontos sociais e culturais em seus espaços, tendo como resultado a criação de grandes obras.

De acordo com França, é possível fazer o seguinte apontamento, para assim ratificar o que foi explorado sobre as obras de Galdós:

---

<sup>38</sup> “El espacio se hace más denso y pasa de la pura descripción de paisajes, pueblos y hogares a la creación de una atmosfera estrechamente vinculada a la personalidad de los personajes” (LÓPEZ-LANDY, 1979, p. 17).

<sup>39</sup> Desde lo alto del bosque corría un hilo de agua, saltando de piedra en piedra, hasta dar con su fatigado cuerpo en un estanquillo que servía de depósito para alimentar el chorro de que se abastecían los vecinos [...] En el último término dos lejanos y orgullosos cerros que eran límite de la tierra, dejaban ver en un largo segmento azul purísimo del mar. Era un paisaje cuya contemplación revelaba al alma sus excelsas relaciones con lo infinito.

<sup>40</sup> LLORÉNS, Vicente. *Historia y novela em Galdós*. Cuadernos Hispanoamericanos. No. 250-252 (Homenaje a Galdós), 1970, p. 76.

<sup>41</sup> “Galdós quiere abarcarlo todo. El hecho histórico conocido y el incidente ignorado, las acciones militares y las intrigas políticas; hasta el cambio de modas y costumbres de la vida literaria, de cuanto contribuye a dar el perfil y tono a una época”. (LLORÉNS *apud* LÓPEZ-LANDY, 1979, p. 14).

O olhar crítico do autor não perdoa a insistente e retrógrada manutenção dos ideais medievalistas por grande parte da sociedade espanhola do século XIX e vale-se, de forma especial, da situação da mulher para lançar agudas críticas a este sistema social. Isso se dá ao configurar várias de suas personagens femininas dentro dos padrões renascentistas espanhóis, embora estas estejam inseridas num contexto histórico do final do século XIX (FRANÇA, 2009, p. 3).

Em quase todas as suas obras, Galdós criou uma personagem mulher e salientava como ela era tratada naquela época, apresentando críticas ao sistema social no qual estava inserida. Dentre suas criações femininas, há a protagonista do livro *Marianela*, cujo nome é o mesmo da obra, Marianela (Nela). Galdós escolheu Nela para ser a vítima social daquela época, transferindo alguns pontos da sociedade, a pobreza, orfandade, moça solitária e com deformidade, como características da pobre moça. No decorrer da história observa-se os modos que a personagem era tratada, tanto pelo narrador quanto pelos demais personagens, com características de menosprezo, trazendo à tona tudo o que Galdós quis defender na escrita de sua obra: a mulher que vive em minas, pobre, frágil, passiva, sobretudo órfã. Acerca de tais predicativos, afirma o médico Teodoro, também personagem da obra, o qual vivia em meio aos acontecimentos da família de Pablo:

[c]omo Nela há milhões de seres no mundo. Quem os conhece? Onde estão? Estão perdidos nos desertos sociais... Que também há desertos sociais; estão nos mais escuros das populações, nos mais solitários dos campos, na minas, nas oficinas de trabalho. Frequentemente passamos juntos a eles e não os vemos... Damos esmolas sem conhecê-los... Não podemos fixar nossa atenção nessa miserável parte da sociedade (GALDÓS, 2001, p. 171)<sup>42</sup>.

Nessa passagem de *Marianela*, Teodoro, médico que traz luz aos olhos de Pablo, faz uma reflexão sobre o que Nela representava para ele e para aquela sociedade. Ratificando assim em qual contexto histórico-social ela estava inserida, ou seja, uma sociedade cheia de privações, preconceitos, divisor extremo de classes, sobretudo uma sociedade que já traçava o futuro de pessoas como Nela simplesmente por pertencerem à classe pobre daquela sociedade. Nada faziam por essas pessoas, concluindo, a partir disso, que há no mundo muitos como Marianela, os quais vivem na escuridão, introduzidos nas cidades, nos campos, nos lugares de trabalho e, no caso dessa obra, nas minas. Pérez Galdós apresenta a

---

<sup>42</sup> Como la Nela hay muchos miles de seres en el mundo ¿Quién los conoces? ¿Dónde están? Están perdidos en los disertos sociales..., que también hay desiertos sociales; están en lo más oscuro de las poblaciones, en los más solitario de los campos, en las minas, en los talleres. Frecuentemente pasamos junto a ellos y no les vemos... Les damos limosna sin conocerlos... No podemos fijar nuestra atención en esa miserable parte de la sociedad (GALDÓS, 2001, p. 171).

vida dos trabalhadores das minas em Socartes, pois, “segundo o mesmo autor, a ideia do romance surgiu depois de observar a vida dos mineiros de Reocín, perto de Torrelavega” (SCANLON, 2005, p. 1)<sup>43</sup>. O escritor, no entanto, não oferece nenhum estudo aprofundado sobre a vida dos povos que habitavam essa região e que trabalhavam nas minas, mas focaliza sua escrita nos personagens Nela e Pablo e na relação que os dois tinham.

O principal cenário de *Marianela* é as Minas de Socartes, visto que, no século XIX, a Espanha era o território minero mais estimado, conforme diz J. Vicens Vives: “Em 1877 a Espanha era o primeiro país da Europa na produção de minerais de chumbo, cobre e ferro” (VIVES, 1961, p. 243)<sup>44</sup>. Essa grandeza que beneficiava o capitalismo escondia o quão ruim eram as condições de trabalho e salários dos trabalhadores que serviam como escravos, o que foi abordado nas obras de Galdós, sobretudo em *Marianela*. Nessa obra, Galdós destina um capítulo, intitulado “Trabajo. Paisaje. Figura”, para descrever sobre as minas de Socartes e como eram as condições de trabalho das pessoas, o que pode ser observado na seguinte passagem:

O céu estava claro; o sol livremente derramando seus raios. E os pertences de Socartes brilharam súbitamente vermelhos. Vermelhas eram as pedras esculturais; precioso mineral vermelho; no chão, resíduos acumulados, vermelho em longos declives, como paredes da Babilônia; solo vermelho; carros vermelhos; vermelha todas as máquinas; água vermelha; vermelhas os homens e mulheres que trabalhava em toda extensão de Socartes [...] mulheres empregadas na lavagem parecia uma infinidade de ninfas enganosas argila cru ferruginoso. Em direção ao rio, corria uma água igual à carne. Acreditava que era o suor do grande trabalho de homens e máquinas, ferro e músculos (GALDÓS, 2001, p. 47-48)<sup>45</sup>.

Através desse trecho, é possível visualizar como era o ambiente de trabalho das minas. Homem e mulheres trabalhavam duramente, transformando o suor em sangue, este que se misturava com as águas do rio e, assim, todo o ambiente ficava vermelho: as

<sup>43</sup> “según el mismo autor, la idea de la novela le surgió después de haber observado la vida de los mineros de Reocín, cerca de Torrelavega” (Scanlon, 2005, p. 1).

<sup>44</sup> “En 1877 España era el primer país de Europa en la producción de minerales de plomo, cobre y hierro” (VIVES, 1961, p. 243).

<sup>45</sup> El cielo estaba despejado; el sol derramaba libremente sus rayos, y la vasta pertenencia de Socartes resplandecía con súbito tono rojo. Rojas eran las peñas esculturales; rojo el mineral precioso; roja la tierra inútil acumulada en los largos taludes, semejantes a babilónicas murallas; rojo el suelo; rojos los carriles y los vagones; roja toda la maquinaria; roja el agua; rojo los hombres y mujeres que trabajaban en toda la extensión de Socartes [...] Las mujeres ocupadas en lavar parecían una pléyade de equívocas ninfas de barro ferruginoso crudo. Por la cañada abajo, en dirección al río, corría un arroyo de agua encarnada. Creeríase que era el sudor de aquel gran trabajo de hombres y máquinas, del hierro y de los músculos (GALDÓS, 2001, p. 47-48).

máquinas, o ferro, sobretudo os trabalhadores e moradores das redondezas. Os trabalhadores eram homens negros, e o narrador faz uma analogia para abordar e intensificar isso, como mostra o trecho: “Homens negros, que pareciam o carvão humanado, se reuniam em torno aos objetos de fogo que saíam das fráguas, e correndo-se com aquela prolongação incandescente nos dedos, que chamavam de alicate” (GALDÓS, 2001, p. 46)<sup>46</sup>. A fim de chamar a atenção para esse aspecto, o narrador salienta que os homens negros pareciam “carvões humanos” devido à fumaça dos grandes fornos que havia nas minas.

As mulheres trabalhavam em grandes quantidades nas minas. Os donos as preferiam por se tratar de mão de obra barata, como destaca a pesquisadora Montserrat Garnacho:

Mulheres tinham preferência – exceto para as tarefas que requeriam especial força física, os empresários preferiam aos homens – por diversas razões: porque não perdiam salários, nem andavam armadas, nem bebiam (com exceção da mãe de Marianela de Galdós, que a despediram das minas de ferro de Socartes por embebedar); porque se vivia uma época de crises, eram mão de obra que podia prescindir sem problemas e sem que as novas organizações das obras lhe dessem nenhuma importância, e, além disso, sobretudo, porque uma mulher rendia exatamente o mesmo que um homem que trabalhava ao seu lado, e só cobrava a metade (GARNACHO, 2000, p. 1)<sup>47</sup>.

Às vezes, preferiam-se as mulheres aos homens, pois, além de cobrarem barato e o serviço render da mesma forma, aquelas eram mais comprometidas com o trabalho, com exceção da mãe de Marianela, que foi dispensada dos serviços nas minas por ter se embebedado no expediente. Mesmo sendo um texto crítico e histórico, em que se nota a grandeza de informações sobre as minas na Espanha no século XIX, sobretudo a introdução das mulheres nesses serviços, Garnacho cita a personagem da obra ficcional de Galdós para exemplificar uma causa que poderia ser destituída dos serviços, uma vez que o livro *Marianela* é o melhor exemplo que retrata os trabalhadores das minas espanholas do século XIX.

---

<sup>46</sup> “Hombres negros, que parecían el carbón humanado, se reunían en torno a los objetos de fuego que salían de las fraguas, y cogiéndose con aquella prolongación incandescente de los dedos a quien llaman tenazas [...]” (GALDÓS, 2001, p. 46).

<sup>47</sup> Mujeres que, con frecuencia - excepto para las tareas que requerían especial fuerza física - los empresarios preferían incluso a los hombres, por diversas razones: porque no perdían jornales ni andaban a navajazos ni bebían (salvo excepciones, como la de la madre de la Marianela de Galdós, a quien precisamente despidieron de las minas de hierro de Socartes por emborracharse); porque si venía una época de crisis, eran mano de obra de la que podían prescindir sin problemas y sin que las recién nacidas organizaciones obreras le dieran al hecho ninguna importancia; y además - sobre todo - porque aunque una mujer rindiera exactamente lo mismo que el hombre que trabajaba a su lado, cobraba solo la mitad. (GARNACHO, 2000, p. 1).

Quanto à pobreza observada na personagem Marianela, em alguns aspectos se assemelha à história de Macabéa, mas contendo uma denúncia direta e pesada à sociedade, como a maneira com a qual eram tratados e descritos na narrativa os trabalhadores das minas, as pessoas deformes, sobretudo as mulheres, pois eram deixadas de lado e eram dignas de pena, conforme se verifica nesta descrição feita de Nela pelo narrador:

[...] sua pequena cabeça era rematada com certas elevações no seu corpinho. Alguém dizia que era uma mulher observada com vidro de diminuição, outros, que era uma criança com olhos e expressão de adolescente. Não a conhecendo, duvidava se era um assombroso progresso ou um deplorável atraso (GALDÓS, 2001, p. 26)<sup>48</sup>.

Marianela trabalhava como acompanhante do moço cego, ganhava algumas moedas do engenheiro Carlos, mas já achava o suficiente, morava com a família de trabalhadores das minas e, nessa casa, ela tinha somente o alimento que por sinal era limitado entretanto era desprezada e humilhada por alguns integrantes. Vivia a repetir “[e]u não sirvo para nada” (GALDÓS, 2001, p. 27)<sup>49</sup>. A partir desse trecho, nota-se que a pobreza de Marianela era além da miséria e das faltas econômicas. Percebe-se a irrelevância e a inutilidade de se viver e de ser e a conformidade das querelas que vivia.

#### **1.4 O século XX no Brasil e a escrita de *A hora da estrela***

Clarice Lispector faz parte do grupo de escritores que representou a literatura do século XX no Brasil. Apontada por muitos por escrever pelo fluxo de consciência, Clarice fez grandes destaques sociais, existenciais e críticas em suas obras.

Levando em conta que foram cem anos repletos de acontecimentos e de marcos históricos, é relevante neste estudo direcionar para uma época mais específica do século em questão, mais precisamente os anos 70, para assim consolidar a pesquisa e aproximar do ano de criação da obra de Clarice Lispector, aqui estudada, visto que, como afirma a pesquisadora Ivana Rebello, “*A hora da estrela* [...] foi publicado em 1977, no vigor da

---

<sup>48</sup> [...] su pequeña cabeza remataba con cierta gallardía el miserable cuerpecillo. Alguien decía que era mujer mirada con vidrio de disminución; alguno, que era una niña con ojos y expresión de adolescente. No conociéndola, se dudaba si era un asombroso progreso o un deplorable atraso. (GALDÓS, 2001, p. 26).

<sup>49</sup> “[...] Yo no sirvo para nada [...]” (GALDÓS, 2001, p. 27).

ditadura militar brasileira, sob a iminência da Crise do Petróleo e de várias crises do mundo capitalista [...]” (REBELLO, 2013, p. 1). No ano da morte de Clarice e ano da publicação da obra *A hora Estrela*, quem estava no poder no país, desde 1973, era o coronel Ernesto Geisel, o qual introduziu uma sucessão de medidas em abril de 1977. Usando como apoio para solidificar essas informações, tem-se o trabalho da pesquisadora Isabel Virginia de Alencar Pires, que faz a seguinte colaboração para se compreender o que ocorreu nessa época no Brasil:

Enquanto Clarice Lispector escrevia AHE, entre 1976 e 1977, vivia-se, no Brasil, uma crise econômica causada pelo “choque do petróleo” em 1974, que pôs fim à euforia do “Milagre Brasileiro”, ao passo que, no campo político, os “sinceros esforços” (GEISEL apud SKIDMORE, 2004, p. 321) do presidente Geisel para dar início à prometida abertura política estavam longe de se concretizar. Ao contrário: embora o terrível AI-5 tenha sido extinto em dezembro de 1978, o governo Geisel (1974- 1979) caracterizou-se por um recrudescimento da ditadura, orquestrado pelos militares da chamada “linha-dura”, que teve episódios tenebrosos, como o assassinato do jornalista Vladimir Herzog em 25/10/1975, no DOI-CODI, em São Paulo, e a morte suspeita da estilista Zuzu Angel, em 14/04/1976, em um acidente de carro no Rio de Janeiro (PIRES, 2011, p. 19).

Como visto, ocorreu no Brasil, na década de 70, uma grande disputa e crise econômica devido ao petróleo, aspectos que deram uma enorme movimentação no país. Partindo para a abordagem histórica que há no livro *A hora da Estrela*, Virgínia Pires chama atenção para o fato de não encontrar nessa obra referências diretas a esses aspectos históricos descritos, então a única referência que lembra os acontecimentos da época é quando Clarice menciona a Rádio Relógio, como se observa neste trecho do trabalho de Isabel Pires:

[...] No entanto a Rádio Relógio de “cultura, notícias e a hora certa diretamente do Observatório Nacional, 24 horas no ar”, (RIBEIRO, 2008) informada a cada minuto pela voz da locutora Íris Lettieri, que fez sucesso na década de 1970, é mencionada explicitamente no livro – cujo título parece remeter, ainda que de modo apenas velado, às estrelas que “enfeitam” as patentes dos militares, então alçados ao poder (PIRES, 2011, p. 19-20).

O rádio era a companhia de Macabéa, pois “todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia, Maria da Penha, ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava “hora certa e cultura”, e nenhuma música [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 37). Para suprir a solidão das

madrugadas acordadas, Macabéa ligava o rádio e se encantava com o que ouvia, no entanto, “[a] Rádio Relógio, assim como os demais meios de comunicação do período, caracteriza-se essencialmente pela “falta”, ou seja, pela ausência de informação real sobre o difícil contexto político em que se encontrava o país, oferecendo ‘hora certa’ e cultura” (PIRES, 2011, p. 20). A Rádio Relógio era direcionada às pessoas sem conhecimento do que realmente estava ocorrendo, justamente por serem mais fáceis de alienar. Trazia alguns anúncios, que, por sinal, Macabéa adorava, ou informações irrelevantes, como “[...] Foi assim que aprendeu que o Imperador Carlos Magno era na terra dele chamado de Carolus. Verdade que nunca achara modo de aplicar essa informação. Mas nunca se sabe, quem espera sempre alcança [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 37). Assim, a rádio não trazia as informações do que ocorria no país nessa época, por se tratar de um período de silenciar os meios de comunicação e desviar as atenções dos grandes caos e dos acontecimentos históricos da época.

A professora pesquisadora Tida Carvalho (2013), aborda que, para Macabéa, “o discurso da radio era sempre sua salvação, tanto para ter o que dizer como para se afirmar adiante de Olímpico e demonstrar seu saber. Mas de nada adiantava [...] não entendia que a radio fazia parte do dia a dia de Macabéa” (CARVALHO, 2013, p. 54). A moça tentava dividir com o seu pretendente o que havia “aprendido” na rádio, mas para ele o que realmente valia e tinha importância eram os conhecimentos mundanos que vivia.

Benjamin Moser mostra como se deu o processo de criação dessa obra de Clarice, em meio a tantos acontecimentos na vida da escritora, sobretudo a dolorosa doença, que aos poucos ia se agravando, como já foi discutido anteriormente. A seguir, um trecho no qual o autor discorre sobre tal processo:

Muito da fama subsequente de Clarice Lispector, sua duradoura popularidade junto a um público amplo, repousa nesse livrinho, no qual ela conseguiu juntar todos os fios de sua escrita e de sua vida. Explicitamente judaico e explicitamente brasileiro, ligando o Nordeste da infância ao Rio de Janeiro da vida adulta, “social” e abstrato, trágico e cômico, unindo suas questões religiosas e de linguagem com a força narrativa de seus melhores contos, *A hora da Estrela* é um monumento digno da “genialidade insuportável” de sua autora (MOSER, 2011, p. 632-633).

Nesse livro, Clarice deixa resquícios de sua vida, trazendo à tona vivências da infância e da vida adulta, sobretudo quando viveu no nordeste brasileiro. Como afirma Moser, *A hora da estrela* possui uma genialidade insuportável, na qual uniu sua potência

de narrar, resultando em uma obra carregada de sentimentos, emoções, questões sociais, angústia, sobretudo o desejo de expor o sentimento de liberdade sufocante que é percebido em sua leitura.

Marcos Santos de Oliveira aborda em seu trabalho sobre os aspectos sociais nas obras de Clarice, sobretudo em *A hora da Estrela*. O pesquisador pondera:

(...) vimos que a escrita de Clarice Lispector esteve atravessada pela questão social, pela fabulação dos pobres, e que *A hora da estrela* pode ser visto como um ponto máximo de afirmação dessas questões em sua obra. Nela, o que se tem parece ser a procura de uma “nudez de palavras”, por meio de uma personagem que, em sua singeleza, é destituída até mesmo da linguagem que habita os homens (OLIVEIRA, 2007, p. 124).

Nessa obra, Clarice coloca em evidência alguns aspectos da pobreza (fome, retirantes nordestinos, falta) e alguns acontecimentos históricos, como ela mesma afirmou ao falar da personagem Macabéa em um depoimento<sup>50</sup> à escritora Marina Colasanti e ao poeta Affonso Romano de Sant’Anna no Museu da Imagem e do Som, do Rio de Janeiro: “[...] Ela é nordestina e eu tinha que botar para fora um dia o *Nordeste* que eu vivi” (LISPECTOR, 1976 *apud* OLIVEIRA, 2007, p. 125). Macabéa foi vítima da maneira como era naquela época um nordestino pobre que saía de seu lugar e ia para grandes centros. Nesse contexto, a escritora, como ela mesma afirmou, captou o ar perdido do nordestino no Rio de Janeiro.

Segundo Vilma Arêas, Macabéa era uma denúncia, uma acusação da desigualdade social:

A compreensão da vida como frustração, arrematada pela morte e pela desigualdade social, causa sentimento de culpa a quem “tem mais dinheiro do que os que passam fome” (p.24). Simplesmente por existir, a retirante nordestina era uma acusação, e “o meio de me defender é escrever sobre ela” (p.22) (ARÊAS, 2005. p. 79).

A vida frustrada dava lugar à morte e à desigualdade, sobretudo à pobreza, dando assim o destaque a dicotômica dupla, vida e morte.

Ao mergulhar nas descrições do narrador e em algumas falas e atitudes de Macabéa, nota-se que há no romance, além da pobreza no que diz respeito à falta de algo para comer

---

<sup>50</sup> LISPECTOR, Clarice. Rio de Janeiro, out. 1976, p. 3. Depoimento concedido a Marina Colasanti e a Affonso Romano de Sant’Anna.

ou de algo diferente para se alimentar, há a pobreza existencial, de espírito, pobreza pela falta do ambiente familiar, de uma casa, pobreza pela falta de saúde.

Ainda citando Moser, importante observar a seguinte passagem na qual discorre sobre o nome Macabéa: “O nome alude ao episódio bíblico dos macabeus, o grupo liderado por Judas Macabeu um dos maiores heróis da história judaica” (MOSER, 2011, p. 633). Essa questão que o biógrafo aborda ratifica a sua colocação anterior, mostrando que há resquícios da abordagem explicitamente judaica. Seria uma provocação colocar Macabéa, rodeada de faltas, considerada anti-heroína, com mesmo nome de um dos maiores heróis da história judaica? Alguma relação pode ter, mas aqui não será abordado sobre o aspecto cultural, histórico e religioso do seu país de nascimento.

O modo como a mulher era vista e tratada nessa época no Brasil foi assunto de muitas discussões e tema para grandes pesquisas, tendo em vista que a reflexão da situação social da mulher na sociedade antecede esse período, então, fazendo uma breve análise sobre tal temática, convém refletir acerca do fragmento retirado do texto da professora Maria Izilda Santos de Matos:

Mesmo sob o contexto desfavorável do autoritarismo dos governos militares (1964-84), as mulheres “entraram em cena” se tornaram visíveis ocupando espaços sociais e políticos, com destaque para a sua presença nos movimentos sociais, na luta contra a carestia e pela anistia política. Estas ações inquietaram investigadores interessados na reconstrução das experiências, vidas e expectativas das mulheres no presente e passado, descobrindo-as como sujeitos história e incorporando-as como aos estudos (MATOS, 2013, p. 6).

Como visto anteriormente, grandes foram os conflitos que ocorreram nessa época no Brasil, e as mulheres foram vítimas de muitas injustiças, além do preconceito de gênero, também de classe, preconceito intelectual, desrespeito, intolerância, repressão etc. Mesmo com todos esses acontecimentos e empecilhos, a mulher consegue um pequeno destaque diante da sociedade, fazendo presença nos movimentos sociais e em grandes lutas em busca de direitos, com isso, foi mudando o cenário e a importância que era destinada a ela, conforme pontua Matos: “[...] num leque de várias correntes de interpretações, recuperaram-se a atuação das mulheres como sujeitos ativos, de modo que as imagens de passividade, ociosidade e confinamento ao lar foram questionadas” (MATOS, 2013, p. 7).

Estudiosa de Clarice Lispector, Sidinea Pedreira faz a seguinte análise sobre a forma como a mulher é representada e vista nas obras da autora, sobretudo no século XX:

(...) nos interessa pensar qual o lugar que ocupa o desejo na obra da autora. Até que ponto o desejo, as relações ou os “laços de família”, a compreensão, ou o amor altruísta é destruidor ou libertador, particularmente no contexto da regulação do comportamento sexual das mulheres à época? É justamente nesse aspecto – que a obra de Clarice Lispector – trabalha no sentido da libertação da mulher, pois a autora insere nos textos elementos que contribuem para questionar os “laços familiares”, as relações entre os sexos, a finalidade das atividades domésticas diárias, o sentimento gerado no interior das personagens ao submeterem-se a ordem considerada “natural”. O centro das histórias encontra-se nos momentos em que as personagens femininas – querem apropriar-se de algo que está fora do espaço considerado como o que lhe é próprio ou quando vão para fora desse espaço e se confrontam com um mundo desconhecido (PEDREIRA, 2010b, p. 53-54).

Clarice, em suas obras, especialmente em *A hora da estrela*, através da personagem Macabéa, propôs mostrar e questionar os aspectos mencionados por Pedreira, principalmente no que diz respeito aos laços familiares e o contato do que está fora do espaço próprio, ou seja, o contato com o mundo desconhecido. É notório esse sentimento de libertação da personagem, mesmo sendo momentâneo. Macabéa queria um momento para ficar sozinha, para “descansar as costas”, para sentir a liberdade de estar só no quarto que dividia com as colegas, surgindo, então, a primeira oportunidade de mentir para o chefe. No quarto, “[d]ançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e.” (LISPECTOR, 1998, p. 41). É considerada como uma “libertação momentânea” por haver outros fatores que impediam a liberdade acontecer em plenitude, como as grandes “faltas”, o silêncio e outros aspectos sociais que cercavam Macabéa. Sobre a personagem, Maria Lígia Guidin pontua que:

[...] é o retrato mais amplo da mulher pobre e marginalizada na obra da escritora. Seu perfil sociológico a aproxima principalmente de algumas empregadas, ora personagens laterais, ora figura reais, presentes em textos avulsos e em algumas crônicas. Tais moças representam sempre um oposto social, observado por Clarice, enquanto empregadora, com curiosidade e certa culpa (GUIDIN, 1994, p. 57).

Em Macabéa há a representação de uma classe comum no Brasil e no mundo: a mulher pobre, marginalizada, silenciosa, opaca e descartável. Como ela, existem muitas, mas poucos as notam, consoante afirma o narrador de *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1998, p. 14). Na crônica do dia 25 de novembro, em *A descoberta do mundo*, Clarice apresenta Aninha, a empregada mineira que também era acometida pelo silêncio e quem a escritora descreve como muito calada, de voz abafada, com aparição muda e, por esses

aspectos, remete o leitor atento à Macabéa, quem vivia o contínuo silêncio: “É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta” (LISPECTOR, 1998, p. 17). Diferente de Macabéa, Aninha, ao se pronunciar, faz uma explanação que é muito reconhecida quando se trata das crônicas de Clarice: “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar” (LISPECTOR, 1992, p. 43), como resposta ao que a escritora expôs sobre os seus escritos “não ia gostar dos meus livros porque eles eram um pouco complicados” (LISPECTOR, 1992, p. 43).

A temática social em *A hora da estrela* foi questionada por muitos pesquisadores, os quais pontuam sobre certa dificuldade da escritora em salientar o social em sua obra ou questionam até que ponto Clarice faz uma abordagem sociológica na referida obra. Sobre esse assunto, Guidin declara: “De fato, não há em HE a mão firme do engajamento, tão reivindicado por alguns grupos intelectuais da época. Mas há a denúncia sutil, arquitetada através da ironia e da inédita referência ao leitor [...]” (GUIDIN, 1994, p. 58), a pesquisadora ainda expõe: “A crítica que elogia HE como finalmente dando à luz o fato social brasileiro se defronta com outra, que vê em Macabéa uma denúncia parcial e insuficiente” (GUIDIN, 1994, p. 58); ou seja, para ser um modelo de obra que representa e denuncia o social, era insuficiente, conforme acredita Guidin. Mas é sabido que com os fatos explanados por Clarice indiretamente na obra e com o que a própria escritora falava em suas entrevistas, sobretudo na última, já é necessário para refletir sobre essas questões sociais em *A hora da estrela*.

Assim como na primeira obra publicada por Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, *A hora da estrela* tem como protagonista uma personagem órfã, aspecto que há grande relevância, sobretudo nesta pesquisa. Clarice Lispector perdeu a mãe precocemente, como afirma na crônica do dia 15 de junho 1968:

No entanto fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter filhos curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa [...] (LISPECTOR, 1992, p. 111).

Segundo o relato da escritora, ela carregava uma grande culpa por ter falhado na missão de salvar a mãe conforme as superstições e, assim, fica órfã muito cedo – acontecimentos que também estão presentes em seus textos ficcionais.

Em *A hora da estrela*, a personagem Macabéa é órfã de pai e de mãe e foi criada pela tia que a tratava muito mal, o que se confirma a partir do trecho retirado da obra: “[...] Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas [...] depois foi para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo” (LISPECTOR, 1998, p. 28). É notório o rompimento dos laços entre pais e filha, carência e solidão em outras obras de Clarice, como afirma Marcia Lígia Guidin: “A sombra desta carência está, por exemplo, nas personagens femininas de *Perto do coração selvagem* e *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*” (GUIDIN, 1994, p. 10) e, agregada a isso, nota-se “grande parte das histórias da escritora que trata da busca da identidade feminina” (GUIDIN, 1994, p. 10). A pesquisadora ainda completa: “Quando os laços entre mãe e filha existem, são frequentemente diluídos por despedidas ou desencontros, como ocorre no conto ‘Laços de família’ ou em ‘Feliz aniversário’ (ambos em *Laços de família*) ou em ‘A partida do trem’ (*Onde estivesse de noite*)” (GUIDIN, 1994, p. 10). A partir das obras citadas por Guidin, é possível visualizar como nelas foram inseridas e articuladas personagens que são órfãs, ou que perderam os laços da mãe, ou que havia alguma ligação, destruída através de desencontros e despedidas. Então, a orfandade de Macabéa também está relacionada a um aspecto social, que é comum na literatura e que, sem dúvidas, também fora dos textos ficcionais, aspecto que deixa sequelas e marcas nos filhos, como problemas psicológicos, mau comportamento, sofrimentos, solidão, dentre outros.

Então, ao analisar as obras de Clarice Lispector, sobretudo as biografias e estudos sobre seus textos literários, percebe-se que, além do social, a condição existencial dos indivíduos também é latente em seus livros, como afirma Ana Maria Arguelho de Souza: “aspectos que justificam um estudo acerca do projeto ideológico que perpassa sua obra e que a move em torno de uma busca incessante do homem, da sua natureza social e condição existencial” (SOUZA, 2006, p. 23). O social, o existencial e a condição humana se entrelaçam nas obras, principalmente em *A hora da estrela*, e, como resultado dessa mescla, há grandes reflexões e pesquisas.

Os aspectos que aqui foram abordados serviram para nortear e basear o que será desenvolvido nos próximos capítulos. Foi realizado um breve estudo acerca das considerações iniciais da literatura comparada, firmando nas reflexões feitas por Anselmo Alós, assim, refletiu-se sobre a literatura comparada na contemporaneidade e sobre quais os aspectos que são colocados em evidência nos estudos comparativos. Posteriormente, foi exposta uma descrição da vida dos escritores, Benito Perez Galdós e Clarice Lispector, abordando suas peculiaridades na escrita de suas obras. Para finalizar as abordagens deste

primeiro capítulo, foi feito um levantamento de alguns acontecimentos na Espanha, final do século XIX e no Brasil, final do século XX, e, conseqüentemente, o que esses acontecimentos e a sociedade de tais épocas influenciaram na escrita dos autores estudados.

## **CAPÍTULO 2**

### **POBREZA E ORFANDADE: AS FALTAS E LACUNAS PRESENTES EM MARIANELA E MACABÉA**

## 2.1 Acepções da pobreza

A desigualdade social é muito antiga no mundo e está presente no cotidiano em muitos aspectos: na vida econômica, social, religiosa e também na ficção. O significado da pobreza pelo dicionário de português Aurélio online é: “1. Estado ou qualidade de pobre. 2. Falta do necessário à vida; penúria, escassez. 3. A classe dos pobres”<sup>51</sup>. Seu conceito está relacionado à carência, à miséria e à falta, pois, quando se tem a falta de algo, seja de alimento, moradia, educação, cultura, seja espiritual, existencial, se está imerso na pobreza. Como bem expôs Ana Cláudia Monteiro Sabença, a “pobreza é realmente uma carência material; tipicamente envolvendo as necessidades da vida quotidiana como alimentação, vestuário, alojamento e cuidados de saúde [...]” (SABENÇA, 2010, p. 4). No que diz respeito à pobreza material, o indivíduo é desprovido de recursos econômicos, assim como todos esses aspectos descritos pela pesquisadora, a qual ainda completa: “[...] Pobreza neste sentido pode ser entendida como a carência de bens e serviços essenciais, é também entendida como a falta de recursos econômicos” (SABENÇA, 2010, p. 4). Pobreza material, então, é a falta do essencial, de comida, saúde, lar, roupas, dentre outros.

Para entender a profundidade da palavra “Pobreza”, faz-se necessário uma busca no Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier, que aponta:

A pobreza é geralmente o símbolo do desprendimento do espírito na busca ascética. É o que diz o Evangelho – *Felizes os pobres de espírito* (Mateus, 5, 3). [...] A perfeita Pobreza é uma expressão medieval clássica dessa progressão espiritual através do despojamento, a pobreza é semelhante à *infância*: é o retorno à *simplicidade*, ao desprendimento do mundo manifesto, sendo a infância retorno à própria origem. A mesma noção existe no Islã, onde pobreza espiritual é chamada de **faquir**: sendo o **faquir** o *pobre* contemplativo. É o desprendimento do múltiplo e a dependência exclusiva ao Princípio. Até o próprio Tchuang-tse (cap. 4) não opõe o autêntico *jovem de coração* (**sin-tchai**) à pobreza material, que não é senão *abstinência preparatória para os sacrifícios* (CHEVALIER, 1999, p. 726. Grifos do autor).

Segundo Jean Chevalier, a pobreza está relacionada à abstenção de alguns aspectos para assim atingir a perfeição moral e espiritual, sendo isso o que o ascetismo defendia e, dessa forma, partindo para uma concepção bíblica, um trecho muito conhecido: “Bem-

---

<sup>51</sup> Dicionário online de português Aurélio. Disponível em: <<https://contas.tcu.gov.br/dicionario/home.asp>>. Acesso: 14 jul. 2017.

aventurados os pobres de espírito, porque deles é o reino dos céus”, conforme abordou Chevalier acima. Pesquisadores em teologia, Eliane Cristina Timoteo de Oliveira e Gelci André Colli fazem um estudo para analisar essa passagem retirada do livro de Mateus (5, 3) e, sobre o pobre, afirmam: “No Antigo Testamento Robert V. Unmack (2006) diz que uma das palavras hebraicas para ‘pobre’ é ‘ebyôn’ e significa ‘afrito’, ‘angustiado’, ‘desamparado’, ‘necessitado’, ou seja, é o indivíduo que foi ‘maltratado’ ou está sofrendo algum problema social” (OLIVEIRA; COLLI, 2015, p. 83). Todos os adjetivos utilizados nessa afirmação também estão relacionados à pobreza, a qual está acometida em muitos na sociedade. Ademais, sobre o espírito, expõem: “[é] usado para ‘fôlego’ (Ez 37.5); ‘sopro de Deus’ (Is 11.4); ‘respiração’ (Jó 27.3); ‘sopro de vida de toda a carne’ (Nm 16.22) e também para ‘aquilo que é vazio ou transitório’ (Jó 16.3; Pv 11.29)” (HOLLADAY<sup>52</sup> *apud* OLIVEIRA; COLLI, 2015, p. 86). Então, conclui-se, através da pesquisa desses estudiosos, que o termo “Pobre de Espírito” se refere aos indivíduos angustiados, desamparados e que são vazios ou transitórios, ou seja, carregados de faltas. Os referidos autores finalizam o texto pontuando que “[a] característica do “pobre de espírito” é saber que ele depende completamente de Deus, não existe autogoverno no pobre de espírito, mas sim uma disposição para a obediência, para a submissão a Deus e a sua palavra” (OLIVEIRA; COLLI, 2015, p. 92). Nesta parte, adentram as questões religiosas para a interpretação do pobre de espírito.

Direcionando para uma possível definição da pobreza existencial, Ana Isabel Lapa Fernandes faz uma reflexão de alguns aspectos relevantes sobre essa concepção:

De entre os vários horizontes conceptuais sobre a definição de pobreza, importa aqui realçá-la como uma situação existencial, mediante a qual são consideradas não apenas necessidades materiais, mas dimensões do foro psicológico, social, cultural, cuja insatisfação produz repercussões em aspectos como a personalidade, a relação com os outros e com a sociedade em geral (FERNANDES, 2016, p. 1).

A pobreza existencial está ligada ao psicológico do indivíduo, ao auto reconhecimento, ao isolamento, ao próprio menosprezo, à insatisfação e à inutilidade. A autora ainda afirma: “Simboliza o início de sérias privações, incluindo a dimensão existencial do ‘ser pessoa’ ao influenciar a perda de auto-estima, afetar as relações sociais do sujeito, existindo, em muitos casos, uma diminuição da participação das pessoas na vida

---

<sup>52</sup> HOLLADAY, William L. *Léxico Hebraico e Aramaico do Antigo Testamento*. São Paulo: Vida Nova, 2010.

das comunidades [...]” (FERNANDES, 2016, p. 1). A pessoa que está acometida na pobreza existencial tenta se excluir, apreciar a solidão e muitas privações. Nesse viés, Ana Fernandes conclui que:

A pobreza existencial e a forma como é vivida, encontra explicação num ciclo e reprodução da pobreza que coloca uns em situação de maior vantagem em relação a outros. Tal facto, ultrapassa de todo patamares de índole material, ao contemplar dimensões como a pertença a uma comunidade social e economicamente desfavorecida, ser portador de deficiência, ter problemas com o alojamento ou não possuir uma habitação, ter um percurso de insucesso ou abandono escolar, possuir fracas qualificações académicas e profissionais, pertencer a uma família com recursos insuficientes, viver em situação de precariedade laboral ou estar desempregado, ser alvo de segregação ou racismo e/ou ser alvo de estigma social (CAPUCHA<sup>53</sup> *apud* FERNANDES, 2016, p. 1).

Como afirmou a pesquisadora, o indivíduo pobre existencial geralmente está inserido em uma dessas situações citadas acima, ou seja, também faz parte da pobreza material, em que é isento de muitos outros recursos económicos e, nesse contexto, uns se sobressaem com maior vantagem pela situação em relação aos outros. Portanto, a pobreza existencial está relacionada à junção de todos os tipos de pobreza e sequelas que causam no indivíduo muitos preconceitos e segregação social.

Todos esses aspectos aqui pontuados serão importantes nas abordagens seguintes, uma vez que a pobreza é visivelmente notada em ambas as obras. Então, aqui, o termo “pobreza” será usado nas acepções descritas acima, ou seja, a pobreza material, a pobreza de espírito e a pobreza existencial, e serão identificadas através das descrições e atitudes das personagens Macabéa e Nela.

## 2.2 A pobreza de Marianela e Macabéa

A literatura brasileira está repleta de obras que retrataram a pobreza, a miséria, a seca, os conflitos e problemas sociais, através dos quais se destacam com suas escritas Graciliano Ramos, Rachel de Queirós, Guimarães Rosa, Lima Barreto, João Antônio e outros que mostram em suas obras a pobreza atribuída à falta de alimento, de moradia, de educação, de cultura, dentre outros. Na Espanha, uns dos escritores que retrataram em suas

---

<sup>53</sup> Capucha, L. *Desafios da Pobreza*. Oeiras: Celta Editora, 2005.

obras os males sociais ocorridos no final do século XIX (em especial a pobreza) foi Benito Perez Galdós. Esses aspectos chamavam a atenção do autor, isso o levou a descrevê-los com frequência em seus livros. Além de Galdós, é possível ressaltar outros escritores desta época, como Leopoldo Alas (Clarín), Juan Valera, Pedro Antonio de Alarcón y Ariza, José Echegaray y Eizaguirre, dentre outros.

Júlio Cezar Bastoni Da Silva publicou vários trabalhos de relevância sobre a escrita do jornalista e escritor paulistano João Antônio, o qual abordou em seus livros o trabalhador pobre, a sociedade marginalizada e demais figuras periféricas concentradas nas grandes cidades. Em uma de suas obras, segundo Júlio Cezar, há a expressão “tempos piorados” que dá a ideia de que a pobreza, tanto abordada quanto refletida, transformava-se em miséria, ou seja, essas expressões não são tratadas como sinônimas, mas como uma etapa e um agravante social, intensificando mais a situação desses males na sociedade brasileira. Nesse viés, o pesquisador pontua:

A nova face da miséria brasileira é, pois, para João Antônio, o caminho de uma desestabilização da identidade nacional, ainda incompleta, mas então em suspensão. A miséria, assim, estoura em competição, brutalidade urbana, trânsito e trabalho precário, uma piora de um quadro antigo de desigualdade, de novos e indesejados efeitos (SILVA, 2016, p. 85).

A considerada nova fase da pobreza convertida em miséria brasileira, abordada pelo escritor paulista, está agregada a uma evolução de uma “doença grave” que afeta não só o Brasil, mas todo o mundo, envolvendo a desigualdade e grandes efeitos, aspectos que, segundo Silva, mais afetavam os territórios rurais e que também disseminaram na maior parte do ambiente urbano. Tais aspectos são percebidos nos textos do referido escritor e nas escritas de muitos outros que abordam temas sociais.

Nas últimas obras de Clarice Lispector, nota-se o tema pobreza como um aspecto recorrente da sociedade. Em seu livro *Poéticas do empobrecimento*: a escrita derradeira de Clarice, a pesquisadora Sônia Roncador faz um importante estudo sobre o tema pobreza na escrita nomeada por ela como “derradeira” de Clarice Lispector, além de outros aspectos atribuídos à essência da literatura. Em suas palavras: “Clarice parece bastante envolvida com um tema específico, um tema que de fato aparece frequentemente na sua ficção desses anos: a pobreza existente no mundo” (RONCADOR, 2002, p. 15). Assim também, Benito Perez Galdós se envolve completamente com a pobreza e injustiças sociais impregnadas em algumas regiões mineiras da Espanha no final do século XIX, como afirma Geraldine

M. Scanlon “[...] a ideia do romance surgiu depois de ter observado a vida dos mineiros de Reocín, perto de Torrelavega” (SCANLON, 2005, p. 81)<sup>54</sup>.

Em *A hora da estrela*, a pobreza está impregnada em alguns personagens, sobretudo em Macabéa e Olímpico, pois “Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Nota-se que era comum moças semelhantes à Macabéa, descartáveis e que não eram notadas. Em *Marianela*, observa-se a mesma ideia no seguinte trecho “[...] Como a moça Nela há milhões de seres no mundo. Quem os conhece? Onde estão? Estão perdidos nos desertos sociais... que também há desertos sociais, estão nos mais escuros das minas, nas oficinas de trabalho” (GALDÓS, 2001, p. 171)<sup>55</sup>. Nesse contexto, moças com os perfis dessas duas personagens descritas era comum, ou seja, mulheres substituíveis, silenciosas, sem visibilidade ou vistas como sendo sem importância, jogadas em meio à sociedade e imbuídas de pobreza. Percebe-se que tais moças nem sempre são notadas na sociedade, são silenciosas e silenciadas, mas é um silêncio que diz muito em relação ao que representam na sociedade. São como peças invisíveis, porém essenciais para entender todo o sentido dos dois textos, mesmo estando visivelmente silenciadas, pois, ao mesmo tempo, elas gritam, berram, fazem refletir, denunciam através de suas características.

O narrador de *A hora da estrela* considerava a pobreza como algo feio, mas descreve cada aspecto pobre em Macabéa e em sua volta, conforme pode constatar: “Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. Logo eu que constato que a pobreza é feia e promíscua.” (LISPECTOR, 1998, p. 22). Assim também o narrador descreve o médico com o qual Macabéa vai consultar devido ao seu mal estar: “Era desatento e achava a pobreza uma coisa feia. Trabalhava para os pobres detestando lidar com eles”. (LISPECTOR, 1998, p. 67-68). Ao ler esses trechos, verifica-se que o fato de ser pobre era um aspecto de muita relevância para ser abordado e que havia necessidade de tratá-lo com nojo, asco, aversão, pois a pobreza aqui está inteiramente ligada ao indistinto. Estes pontos faz reportar aos aspectos das ideologias da época, que no século XX era o capitalismo que estava se fortificando cada vez mais. Então, entende-se que todos os fatores e ideias que

---

<sup>54</sup> “[...] la idea de la novela le surgió después de haber observado la vida de los mineros de Reocín, cerca de Torrelavega” (SCANLON, 2005, p. 81).

<sup>55</sup> “[...] Como la Nela hay muchos miles de seres en el mundo ¿Quién los conoces? ¿Dónde están? Están perdidos en los desiertos sociales..., que también hay desiertos sociales; están en los más oscuros de las minas, en los talleres. [...]” (GALDÓS, 2001, p. 171).

não se encontravam nos padrões altos da sociedade, na riqueza, eram considerados promiscuos e de extrema sujeira social, como exemplo a vida de Nela e Macabéa.

Ao aprofundar nesses livros, observa-se que as descrições feitas pelos narradores das obras estão relacionadas ao menosprezo, ao asco e às diversas pobrezaas, conforme se pode constatar quando o narrador fala de Macabéa: “[Q]uanto a moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo” (LISPECTOR, 1998, p. 23). Tal trecho assemelha-se à descrição do narrador de Marianela (Nela): “Nela, criatura abandonada, só, inútil, incapaz de ganhar salário, sem passado, sem personalidade, sem direitos nenhum a mais que o sustento [...]” (GALDÓS, 2001, p. 42)<sup>56</sup>. Nessas duas passagens, nota-se o descaso e, nas palavras que se relacionam às personagens, percebe-se o quanto era raso e vazio o viver. Ademais, há a semelhança também nas descrições físicas. Primeiramente, observa-se em *Marianela*:

Teodoro inclinou-se para observar o rosto. Este era magro, muito sardento, todo salpicado de manchas pardas [...] Seu cabelo dourado escuro havia perdido a bonita cor natural devido à falta de cuidados e sua contínua exposição ao ar, ao sol e ao pó. [...] sempre estava sorrindo; mas aquele sorriso era semelhante ao imperceptível de alguns mortos. A boca de Nela, esteticamente falando, era desbotada, feia; mas talvez poderia receber elogios [...] (GALDÓS, 2001, p. 27-28)<sup>57</sup>.

Através das descrições, percebe-se que Nela, assim como Macabéa, era mal cuidada, fraca, doente, raquítica, suja e feia; e esses aspectos estão ligados à pobreza que nelas transbordava.

Ainda conforme Roncador: “Alguns textos desse período, como *A hora da estrela*, e o conto póstumo ‘A bela e a fera, ou a ferida grande demais’, estão centrados no encontro do narrador ou um personagem com uma situação de miséria e injustiça social” (RONCADOR, 2002, p. 16). Agregados a esses aspectos sociais, Clarice Lispector incute em suas obras “a prostituição, crimes sexuais, situações de decadências físicas etc., cujas

---

<sup>56</sup> “la Nela, criatura abandonada, sola, inútil, incapaz de ganar jornal, sin pasado, sin porvenir, sin abolengo, sin esperanza, sin personalidad, sin derecho a nada más que al sustento [...]” (GALDÓS, 2001, p. 42).

<sup>57</sup> Teodoro se inclinó para mirarle el rostro. Este era delgado, muy pecoso, todo salpicado de menudas manchitas parduzcas. [...] Su cabello dorado-oscuro había perdido el hermoso color nativo por la incuria y su continua exposición al aire, al sol y al polvo. [...] siempre estaban sonriendo; pero aquella sonrisa era semejante a la imperceptible de algunos muertos cuando han dejado de vivir pensando en el cielo. La boca de la Nela, estéticamente hablando, era desabrida, fea; pero quizás podía merecer elogios [...]. (GALDÓS, 2001, p. 27-28).

vítimas são na maioria das vezes suas personagens femininas” (RONCADOR, 2002, p. 15). É possível perceber nas leituras das obras de Clarice perfis das personagens femininas relacionados a essas crueldades sociais, ressaltando a insignificância ao serem tratadas as personagens, como se observa na seguinte descrição feita pelo narrador em *A hora da estrela*: “Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (LISPECTOR, 1998, p. 13-14). Macabéa, sendo inofensiva, indefesa, retirante e rodeada de características que definem bem a nordestina que é, como bem o narrador expôs várias vezes no decorrer da obra, faz com que ele atribua a ela muitos adjetivos de menosprezo, pois além de ser marginalizada e mulher, era pobre.

Ainda de acordo com o que Roncador expõe sobre as escritas “derradeiras” de Clarice, importa destacar o trecho seguinte:

Resumidamente falando, esses são os principais desdobramentos da escrita desenvolvida por Clarice nos anos 70: a inscrição no texto das circunstâncias de sua produção; o desejo de produzir um certo embaraço nos leitores; a justaposição de materiais dissonantes como forma de composição; e, finalmente, a frequência de imagens degradantes da pobreza e da fome (entre outros fatos cruéis) como tema central (RONCADOR, 2002, p. 16).

Conforme o que a pesquisadora expôs, os aspectos sociais degradantes da sociedade, sobretudo a pobreza e a fome, estão inseridos em boa parte das obras produzidas por Clarice nos anos 70. Mas nota-se também que a pobreza acometida em suas escrituras, principalmente em *A hora da estrela*, é muito mais profunda e intensa. É algo tocante, reflexivo e relevante de se abordar. Nesse viés, o termo pobreza está ligado a algumas acepções que serão discutidas adiante.

O termo pobreza, relacionado aos seus diversos significados, está inculcado em *A hora da estrela* desde a dedicatória da autora, na qual está grafado da seguinte maneira: “(Na verdade Clarice Lispector)”, e inserido nas primeiras páginas da obra, em que pode destacar o trecho: “Dedico-me à saudade de minha pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta” (LISPECTOR, 1998, p. 9). Parte extremamente irônica, em que a escritora usa o termo “pobreza” justamente para criticar a sujeira e bagunça social. Nota-se grande amargura e angústia que foi exposta deste o início da obra. Sentiria mesmo saudade da miséria? Pelo contrário era algo que estava impregnado em sua trajetória de vida que na realidade precisava obliterar.

Outro aspecto relevante de se observar é a qualidade de comida com que Macabéa se alimentava “– O que você come? – Cachorro quente. – Só? Às vezes como sanduíche de mortadela. – Que é que você bebe? Leite? – Só café e refrigerante.” (LISPECTOR, 1998, p. 67). Nota-se que alimento não faltava para a moça, visto que Macabéa gastava seu dinheiro com comida, como evidencia o seguinte trecho: “[...] de quem gasta todo o dinheiro em comida, no subúrbio comia-se muito” (LISPECTOR, 1998, p. 66). Apesar disso, é nítido que a personagem se alimentava mal, o que se justifica pelo fato de que era magra, fraca e cheia de doenças. No trecho “no subúrbio comia-se muito”, percebe-se um tom irônico, pois a necessidade de comer era realmente grande, mas o alimento era pouco. A vontade de comer era enorme, como se observa:

Havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela. Executando o fatal cacoete que pegara de piscar os olhos, ficava só imaginando com delícia: o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, à colheradas no pote mesmo. É que lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada. Tornara-se com o tempo apenas matéria vivente em sua fonte primária (LISPECTOR, 1998, p. 38).

Macabéa necessitava de alimento para se nutrir e para suprir sua fome de “gente do subúrbio”. Era pobre ao ponto de querer comer o creme do anúncio, creme este que era destinado a mulheres de classe, ricas, características que fugiam das de Macabéa.

Marianela comia os restos da família Centeno, isso quando Señana, esposa do senhor Centeno, dava lhe o alimento, como se verifica: “[...] Também costumava ouvir ao fim da comida a voz áspera do senhor Centeno dizendo a sua esposa em tom elevado: - Mulher, você não deu nada a pobre Nela! [...]” (GALDÓS, 2001, p. 36)<sup>58</sup>. Percebe-se, a partir desses trechos das obras em questão, a pobreza material relacionada à falta de alimento e à má qualidade desse. Além disso, no caso de Marianela, há grande humilhação para poder recebê-lo. Macabéa comia, às vezes tinha enjoo, mas não vomitava para não desperdiçar a comida que havia ingerido, “Você às vezes tem crise de vômito? – Ah, nunca! Exclamou muito espantada, pois não era doida de desperdiçar comida [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 67). Nota-se que ambas se alimentavam de restos.

---

<sup>58</sup> [...] También solía oírse al fin de la comida la voz áspera y becerril del señor Centeno diciendo a su esposa en tono de reconvención: -Mujer, que no has dado nada a la pobre Nela [...]” (GALDÓS, 2001, p. 36)

Direcionando para mais um texto que compõe a fortuna crítica de Clarice Lispector, especialmente sobre o livro *A hora da estrela*, é de suma importância ter como auxílio os estudos da professora pesquisadora Ivana Ferrante Rebello, que faz uma reflexão sobre a pobreza presente na obra. Inicialmente, a pesquisadora traz uma discussão sobre o estudo do processo histórico-social e a contribuição para os estudos literários e para a sociedade, além de fazer uma reflexão da pobreza concentrada no livro em questão.

A história de Macabéa segue junto com a de Rodrigo S.M e, em alguns momentos, confundem-se por se parecerem: “Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra” (LISPECTOR, 1998, p. 21). As ideias descritas nas abordagens da pobreza na obra dizem respeito à Macabéa, mas, em alguns momentos, também dizem sobre o narrador, uma vez que a personagem central, estando “grudada”, impregnada no narrador, faz com que eles vivenciem coisas em comum, além de serem oriundos da mesma região, conforme declara “Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo” (LISPECTOR, 1998, p. 21). A semelhança se evidencia na seguinte passagem: “[u]m rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo” (LISPECTOR, 1998, p. 22), pois, ao olhar no espelho, em Macabéa reflete o rosto de Rodrigo, assim como analisa Ivana Rebello: “Na cara barbada de Rodrigo está Macabéa, está Clarice, e uma condição de pobreza e tensão que os iguala” (REBELLO, 2013, p. 1).

Ainda firmando nos textos que compõem a fortuna crítica de Clarice Lispector, sobretudo da obra *A hora da estrela*, é relevante passar pelo texto da pesquisadora Poliana dos Santos, no qual destina um dos capítulos a uma reflexão da pobreza no livro de Clarice Lispector, fazendo uma relação com os acontecimentos no Brasil na época da escrita do romance. Através das descrições feitas por Rodrigo S.M no decorrer da obra, há a possibilidade de imaginar com clareza a protagonista Macabéa, uma vez que, mesmo sendo como muitas outras, ela se destacava, pois “[s]ua imagem retrata a sua miséria, sua estranheza e antiguidade, como também seu silêncio, sua fragilidade e resistência” (SANTOS, 2009, p. 66). E “[e]ssa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não se sentir infeliz. A única coisa que queria era viver. Não sabia para que, não se indagava” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Macabéa não tinha noção da sua existência e o que ela representava, então se verifica que a pobreza na personagem está muito além da pobreza material ou por falta de alimento, nota-se a pobreza de espírito, como expôs Chevalier, citado inicialmente. Observa-se tais aspectos a

partir das passagens da obra em que várias vezes Macabéa dizia que não sabia o que era e o que representava. Isso também se confirma nos diálogos entre Macabéa e Olímpico: “e você tem preocupações? – Não, não tenho nenhuma. Acho que não preciso vencer na vida [e]stava habituada a se esquecer de si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 49); ou: “Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente. – Desculpa mas não acho que sou muita gente” (LISPECTOR, 1998, p. 48); na seguinte passagem em que o narrador a descreve: “[n]unca pensara em ‘eu sou eu’. Acho que julgava não ter direito, ela era uma acaso” (LISPECTOR, 1998, p. 36); e ainda: “– Não sei bem o que sou, me acho um pouco... de que?... Quer dizer não sei bem quem eu sou” (LISPECTOR, 1998, p. 56). Sobre tais afirmações da personagem Macabéa, é relevante citar Samira Campedelli e Benjamin Abdala Jr. (1981), em que destaca: Macabéa não consegue entender os símbolos sociais de uma sociedade competitiva, que levam as pessoas a se preocuparem exclusivamente em “ser alguém na vida” ou a “vencer na vida” (CAMPEDELLI; ABDALA JUNIOR, 1981, p. 92). Esse impasse era nítido nos diálogos entre Macabéa e Olímpico, afinal, ele se preocupava exclusivamente em vencer, seja por vias e métodos corretos, ou não.

Na obra de Galdós, destaca-se o seguinte trecho: “– Não senhor; eu não trabalho. Dizem que eu não sirvo e nem posso servir para nada” (GALDÓS, 2001, p. 29)<sup>59</sup>. Marianela vivia a repetir essa frase. Sentia-se inútil para exercer algum trabalho e ocupava seu dia acompanhando Pablo, cego desde que nasceu e filho de Dom Francisco Penáguilas, mas, para isso, não recebia nenhum salário, somente algumas esmolas. É notório nos trechos acima, a falta, o vazio a necessidade de algumas coisas essenciais, como o não saber quem é, o vazio sem preenchimento, o menosprezo que é representado também como uma pobreza. Pode-se dizer que se trata de um problema existencial e também espiritual, conforme a descrição no início deste capítulo.

Na seguinte passagem de *A hora da estrela*, verifica-se a pobreza espiritual em Macabéa “[...] – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial” (LISPECTOR, 1998, p. 12). Nela e Macabéa representam grande parte da sociedade daquela época (século XIX e XX respectivamente) e também da atualidade, com características repletas de vazios, lacunas e pobreza das diversas formas.

---

<sup>59</sup> “-No señor; yo no trabajo. Dicen que yo no sirvo ni puedo servir para a nada.” (GALDÓS, 2001, p. 29).

As faltas, lacunas, necessidades têm grande peso no decorrer da trajetória das duas personagens, pois, a cada descrição, percebe-se o quanto havia vazios, a falta de um seio familiar, de saúde, de alimento. Isto faz lembrar o texto de Ana Maria Clark Peres, especificamente o capítulo “Uma infância revisitada”, em que aborda sobre a falta incorporada nas obras infantojuvenis de Bartolomeu Campos Queirós, sobretudo no livro *Ciganos* (1982), definindo o estilo do escritor mineiro. A pesquisadora expõe:

Nas paradas provisórias do percurso cigano, que proporcionam tamanha implicação, desvela-se toda uma série de encenações, a mais relevante delas, o jogo da falta e do desejo: a busca de algo que sempre escapa e a crença na possibilidade de se tamponar essa falta através de outros e novos expedientes (PERES, 1999, p. 115).

A partir do contexto desta obra de Bartolomeu Campos Queirós, entende-se “jogo da falta e do desejo”, descrito por Ana Maria Clark como a ânsia de tentar suprir algumas dessas faltas através do outro, ou de situações prazerosas, para compor temporariamente uma carência, mas às vezes escapa e nem sempre é possível tamponar esse vazio, assim como em *Ciganos*. Com isso, compreender também sobre o estilo de Clarice Lispector e que em suas obras as personagens sempre têm algum vazio, uma falta, como nos contos de *Felicidade Clandestina*, nos romances *Perto do coração selvagem*, *A cidade sitiada*, os infantis: *O mistério do coelho pensante*, *Vida íntima de Laura*, *A mulher que matou os peixes* e *Quase de verdade*. Algumas personagens dessas obras vivenciam a “falta” de algo ou o vazio: falta de companheiro, falta de alimento, falta de felicidade, falta de amor, falta de alguma coisa material. Todas essas faltas, segundo as análises aqui levantadas, fazem parte da pobreza, estando inteiramente ligadas a ela, seja a pobreza material, existencial ou espiritual. Como afirmou a pesquisadora, é uma busca de algo que sempre escapa, foge. Em *Macabéa*, “[f]altava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 24); ou, “[h]á os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha” (LISPECTOR, 1998, p. 25). A ausência de objetos, de pessoas, de sentimentos, julgados elementos essenciais na vida de uma pessoa, era o que configurava na personagem, pois, assim como expôs o narrador: “ela não tinha”, não tinha o fundamental, o necessário, o básico, até mesmo não era possível explicar o que nela não encontrava.

Nas obras de Benito Peres Galdós, notam-se também “faltas” relacionadas a algumas personagens que estão ligadas às várias acepções da pobreza. Em *Doña Perfecta* e *La Fontana de Oro*, assim como em *Marianela*, as personagens sofrem pela falta dos pais, do ambiente familiar, do amor fraterno, dentre outras faltas. A falta estava presente até no nome da personagem da obra *Marianela*. A seguir, verifica-se a indiferença da personagem ao falar sobre seu nome:

- Diga-me: e você porque se chama Nela? O que quer dizer isso? [...]
- Minha mãe se chamava Maria Canela, mas a chamavam de Nela. Dizem que este é nome de cachorra. Eu me chamo Maria.
- Mariquinha.
- Me chamam de Maria Nela, e também a filha de Canela. Uns falam Marianela, e outros nada mais que Nela (GALDÓS, 2001, p. 30)<sup>60</sup>.

A moça não tinha um nome definido e registrado, chamavam-na dessa forma devido ao nome da sua mãe que, por sinal, era um nome não muito bem conceituado, conforme a garota afirmava. Todas as vezes em que Marianela ia falar algo sobre sua vida ou sobre sua origem, usava o verbo “Dicen”, ou seja, falava sempre o que as pessoas diziam sobre ela, como aponta Joaquín Casaldüero: “Afirmava: ‘dizem que não tenho mãe e pai’, ao falar de sua origem sempre começa por ‘dizem’, o que indica que ela não sabe nada, e sim o que os outros davam notícias, um caráter vago e legendário” (CASALDUERO, 1970, p. 207)<sup>61</sup>. Ela pouco sabia de sua história, de sua origem, sobretudo de sua família. Então, em Marianela faltava um nome, uma história de vida, uma origem.

O ambiente em que Macabéa vivia no Rio de Janeiro também era revestido pela pobreza, conforme se verifica nos trechos seguintes: “Rua do Acre. Mas que lugar. Os gordos ratos da Rua do Acre. Lá é que não piso tenho terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda” (LISPECTOR, 1998, p. 30). Zona portuária do Rio de Janeiro no século XX, “o quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera Rua do Acre entre prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto” (LISPECTOR, 1998, p. 30). Nessas passagens em que se descreve

---

<sup>60</sup> – Dime: ¿y tú por qué te llaman la Nela? ¿Qué quiere decir eso? [...] Mi madre se llamaba la seña María Canela, pero la decían Nela. Dicen que éste es nombre de perra. Yo me llamo María. – Mariquita. – María Nela me llaman, y también la hija de la Canela. Unos me dicen Marianela, y otros nada más que la Nela (GALDÓS, 2001, p. 30).

<sup>61</sup> “De sí misma afirma: “dicen que no tengo madre ni padre”, y al hablar de su origen lo hace siempre comenzando por “dicen”, lo cual no sólo indica que ella no sabe nada, sino que da a todas noticias un carácter vago y legendario” (CASALDUERO, 1970, p. 207).

o endereço onde moravam Macabéa e suas colegas de quarto, fica claro que se tratava de um ambiente sujo, pesado, imundo e mal frequentado, assim, mais uma evidência de que a personagem principal da obra, além de estar carregada de faltas, vazios e consequentemente de pobreza, estava introduzida em um meio paupérrimo.

Na obra de Galdós também é descrito o lugar em que Nela está alojada e as características da família com a qual Marianela vivia de favor, mas nota-se que lá não havia lugar suficiente para ela, afinal, “[l]á havia lugar para todos: para mil objetos inúteis; para o gato, para o prato em que comia o gato, para a guitarra de Tanasio [...] menos para a filha de Canela” (GALDÓS, 2001, p. 34-35)<sup>62</sup>. Canela, ou Maria Canela, a mãe de Marianela, havia morrido depois de se embriagar e se jogar em um poço perto das minas. Marianela, depois da morte dos pais, viveu com uma tia e, logo em seguida, foi viver com os Centeno, porém, antes disso, todos já a desprezavam por ter nascido com deformidade. Para dormir, Nela “[e]ntrou elegantemente em uma cesta, e assim passou a noite facilmente. Teve um sono tranquilo. Sem dúvidas, aquele lugar era bom e cômodo: quando tinha frio, tapava-se com outra cesta” (GALDÓS, 2001, p. 35)<sup>63</sup>. Nessas condições, Nela passava a noite, pois, para ela, era destinado o lugar que sobrava para se acomodar, mas a moça acreditava que entre as cestas era cômodo e bom.

Sobre *A hora da Estrela*, Ivana Rebello faz a seguinte reflexão: “[...] trata-se de uma história que traz em si a pobreza; trata-se de uma história que fala da pobreza; trata-se de uma história pobre, sem artifícios” (REBELLO, 2013, p. 1). A pesquisadora faz essa afirmação mostrando a pobreza que ronda a personagem Macabéa e que também é possível encontrar em outros textos de Clarice Lispector, como expõe:

E essa percepção sensível de pobreza ronda quase toda a obra clariceana, como se pode ler nos contos “Restos de carnaval” e “Felicidade clandestina”, textos de inspiração nitidamente autobiográfica. Mas, na personagem Macabéa, a pobreza está associada à redução, à degradação, à desvalorização do ser, afetando-o na sua dignidade (REBELLO, 2013, p. 1).

A pobreza de Macabéa, “associada à redução, à degradação, à desvalorização do ser, afetando-o na sua dignidade” (REBELLO, 2013, p. 1), mistura-se com a de Rodrigo S.M. e até mesmo com a de Clarice Lispector, conforme podemos perceber desde a dedicatória do

<sup>62</sup> “allí había sitio para todo: para mil cachivaches de cuya utilidad no hay pruebas inconcusas; para el gato, para el plato en que comía el gato, para la guitarra de Tanasio [...] menos para la hija de la Canela [...]” (GALDÓS, 2001, p. 34-35).

<sup>63</sup> “Metióse bonitamente en una cesta, y así pasó la noche en fácil y tranquilo sueño. Indudablemente, aquello era bueno y cómodo: cuando tenía frío, tapábase con otra cesta [...]” (GALDÓS, 2001, p. 35).

livro, citada anteriormente. No trecho “(Mal e mal vislumbro o final que, se minha pobreza permitir, quero que seja grandioso)” (LISPECTOR, 1998, p. 13), o narrador Rodrigo S.M. se refere à pobreza que o cerca, momentânea, e sobretudo à pobreza emocional para desfechar o final da história de Macabéa. Entende-se que a pobreza referente ao narrador não está ligada à falta de alimento e de moradia, como se constata no trecho: “Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim” (LISPECTOR, 1998, p. 19). Observa-se que o narrador expõe os motivos pelos quais não se encaixa nas classes sociais mencionadas.

Voltando para a pobreza da protagonista, Rebello ressalta: “A precariedade que Macabéa carrega em seu corpo de moça virgem, em sua opacidade de mulher, em sua inconsciência como pessoa e na falta de apetite para a vida, reitera a pobreza que rói sua parca vidinha de nordestina na cidade grande” (REBELLO, 2013, p. 1). A falta de consciência de “ser” e de existir inserida em Macabéa revela a pobreza que nela é mais latente: o vazio de existência carregada de inconsciência. No entanto:

Macabéa distancia-se da figura do pobre malandro, popularizada pelo tipo de Leonardo Pataca, de *Memórias de um Sargento de Milícias*; não tem a dignidade muda de um Fabiano, de *Vidas secas*, cuja marca de exceção está nas costelas magras e na ausência de voz; tampouco celebra a vida ossuda e dividida como o Severino retirante, de João Cabral de Melo Neto (REBELLO, 2013, p. 1).

Segundo a pesquisadora, Macabéa se diferencia das características do famoso “pobre malandro”, não havia ganância e ânsia de mudar de vida, tão pouco usava de alguma esperteza para sobressair, ao contrário de Olímpico, o qual também tem características similares a outros personagens que fazem parte de romances que mostram as diferentes representações da pobreza para compreender determinada época e denúncia social, como os citados acima pela pesquisadora. Então, Ivana Rebello, para fazer o desfecho do texto crítico, assegura: “Macabéa ‘configura’ essa pobreza, porque é suja, burra, rala e inocente.” (REBELLO, 2013, p. 1), completando assim o que abordou anteriormente no texto: “[...] não é matéria afeita ao mundo da limpeza e da assepsia: apresenta a pobreza tal qual Clarice a percebe – a pobreza enlameada, degradada, feia” (REBELLO, 2013, p. 1).

Segundo o que foi explorado anteriormente, a personagem, que “[n]em pobreza enfeitada tem [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 21), está carregada de pobreza feia, enlameada, caracterizada pela sujeira encardida ou até mesmo pela falta de higiene, como se observa

no trecho da obra: “Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava. De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação. Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era morrinhento” (LISPECTOR, 1998, p. 27), e quando o narrador vai à lama, na opacidade para dar nitidez e buscar a personagem que estava prestes a narrar: “[...] Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama (LISPECTOR, 1998, p. 19). Entende-se, através desse trecho, que Macabéa foi retirada da lama, pois ela era a própria sujeira social.

Macabéa era frágil e doente, além de enjoar facilmente, estava com começo de tuberculose, conforme a passagem revela: “Passara pelo raio X e dissera: – Você está com começo de tuberculose pulmonar. Ela não sabia se isso era bom ou ruim. Bem, como era uma pessoa muito educada, disse: – Muito obrigada, sim?” (LISPECTOR, 1998, p. 68). Nesse viés, em *Marianela*, destaca-se o trecho: “Não posso trabalhar. Quando carrego peso pequeno me caio ao chão. Se faço alguma coisa difícil, em seguida desmaio” (GALDÓS, 2001, p. 29)<sup>64</sup>. Devido à deformidade, Nela era muito doente e raquítica. Ficou deformada depois de cair em um rio de uma cesta na qual seu pai a carregava e que estava cheia de vidros. Nela relata: “Dizem que antes disso eu era muito bonita” (GALDÓS, 2001, p. 29)<sup>65</sup>. Assim como Macabéa, Marianela também era fisicamente suja devido à poeira vermelha que recendia nas minas: “Ela também, apesar de não trabalhar nas minas, estava sempre tingida de vermelho, porque o pó da terra não perdoava ninguém” (GALDÓS, 2001, p. 48)<sup>66</sup>. É possível notar o quanto a saúde das duas moças era debilitada. Mesmo tratando de contextos distintos e que cada uma passava por querelas devido às circunstâncias sociais, observa-se que as questões relacionadas ao rendimento do trabalho para a elevação dos ganhos eram iguais. Nela, não trabalhava justamente por não ter condições físicas para isso, mas em contrapartida recebia com muita humilhação o alimento diário servido pela senhora Señana e dormia em péssimas condições. Em *A hora da estrela*, Macabéa, era obrigada pelas circunstâncias a trabalhar, pois precisava pagar o quarto onde se hospedava e o seu alimento, mas era muito raquítica, herança do sertão, como afirmou Rodrigo S.M. A moça permanecia naquele emprego, como datilógrafa, porque Seu Raimundo tinha pena da pobre jovem, pois era uma moça sem qualificação

---

<sup>64</sup> “Si no puedo trabajar. En cuanto cargo peso pequeño, me caigo al suelo. Si me pongo a hacer alguna cosa difícil, en seguida me desmayo.” (GALDÓS, 2001, p. 29).

<sup>65</sup> “Dicen que antes de eso era yo muy bonita” (GALDÓS, 2001, p. 29).

<sup>66</sup> “También ella, a pesar de no trabajar en las minas, estaba teñida ligeramente de rojo, porque el polvo de la tierra no perdonaba nadie [...]” (GALDÓS, 2001, p. 48)

para o serviço, sem higiene e sem experiência. Toda a enfermidade, a pobreza, a sujeira das moças eram aspectos sociais que as colocavam em um nível totalmente inferior.

Depois de todas essas afirmações sobre a pobreza existente na obra *A hora da estrela* e em *Marianela* e impregnada nas personagens Macabéa e Marianela (Nela), respectivamente, é imprescindível refletir sobre os seguintes questionamentos: Qual foi a pobreza representada nesses textos literários? Ou ainda mais específico: Qual a pobreza atribuída às personagens Macabéa e Marianela? Com todos os trechos retirados das obras em questão, confirma-se que, além de existir a pobreza material, muito comum nas duas personagens, havia também nelas o rodeio de grandes “faltas” e de grandes “vazios” de pessoas ou de ambientes essenciais para o ser, para o auto reconhecimento. A pobreza material está inserida com maior força na personagem Marianela, pois não trabalhava e somente algumas vezes recebia esmolas dos senhores que viviam por lá. Macabéa trabalhava como datilógrafa, recebia dinheiro e tinha o que comer (cachorro quente, ou pão com mortadela), mas não se alimentava de maneira saudável, por consequência, era frágil e doente, o que também se deve pela falta de uma família, de alguém para cuidar dela. Por outro lado, Marianela comia os restos que sobravam da família Centeno.

Com todos os aspectos abordados anteriormente, as pobrezas espiritual e existencial estão inseridas com a mesma intensidade nas duas personagens, ambas não se enxergavam como “ser”, achavam-se inúteis diante de qualquer situação, sobretudo, não havia o auto reconhecimento e valorização, o que se confirma através das definições desses termos no início deste capítulo, onde se explora o “Pobre de Espírito”, o qual se refere aos indivíduos angustiados, desamparados e que são vazios ou transitórios, ou seja, carregados de faltas. Sobre a pobreza existencial, como abordado anteriormente, está ligada ao psicológico do indivíduo, ao auto reconhecimento, isolamento, ao próprio menosprezo, insatisfação e inutilidade. Nesse contexto, o texto de Ivana Rebello, elucidada: “Nesse universo denso, Macabéa provoca-nos justamente por sua precariedade em existir. Essa precariedade é construída pela imagem da pobreza, reiterada por toda a narrativa, numa redundância de significados que levam o sentido do termo ao extremo” (REBELLO, 2013, p. 1). Logo, a precariedade, a miséria, as dificuldades são construídas através da imagem da pobreza atribuídas à Macabéa e também à Marianela, dentro das três acepções descritas acima.

Conforme o narrador de *A hora da estrela* afirmou no início da história, e é algo que marca muito o leitor: “[...] que cada um reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem fale o delicado essencial” (LISPECTOR,

1998, p. 12). Nesse sentido, faltava para Marianela e Macabéa algo mais precioso e valioso. É a essência do que Clarice bem expôs em uma crônica do dia 24 de julho 1971, em *A descoberta do mundo*, “Eu te dou pão e preferes ouro. Eu te dou ouro mas tua fome legítima é de pão” (LISPECTOR, 1992, p. 393). As acepções apresentadas anteriormente podem se resumir em uma única fome, em uma única pobreza. A que é “curada” com um pedaço de pão, afinal, para Macabéa era luxo comprar cremes de beleza tão caros, quando queria mesmo era comê-los. Tinha uma fome maior. Fome de pão.

### 2.3 A orfandade em *Marianela* e *A hora da estrela*

Partindo do pressuposto de que a orfandade está inserida nas “faltas” que existem nas personagens Macabéa e Marianela, percebe-se o quanto esse fator está relacionado a um aspecto social que deixa muitas sequelas na vida real e nas personagens da ficção. Esse é um assunto pouco estudado nas obras *A hora da estrela* e *Marianela*, mas que há grande relevância para este estudo, sendo aqui interpretada a orfandade como um complemento da ideia de pobreza existente na vida das personagens Macabéa e Marianela, como grandes faltas que as circundam.

Iniciando a partir de um estudo social dos órfãos na sociedade, é indispensável trazer o estudo de Sergio Sinay, do qual se destaca o seguinte trecho: “[...] em outras camadas sociais, os órfãos também formam uma legião, uma praga, uma epidemia, uma crescente multidão, um fenômeno de massas [...]” (SINAY, 2012, p. 10). Os órfãos existentes na sociedade são muitos. Eles perderam pai e mãe ou somente um deles, por diversos motivos, vivem de diversas formas, sejam eles de uma classe mais favorecida, ou não. O escritor acrescenta: “[...] Os mais pobres, literalmente abandonados e excluídos, os cuspidos para longe da vida comunitária, privados das mais básicas oportunidades existenciais, os pisoteados sem asco e sem remorsos, estes são órfãos indiscutíveis.” (SINAY, 2012, p. 10). O autor associa os pobres também como pertencentes à classe dos órfãos, uma vez que eles têm diversas carências e muitas lacunas na vida pessoal e social, usando, dessa forma, o sentido figurado da palavra “órfão”, mas que também não deixa ter muita relevância para esta reflexão.

Para contribuir com a análise do órfão na sociedade, é significativo usar também os estudos da pesquisadora Neiva Cláudia Freire. Segundo ela,

Em muitos casos nas famílias após as crianças perderem os seus pais elas assumem um papel de chefe do agregado familiar tornando-se particularmente vulneráveis à exploração do trabalho, em muitos casos as crianças órfãs são de uma realidade social e econômica baixa, isso afeta a criança no campo da educação, podem ter menor oportunidade de frequentarem a escola, de ter oportunidade de lazer e isso compromete muito o desenvolvimento saudável das crianças (LOPES, 2010, p. 48).

Como se observa, as afirmações dessa pesquisadora são sobre alguns danos que as crianças órfãs sofrem na sociedade, como a falta de oportunidade, tornando-se, assim, vulneráveis a vários abusos, além de muitas doenças psicológicas, como depressão, dificuldades de se relacionarem com outras pessoas, mudança no comportamento, dentre outras. Ademais, um aspecto relevante para esta pesquisa é que, além de órfãs, a maioria das crianças é de uma realidade social e econômica baixa, aspecto que dificulta ainda mais o desenvolvimento pessoal e social, além de sofrerem diversos preconceitos. A pesquisadora ainda expõe que:

Nas crianças, a morte dos pais é uma situação muito traumatizante. [...] Deste modo, parece que não há um período crítico especial do desenvolvimento afectado pela experiência de perda de cuidadores. A reação da dor imediata parece ser mais curta em crianças pequenas, contudo consequências tardias podem advir e serem maiores (LOPES, 2010, p. 14. Grifos da autora).

Como exposto acima, mesmo sendo uma situação traumatizante e não tendo um determinado tempo para recuperar a perda dos pais ou dos cuidadores, esse período de luto é mais curto nas crianças pequenas, é uma dor imediata, mas as consequências posteriores aparecem, ou seja, quando as crianças crescem, podem manifestar graves doenças, em consonância com a pesquisa psicológica feita e comprovada por Neiva Lopes.

Direcionando essas reflexões para a figura do órfão na literatura, a pesquisadora Laís de Almeida Cardoso faz uma abordagem pertinente sobre o percurso dos órfãos na literatura infantil, em filmes, história em quadrinhos, sobretudo nos livros clássicos conhecidos por todos, como por exemplo, *Cinderela*, *A branca de Neve*, dentre outros. Para iniciar a discussão, Cardoso expõe que personagens órfãs estão presentes em quase toda obra literária e sempre o arquétipo dos órfãos são revisitados para a criação de diversos personagens (CARDOSO, 2006, p. 23).

No conjunto de obras literárias, em relação ao conto popular, ao serem criadas, na maioria das vezes, as personagens defendem e/ou representam uma determinada linha de

pensamento, buscam ou idealizam algo, seja um casamento, a própria identidade, uma fortuna, um lar, poder, entre outros (AZEVEDO *apud* CARDOSO, 2006, p. 31). Nesse viés, Laís Cardoso discorre:

No caso da personagem órfã, é muitas vezes a solidão ou a sensação de abandono que acentuam essas vivências. Quando se perdeu pai e a mãe, a busca da própria identidade torna-se tarefa prioritária; a solidão e o desconforto podem ser aplacados no encontro amoroso; e a conquista de uma situação financeira favorável faz-se imprescindível para quem não tem um lar (CARDOSO, 2006, p. 31).

As “buscas” referidas nesse trecho remetem à lembrança das grandes “faltas” citadas que circundam as personagens, sobretudo Macabéa e Marianela. O órfão inserido na ficção vive em busca de elementos e pessoas para suprir determinados vazios e o preenchimento de muitas lacunas no decorrer da trajetória; mesmo a personagem não tendo consciência desse fato, ele executa, indo em busca destes preenchimentos. As vivências se mesclam entre tal procura e a solidão. Laís Cardoso conclui o pensamento em relação a esse aspecto na sua pesquisa sobre os contos populares afirmando que:

[...] podemos perceber basicamente dois processos que encaminham as tramas: 1) a morte dos pais impulsiona o órfão a partir em busca de novas terras, dinheiro ou trabalho ou 2) a morte dos pais (ou de apenas um dos progenitores) favorece uma situação que torna impraticável a vida daquele órfão naquele lugar, levando-o a partir (fuga ou expulsão) (CARDOSO, 2006, p. 43).

A partir de todo o processo de estudo realizado pela pesquisadora, são determinados esses dois caminhos citados. Esse aspecto explorado por Laís Cardoso será aqui retomado no final deste capítulo, depois da exposição da maneira como é representada a orfandade a partir das personagens Macabéa e Nela nas duas obras estudadas.

A solidão se acentua e é percebida na personagem de *A hora da estrela*. Ainda citando Carvalho, nota-se que Macabéa, “na sua terrível condição de existir, em que suas companhias, além do rádio-relógio, eram uma dor de dente onipresente e um café frio à noite, no lugar do jantar” (CARVALHO, 2013, p. 52). Eram os fiéis companheiros da pobre moça. Esses aspectos caracterizam o que a Laís Cardoso afirmou sobre a solidão

A pesquisadora Ana Padilla Mangas realiza sua pesquisa em torno das moças órfãs, Las Troyas, na obra *Doña Perfecta*, também de Galdós, afirmando que foi a partir dessa obra que surgiram as ideias e as características das personagens posteriores, e acrescenta:

“Galdós adota uma interpretação mais humana, realista e compreensiva de uns personagens que se provêm da ficção, são fieis espelhos de seres anônimos da segunda metade do século XIX” (MANGAS, 2002, p. 318)<sup>67</sup>. A situação dos órfãos na sociedade espanhola, nessa época, era decadente e triste, pois eram tratados como indigentes e insignificantes. Em outras obras de Galdós, como *La Fontana de oro* e *Doña perfecta*, há também personagens órfãos. Na primeira, a personagem Clara, além de sofrer pela falta dos pais, era submetida a diversos tipos de abuso com o tio que a criava, visto que casos incestuosos eram muito comuns, tanto na literatura quanto na realidade, o que configura, em outra denúncia da sociedade contida nas obras de Galdós.

Macabéa, além de ser uma moça cheia de outras “faltas”, também carregava a falta dos pais, como revela a passagem: “Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febre ruins no sertão de Alagoas” (LISPECTOR, 1998, p. 28). A moça órfã ficou sob os cuidados de uma tia, única parenta viva. No decorrer da história, é perceptível que o tratamento da tia era grosseiro e ríspido, Macabéa apanhava constantemente, chegava a sonhar com a tia lhe batendo na cabeça. Um dia, essa tia também morre e Macabéa fica completamente sem ninguém no mundo. Marianela também era órfã de pais e mãe, como se observa nos seguintes trechos: “– De quem é filha? – Dizem que minha mãe vendia pimentas no mercado de Villamojada. Era solteira. Me teve em um dia de defuntos (GALDÓS, 2001, p. 28)<sup>68</sup>. Nota-se que há um forte significado nesta declaração da data de nascimento da moça, ou seja, dá uma ideia que nasceu morta para a vida social, sem visibilidade como pessoa e irrelevante para sociedade, e “[d]izem que um dia o chefe a despediu porque havia bebido muito aguardente... [...] – Foi em um buraco muito grande que tem lá em cima – disse Nela, parando-se frente ao doutor e dando a sua voz o tom mais patético – e se jogou dentro” (GALDÓS, 2001, p. 29)<sup>69</sup>. Quanto à morte do pai, relata: “Meu pai ficou doente, e como minha mãe não o quis, porque era mal, ele foi para o hospital, onde dizem que morreu” (GALDÓS, 2001, p. 29)<sup>70</sup>. Quando os pais de Nela

---

<sup>67</sup> Galdós aboga por una interpretación más humana, realista y comprensiva, de unos personajes que, si bien provienen de la ficción, son el fiel espejo de seres anónimos de la segunda mitad del siglo XIX. (MANGAS, 2002, p. 318).

<sup>68</sup> [...] ¿De quién eres hija? —Dicen que mi madre vendía pimientos en el mercado de Villamojada. Era soltera. Me tuvo un día de Difuntos [...] (GALDÓS, 2001, p. 28).

<sup>69</sup> Dicen que un día la despedió el jefe porque había bebido mucho aguardiente... [...] – Se fue a un agujero muy grande que hay allá arriba – dijo Nela, deteniéndose ante el doctor y dando a su voz el tono más patético – y se metió dentro. (GALDÓS, 2001, p. 29).

<sup>70</sup> [...] Mi padre cayó enfermo, y como mi madre no le quiso asistir, porque era malo, él fue al hospital donde dicen que se murió.[...] (GALDÓS, 2001, p. 29).

morreram, a moça ficou por um tempo sob os cuidados também de uma tia, segundo relato da própria personagem, mas, logo em seguida, foi viver com a família Centeno.

Destaca-se, a seguir, da obra *Marianela*, uma conversa entre Teodoro e Sofia sobre os pobres e desamparados existentes na sociedade. Teodoro diz:

– Eu não leio a estatísticas, querida irmã, nem me faz falta para nada sua estatística. Bons são os asilos; mas não, não bastam para resolver o grande problema que oferecem a orfandade. O miserável órfão, perdido pelas ruas e nos campos, desamparado de todo carinho pessoal e amparado somente pelas corporações, rara vez preenche o vazio que forma em sua alma a carência familiar... [...] (GALDÓS, 2001, p. 85).<sup>71</sup>

Os pobres, os órfãos e os deserdados não tinham direitos iguais como os que tinham casa e pais, e, justamente por terem tais características e pertencerem à classe baixa, eram desamparados e invisíveis perante a sociedade. Pessoas como Marianela, diante dos pensamentos da sociedade, mereciam a morte, como se observa no seguinte trecho: “– Atrasada está. Que desgraça! – exclamou Sofia –. E eu me pergunto: para que permite Deus que tais criaturas vivam?” (GALDÓS, 2001, p. 83)<sup>72</sup>. A partir dessa passagem, nota-se o descaso e a frieza de Sofia ao tratar da moça Nela. Para ela, não havia razão para pessoas carregadas de pobreza, de faltas e de beleza estarem vivas. Imaginava que a morte seria uma forma de fugir ou se livrar de tantos sofrimentos. Nesse sentido, todos acreditavam que a morte seria o melhor para ela, pois viver naquelas condições era melhor o fim, como observa: “[S]ua hierarquia dentro da casa era inferior ao do gato, que recebia as mais finas carícias, e ao dormir se agasalhava em sua jaula. Ao menos, disso não há cruel compaixão ao dizer: «Pobrezinha, melhor se tivesse morrido»” (GALDÓS, 2001, p. 44)<sup>73</sup>. Todos que eram próximos a Nela demonstravam para a pobre moça que ela era insignificante naquela casa, naquele povoado e, sobretudo, no mundo; menos Pablo, que acreditava que a moça era bonita o quanto era de bom coração, pois, para o rapaz cego, a beleza de Nela era imaginada a partir de sua personalidade.

<sup>71</sup> Yo no leo la estadística, querida hermana, ni me hace falta para nada tu estadística. Buenos son los asilos; pero no, no bastan para resolver el gran problema que ofrece la orfandad. El miserable huérfano, perdido en las calles y en los campos, desamparado de todo cariño personal y amparado sólo por las corporaciones, rara vez llena el vacío que forma en su alma la carencia de familia... (GALDÓS, 2001, p. 85).<sup>71</sup>

<sup>72</sup> – Atrasadilla está. ¡Qué desgracia! – exclamó Sofia –. Y yo me pregunto, ¿para qué permite Dios que tales criaturas vivan?... (GALDÓS, 2001, p. 83)

<sup>73</sup> [...] su jerarquía dentro de la casa era inferior [a la del gato, cuyo lomo recibía las más finas caricias, y a la del mirlo que saltaba en su jaula. Al menos, de estos no se dijo nunca con cruel compasión: «Pobrecita, mejor cuenta le hubiera tenido morirse» (GALDÓS, 2001, p. 44).

Quando se refere ao físico e beleza das duas personagens observa-se, primeiramente, o seguinte diálogo entre Marianela e Pablo:

- Pois bem – falou ele – ontem à noite meu pai leu umas páginas sobre a beleza. O autor falava da beleza e dizia que era o resplendor da bondade e verdade, com outros muitos conceitos engenhosos e tão bem descritos e pensados, que davam gosto de ouvir.
- Esse livro – disse Nela querendo demonstrar suficiência – não será como um que tem o Padre Centeno, que chama... *As mil e não sei quantas noites*?
- Não é isso, tonta; fala da beleza em absoluto... Não entende sobre a beleza ideal? Não entende... <sup>74</sup>(GALDÓS, 2001, p. 61-62).

O rapaz faz referência a uma definição da “beleza ideal”, coisa que Nela não entendia e ele zomba da moça por não entender ou saber apreciar uma obra que segundo ele era tão bem construída. A tal beleza ideal descrita pelo personagem era muito importante socialmente no contexto desta obra galdosiana, e ainda hoje é, tendo em vista que faz esta referência agregada a uma ironia. Pablo imaginava que Nela tinha esta beleza idealizada por todos: “«Imagino um tipo de beleza encantadora, um tipo que contém todas as belezas possíveis, esse tipo é a Nela». Meu pai caiu em gargalhadas e me disse que sim.” <sup>75</sup> (GALDÓS, 2001, p. 62). Devido à cegueira de Pablo ele somente imaginava como eram as pessoas a partir da convivência e afetos demonstrados a ele, e assim imaginava que Marianela possuía esta aparência ideal já que era carinhosa e bondosa, ou seja, ela possuía o que se pode chamar de beleza interior. Quando Nela avistou Florentina, moça escolhida para se casar com Pablo, ela compreende o que era a “beleza ideal” que o rapaz tentava explicar: “Nela ficou muda, petrificada e com sensação que era uma aparição divina. Não pôde dar um passo, nem gritar, nem mover-se, nem respirar, nem tirar seus olhos daquela exibição maravilhosa”<sup>76</sup> (GALDÓS, 2001, p. 114). Em estado de choque ao ver tanta beleza, em primeira ideia, Nela imagina que era a imagem da Virgem Maria que havia aparecia em sua frente, pois jamais havia contemplado tanta beleza e se maravilhado com uma visão tão iluminada. Nota-se a descrição de Florentina:

---

<sup>74</sup> Pues bien – añadió él – anoche leyó mi padre unas páginas sobre la belleza. Hablaba el autor de la belleza, y decía que era el resplendor de la bondad y de la verdad, con otros muchos conceptos ingeniosos y tan bien traídos y pensados, que daba gusto oírlos. – Ese libro – dijo la Nela queriendo demostrar suficiencia – no será como uno que tiene padre Centeno, que llaman... Las mil y no sé cuántas noches. – No es eso, tontuela; habla de la belleza en absoluto... ¿no entenderás esto de la belleza ideal?... tampoco lo entiendes...<sup>74</sup>(GALDÓS, 2001, p. 61-62)

<sup>75</sup> «Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas posibles; ese tipo es la Nela» Mi padre se echó a reír y me dijo que sí (GALDÓS, 2001, p. 62)

<sup>76</sup> o La Nela se quedó muda, petrificada, y con una sensación que era al mismo tiempo el fervor y el espanto. No pudo dar un paso, ni gritar, ni moverse, ni respirar, ni apartar sus ojos de aquella aparición maravillosa

[o] seu rosto era mais estreito que o tipo sevilhano, oferecendo a graciosa redondeza do tipo itálico. Seus olhos de admiráveis proporções eram a serenidade unida a graça e harmonia [...] Suas sobrancelhas eram delicadas pinturas do mais fino pincel traçando um arco sutil e delicado. Em seu rosto não se via rugas do cansaço nem sombras de tristeza, e seus lábios, um pouco grosso, deixavam ver pelo sorriso, os mais preciosos dentes que morderam maçãs do Paraíso [...] Para concluir o imperfeito retrato daquela visão divina, que deixou desconcertada a pobre Nela, diríamos que a pele do seu rosto era cor de rosa queimado, o mais bem moreno iluminado, como se tivesse envergonhada, semelhante aquelas imagens divinas<sup>77</sup> (GALDÓS, 2001, p. 114-115).

Com todas estas descrições, percebe-se que havia um modelo padrão que caracterizava a beleza ideal feminina, e somente assim, ser alvo de admirações. A partir dos relatos, entende-se que o ideal era ter a pele clara, rosto estreito, dentes impecáveis, uma aparência que caracterizava muita saúde, tendo em vista, que isso se reverbera na contemporaneidade, com muitos preconceitos e idealizações de mulheres “feitas” sob medidas.

Direcionando esta reflexão para *A Hora da Estrela*, era visível o desejo que Macabéa tinha em ser bonita e ser notada por uma aparência forte e chamativa. Tinha admiração por Marilyn Monroe, um dos símbolos da sedução e do cinema hollywoodiano, lábios bem definidos, carnudos e vermelhos, loira, magra. Como se verifica na citação a seguir: “No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marilyn Monroe” (LISPECTOR, 1998, p. 62). Não importava se era ridicularizada “O que ela queria, como eu já disse era parecer com Marilyn” (LISPECTOR, 1998, p. 64). Havia também aí uma beleza idealizada e descrição dos padrões que a personagem ansiava em seguir. Ambas personagens não tinham o brilho de vitalidade, a beleza descrita acima em cada contexto, tão pouco o corpo sedutor. Foram sempre ofuscadas em que este brilho da beleza não as contemplaram. Todos estes aspectos podem ser refletido, a partir do sentido de uma das grandes faltas e

---

<sup>77</sup> El óvalo de su cara era menos angosto que el del tipo sevillano, ofreciendo la graciosa redondez del tipo itálico. Sus ojos de admirables proporciones, eran la misma serenidad unida a la gracia, a la armonía, con un mirar tan distinto de la frialdad como del extremado relampagueo de los ojos andaluces. Sus cejas eran delicada hechura del más fino pincel y trazaban un arco sutil y delicioso. En su frente no se concebían el ceño del enfado ni las sombras de la tristeza, y sus labios un poco gruesos, dejaban ver al sonreír los más preciosos dientes que han mordido manzana del Paraíso [...] Para concluir el imperfecto retrato de aquella visión divina que dejó desconcertada y como muerta a la pobre Nela, diremos que su tez era de ese color de rosa tostado, o más bien moreno encendido que forma como un rubor delicioso en el rostro de aquellas divinas imágenes

carências que Nela e Macabéa tinham, sendo esta, mais uma: a falta de beleza idealizada em cada época das obras.

Retomando o estudo de Laís Cardoso, há um fator muito comum entre as obras: a relação entre a vida pessoal do escritor e a ficção, visto que muitos autores, como os que representaram a literatura inglesa do século XIX, criavam personagens órfãos fazendo uma autobiografia, relatando um pouco do vazio que existia devido à falta dos pais, como Charles Dickens, em sua obra *David Copperfield*, considerada por muitos estudiosos como uma obra autobiográfica, consoante Laís Cardoso. Muitos pesquisadores afirmam que há essa incidência também nas obras de Clarice, pois, como abordado no capítulo anterior, a escritora carregava uma culpa por não ter conseguido salvar a sua mãe de uma enfermidade, pois todos imaginavam que seu nascimento a libertaria da doença, o que não ocorre, sendo assim, Clarice deixa claro que falhou na missão de livrar a mãe da morte. Devido a isso, a autora fica órfã precocemente, assunto presente em algumas de suas ficções, como declara Marcia Ligia Guidin: “A morte prematura da mãe parece ser uma das marcas bastante incidentes na ficção de Clarice Lispector. Grande parte de suas histórias trata da busca da identidade feminina. Nesta busca, aparece com frequência a ausência dos laços entre mães e filhas” (GUIDIN, 1994, p. 10). Esse aspecto é muito constante nas obras de Clarice Lispector, observado em algumas crônicas e contos em que aparece a figura do órfão em meio às carências. Marcia Guidin cita as obras “*Perto do coração selvagem* e *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*” (GUIDIN, 1994, p. 10). A presença de tais elementos é explorada por muito estudiosos das obras clariceanas, uma vez que, conhecendo a sua biografia, notam-se muitos indícios de que realmente havia relação com sua própria vida a orfandade contida em suas obras.

Observa-se esse aspecto também na primeira obra de Clarice, *Perto do coração selvagem* (1944), em que a personagem principal, Joana, que perdeu a mãe muito cedo, posteriormente também perde o pai. Joana, assim como Macabéa e Nela, foi criada por uma tia, que não a estimava. Verifica-se, na passagem da obra *Perto do coração selvagem*, o sentimento de pena destinado a Joana quando o seu pai faleceu: “De lá de dentro, da escuridão, como se ouvisse através de um travesseiro, escutou as lágrimas: - Pobre da orfãzinha!” (LISPECTOR, 1998, 36). A partir daquele momento, Joana era órfã, o que significaria muita coisa perante a sociedade, ou seja, agora era digna de pena e de grandes vazios e faltas, principalmente por ser uma “orfãzinha”. Em relação à vida de Galdós, tais aspectos não ocorreram, pois o escritor não era órfão. O que serviu como impulso para tratar da orfandade em suas obras foi o desejo de denunciar alguns aspectos sociais da

Espanha no século XIX, como os diversos preconceitos que muitos viviam, dentre eles, os órfãos, e também para marcar a trajetória do pobre na sociedade, conforme se vê em *Marianela*.

O sentimento da orfandade e a falta dos pais para Macabéa inicialmente parece ser sem importância, mas naturalmente foi algo que trouxe lacunas e vazios, o que se percebe, sobretudo, ao verificar a palavra “inquieta” neste trecho: Macabéa “Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável. Mas uma coisa descobriu inquieta: já não sabia mais ter tido pai e mãe, tinha esquecido o sabor” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Como se observa, a noção dos pais era praticamente nula na vida de Macabéa, ela não sabia o gosto, o sabor de ter um pai e uma mãe, mas volta e meia aparecem na narrativa alguns indícios de que era uma falta irreparável: “A nordestina não acreditava na morte, como eu já disse, pensava que não – pois não é que estava viva? Esquecera os nomes da mãe e do pai, nunca mencionados pela tia” (LISPECTOR, 1998, p. 37). Em meios às descrições de Macabéa feitas por Rodrigo S.M, era citado algo sobre os pais da moça, principalmente para mostrar que eram pessoas que nunca estiveram junto à filha, uma presença inexistente para a moça, que ao menos sabia seus nomes, já que nunca foram citados pela tia que a criou. A moça fazia juramentos usando os nomes dos pais, como se vê no diálogo entre Macabéa e Olímpico: “– Quero cair morta neste instante se estou mentindo. Quero que meu pai e minha mãe fiquem no inferno, se estou lhe enganando” (LISPECTOR, 1998, p. 56), ou na passagem: “– Juro, quero ver minha mãe cair morta se não é verdade! – Mas sua mãe já não morreu? – Ah, é mesmo... que coisa...” (LISPECTOR, 1998, p. 57). A moça usa esses juramentos muito conhecidos para mostrar veracidade em um determinado fato, mas às vezes acabava esquecendo que não tinha a mãe e o pai. Nota-se que, embora seja nessas situações, os pais são citados, possivelmente por ser uma das grandes “faltas” descritas anteriormente. Não ter os pais na fase adolescente ocasiona um vazio muito grande, mesmo não sendo diretamente abordado no decorrer da história, mas, através das atitudes, verifica-se que é uma carência e que complementa a solidão das personagens.

Em *Marianela*, a vida de Nela com os pais em um determinado momento era feliz e agradável, mas depois tudo se desmorona, segundo os relatos da personagem, pois ela perde a mãe de maneira triste e trágica e o pai de doença, sozinho, às minguas em um hospital. O suicídio da mãe diante de uma dificuldade que apareceu, a demissão do trabalho, faz Nela tentar reproduzir o mesmo quando percebe que o moço cego pelo qual

era apaixonada recupera a visão, pois tinha medo de que ele a visse e se deparasse com a sua feiura, como mostra o seguinte trecho da obra:

- [...] – E você pensava em ir com ela, não é isso? Pensava em tirar sua vida.  
 – Sim, senhor, isso mesmo.  
 – E você não sabe que sua mãe cometeu um grande crime ao se entregar a morte, e que você cometeria outro igual imitando-a? Não te ensinaram isso?  
 – Não lembro se me ensinaram tal coisa. Se eu quero me matar, quem pode me impedir? (GALDÓS, 2001, p. 147)<sup>78</sup>.

Assim como a mãe, Nela pensa em acabar com a própria vida, diante do medo que tinha de Pablo vê-la como realmente era, e não como ele a imaginava. O médico Teodoro impede que Nela se jogue em um buraco, o mesmo em que a mãe havia se suicidado.

A orfandade era, e ainda é, muito relevante, agregada a uma sociedade cheia de modelos, regras e com todos os preconceitos descritos anteriormente. Nessa perspectiva, o primeiro prenúncio em *A hora da estrela* que há relevância e causa reflexão encontra-se no seguinte trecho: “Posteriormente, de pesquisa em pesquisa, ele soube que Glória tinha mãe, pai e comida quente em hora certa. Isso tornava-a material de primeira qualidade” (LISPECTOR, 1998, p. 59). Esse trecho se refere ao momento em que Olímpico desperta o interesse pela colega de serviço de Macabéa, Glória, e rompe o namoro com a inócua moça. Para Olímpico, o fato de ter uma mãe e um pai fazia de Glória uma boa moça para se relacionar, era também uma moça pobre, mas tinha os pais. O certo era que ter a figura dos pais no lar tudo se encaminharia bem, principalmente em relação à comida quente na mesa todos os dias, ambiente esse que Olímpico, assim como Macabéa, não possuía, então sabia como era a falta que tais figuras faziam dentro de um lar. A falta de uma comida quente todos os dias na mesa, associada à figura dos pais no lar, fazia com que ele procurasse isso em outra família e, como viu que Macabéa também não tinha, interessou-se logo por Glória, mesmo a moça não tendo uma beleza deslumbrante, pois o que importava era que ela tinha uma das coisas que nele faltava, além de Glória ter ousadia – seria, dessa forma, sua ligação com o mundo e, assim, iria em busca das suas ambições.

Em muitas características e descrições, as duas personagens se assemelham muito, como foi exposto desde o início, sobretudo em relação às faltas que as circundam,

---

<sup>78</sup> – Y tú pensabas ir con ella, ¿no es eso?, es decir, que pensabas quitarte la vida. – Sí, señor; eso mismo. – ¿Y tú no sabes que tu madre comió un gran crimen al darse la muerte y que tú cometerías otro igual imitándola? ¿A ti no te han enseñado esto? – No me acuerdo de si me han enseñado tal cosa. Si yo me quiero matar ¿quién me lo puede impedir? (GALDÓS, 2001, p. 147).

principalmente dos pais. Então, tais fatos, diante da sociedade e da ficção, levam a pensar que haverá obviedade quanto ao final, ou seja, cheio de ruínas, trágico e sem sucesso das personagens, mas nem sempre isso acontece. Nesse viés, é imprescindível retomar o texto de Laís Cardoso (2006, p. 32) em que faz um levantamento de alguns órfãos presentes na literatura, especificamente nos contos portugueses, como: I) *O espelho mágico*, recolha de Câmara Cascudo; II) *Almofadinha de ouro*, recolha de Câmara Cascudo; III) *A gata borralheira*, recontada por Viale Moutinho; IV) *A história de João*, recontada por Henriqueta Lisboa; V) *As três casinhas*, recolha de Italo Cavino; VI) *Os três órfãos*, recolha de Italo Cavino; VII) *A madrasta*, recolha de Teófilo Braga; VIII) *O sapatinho de cetim*, recolha de Teófilo Braga; IX) *A princesa dos cabelos de ouro*, recontada por Joaquim A. Ferreira; X) *O rapaz do Conho*, recolha de Lourenço Rosário.

Assim, com base na pesquisa de Laís Cardoso, observa-se que os protagonistas dessas histórias são órfãos e se assemelham aos sofrimentos de Macabéa e Marianela, pois uns passam por maus tratos; em outros, há separação de algum membro da família, fracasso, abandono; alguns são pobres, outros, nem tanto; mas o que há em comum entre eles, além da orfandade, é o desfecho, visto que todos têm final feliz junto com a mulher ou o homem amado, com irmão ou com outros parentes. O fato de haver sofrimento, tristezas, diversas faltas, sobretudo dos pais, não impediu que o triunfo dos protagonistas acontecesse. Sendo assim, pode-se concluir que, nessas histórias, “[r]etomando a ideia central desenvolvida por Ricardo Azevedo sobre o conto e o herói, pode-se dizer que a orfandade é um grande artifício para tornar ‘livre’ o herói, favorecendo sua autonomia para que ele possa tomar as rédeas da sua própria vida” (CARDOSO, 2006, p. 43-44). Livres, mas ainda com grandes restrições, empecilhos na vivência social e sem apoio paternal e maternal. Nesse caso, a orfandade serviu como um combustível para os personagens construírem a sua trajetória, sendo uma superação, na qual eles encontraram algo para amenizar a falta dos pais. Por tal motivo, a pesquisadora define os dois processos que encaminham as tramas, já citados acima. Esses processos, no entanto, não se encaixam nas histórias de Macabéa e Marianela, pois a orfandade para elas não serviu como impulso, e sim como um vazio, lacuna, sofrimento e aumento das grandes faltas, mas foi aqui exposto para analisar as diferentes vertentes da orfandade na trajetória dos órfãos na literatura, a partir das reflexões da pesquisadora, observando que as duas personagens estudadas, por vários motivos, não se enquadram nesta análise.

O texto da Ana Maria Clark Peres, a autora diz: “Uma falta que o fantasma de fustigação não é capaz de anular: ‘Por seguidas vezes a sua solidão se misturava aos ruídos

do chicote do pai, nas costas. E desse surpreendente dueto também ele não sabia a dor maior, se a da carne ou a do coração' (p. 2)'' (PERES, 1999, p. 111). No livro *Ciganos*, de Bartolomeu Campos de Queirós, o garoto sempre procurava em outras pessoas algo para suprir suas diversas faltas. Essas faltas nem sempre são superficiais, são internas, no coração, como bem pontua a pesquisadora. Sobre a incompletude, inteiramente ligada à falta, Ana Maria Peres afirma: “[D]esde o nosso primeiro instante de vida, precisamos do Outro para manifestarmos nossas necessidades e depois nosso desejo, para nos manifestarmos. Todos somos incompletos. E essa incompletude é estrutural” (PERES, 1999, p. 101). Então, as carências e incompletudes estão presentes em todos, visto que, segundo a pesquisadora, há uma dependência do outro para a manifestação dos desejos e das carestias de cada um, para assim haver a própria manifestação. Ana Maria agrega esses fatores e características às escritas de Bartolomeu Campos Queirós, observando, desde a publicação do primeiro livro, *O peixe e o pássaro* (1974), que neste as faltas atribuídas a diversos assuntos já se apresentam visivelmente.

A orfandade é muito recorrente também nos clássicos contos de fadas, e Laís Cardoso lembra que “o percurso do órfão dos contos de fadas – como também o de grande parte dos heróis, em geral – é quase sempre estruturado em três etapas: 1) a partida rumo ao desconhecido 2) a apresentação e a superação dos obstáculos e 3) a volta para a casa ou triunfo” (CARDOSO, 2006, p. 56). Assim como nos contos populares, os órfãos dos contos de fadas passam por diversas dificuldades, tristezas e faltas, mas triunfam no final, como nos famosos “A Cinderela”, “A Bela Adormecida”, “Branca de Neve”, dentre outros. Todas as princesas sofreram, mas, no final, viveram felizes para sempre ao lado do príncipe.

Laís Cardoso cita alguns órfãos que marcaram a literatura brasileira, como o conto “Negrinha”, de Monteiro Lobato, que se assemelha muito à história da vida de Nela, pois, cada uma em seu contexto, sofrem humilhações, maus tratos e morreram de tristeza e de desgosto no final. A pesquisadora cita ainda, duas obras de José Lins do Rego, *Menino de engenho* e *Doidinho*, ambos com personagens órfãos marcantes. A presença do órfão também é significativa no cinema, nos quadrinhos, nas séries, e, através da pesquisa de Cardoso, percebe-se que a maioria dos personagens, além de órfãos, passam por diversos sofrimentos, mas conseguem superá-los usando a orfandade como impulso para tal, sobretudo para se libertarem.

Em relação à liberdade, observa-se o seguinte trecho, ainda citando Cardoso, quanto à preferência dos escritores em escolherem órfãos como protagonistas: “Um menino sem

pais é um protagonista ideal para uma estória de aventura (assim como mostram os ainda mais aventureiros Tarzan e Super-homem). O órfão é livre como não podem ser aqueles que vivem com suas famílias” (SIMPSON *apud* Cardoso, 2006, p. 126). No que diz respeito às personagens Macabéa e Nela, mesmo com todos os padecimentos, elas têm liberdade: são livres pelas ruas, pelos campos, livres para vestir o que desejar, livres para pensar, ou não pensar em nada, livres para ser algo, e para nada ser. Nessa perspectiva, retoma-se a seguinte passagem de *A hora da estrela*: “Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e! Usufruí de tudo, da arduamente conseguida solidão, do rádio de pilha tocando o mais alto possível, da vastidão do quarto sem as Marias” (LISPECTOR, 1998, p. 41). A solidão, fiel companheira de Macabéa, traz liberdade à moça solitária: tinha o quarto só pra ela, o rádio no volume alto; Macabéa “Tinha pensamentos gratuitos e soltos porque embora à toa possuía muita liberdade interior” (LISPECTOR, 1998, p. 72), pois ali, no quarto, ocorre um encontro consigo mesma – nesse momento ela estava livre para tudo. Em *Marianela*, a liberdade era notada a cada momento que se deslocava livre pelos montes e campos que a cercava:

Ia descalço: seus pés, ágeis e pequenos se familiarizavam e habituavam ao solo, com pedras, com os buracos. Vestia uma saia simples e não muito comprida, denotando em sua rudimentar vestimenta, assim como na liberdade de seus cabelos soltos e curto e encaracolados com natural elegância, certa independência mais propriamente do selvagem que do mendigo (GALDÓS, 2001, p. 27).<sup>79</sup>

Na personagem galdosiana é mais explícita a liberdade, pois vestia do seu jeito simples, deixava seus cabelos soltos ao vento – uma liberdade física e interna, pois era percebida por todos. Observa-se o trecho: “Você se acostumou à vida selvagem em contato direto com a natureza, e prefere esta liberdade grosseira aos afetos mais doces de uma família” (GALDÓS, 2001, p. 151)<sup>80</sup>, trecho em que o médico Teodoro conversa com Nela. Entretanto, a orfandade de Nela, ao mesmo tempo em que a deixa livre, também a deixa refém de muitos sofrimentos e preconceitos, o “certo” era ter um lar estruturado com a presença dos pais. Marianela quis se ver livre também daquele forte amor que tinha no

---

<sup>79</sup> Iba descalza: sus pies, ágiles y pequeños denotaban familiaridad consuetudinaria con el suelo, con las piedras, con los charcos, con los abrojos. Vestía una falda sencilla y no muy larga, denotando en su rudimentario atavío, así como en la libertad de sus cabellos sueltos y cortos, rizados con nativa elegancia, cierta independencia más propia del salvaje que del mendigo (GALDÓS, 2001, p. 27).

<sup>80</sup> Tú te has acostumbrado a la vida salvaje en contacto directo con la Naturaleza, y prefieres esta libertad grosera a los afectos más dulces de una familia (GALDÓS, 2001, p. 151).

peito, o amor que sentia por Pablo, quis fugir para longe a fim de que o encontro entre eles não ocorresse, mas foi impedida.

A orfandade dessas personagens destaca a grande pobreza e as grandes faltas existentes, pois, além de serem moças pobres, menosprezadas por todos, eram órfãs, não tinham a figura dos pais para suprir parte da solidão que as acompanhava. Talvez para perfazer esse vazio e lacuna das protagonistas, elas buscam um amor, vão em busca de um namorado, um companheiro, pois eram moças solteironas, mas foram frustradas em tal tentativa, como se observa: “Olímpico talvez visse que Macabéa não tinha força de raça, era subproduto. Mas quando viu Glória, colega da Macabéa, sentiu logo que ela tinha classe” (LISPECTOR, 1998, p. 59). Macabéa, que tinha um grande desejo de ter um parceiro, envolveu-se com Olímpico e foi frustrada quando foi trocada por sua colega de serviço, Glória. Nela e Macabéa eram “órfãs” de carinho, de sentimentos, de atenção, de visibilidade e não conseguem tamponar este vazio.

Por outro lado, Marianela viveu sua vida esperando o amor de Pablo, cego de nascimento que, no final, volta a enxergar, mas não a enxerga como mulher e se casa com sua prima Florentina. O entusiasmo ao ver sua prima pode ser constatado no trecho: “Oh, meu Deus!... Esta que vejo é Nela? – Exclamou Pablo com entusiasmo admiração. – É sua prima Florentina. – Ah! – disse o jovem, cheio de confusão –. É minha prima... Eu não tinha ideia de uma beleza semelhante...” (GALDÓS, 2001, p. 159). Quando Pablo recuperou a visão e viu Florentina, apaixonou-se perdidamente por ela, trazendo uma grande decepção para Nela, que acaba morrendo de tristeza, vergonha e desgosto.

A presença de personagens solteiras na literatura é muito frequente. As duas que aqui são analisadas, além de todas as características atribuídas a elas, as pobres moças são solteiras e desejam um companheiro e, no caso de Nela, só servia um amor, um homem, que era Pablo. Sobre isso, a pesquisadora Cláudia de Jesus Maia discorre: “As mulheres solteiras ou sozinhas foram alvos de investigação por parte de alguns/as historiadores/as principalmente dos estudos de família a partir de fontes diversas. Esses estudos identificaram a presença e a atuação dessas mulheres em vários espaços sociais” (MAIA, 2007, p. 53). Essa é uma característica observada nas personagens e está atribuída também à questão das grandes faltas existentes na vida das duas moças, uma vez que, para preencher o vazio e suprir a falta, há a necessidade, a busca de uma pessoa ao lado, seja um membro da família seja um amor, como foi abordado a partir da pesquisa sobre a orfandade de Laís Cardoso e também dos estudos de Ana Maria Clark Peres.

Então, de acordo com as informações e reflexões acima, percebe-se que existem na literatura diversas representações dos órfãos. Há os que nascem com as mesmas condições que as personagens Macabéa e Marianela e se sobressaem, usando a orfandade como impulso para mudar o rumo da vida, seja em relação ao casamento, seja por uma fortuna, por família ou para se tornar um herói, aspectos que foram percorridos a partir da pesquisa de Laís Cardoso. Por outro lado, existem também os órfãos nos quais todos os fatores, como as pobreza, o meio social e a orfandade, impedem que eles desenvolvam e reajam quanto à mudança de vida. A orfandade de Marianela foi um fator constatado como principal motivo de sua ruína e final trágico, pois, para os demais personagens do romance de Galdós, o órfão pobre deveria morrer, como mostrado nas discussões acima. É como sempre afirmava o médico Teodoro, “– O problema da orfandade e da miséria infantil não se resolverá nunca em absoluto, como não se resolverá também os demais problemas sociais” (GALDÓS, 2001, p. 85)<sup>81</sup>. Tais fatores, sem dúvida, estão ligados inteiramente à posição social, visto que no romance há a representação de outro órfão, que é o rapaz cego, por quem Nela era apaixonada, Pablo. Quando a mãe morre, ele ainda era muito pequeno, mas, como se tratava de uma família tradicional e rica, o órfão nada sofre com maus tratos e preconceitos da sociedade, este aspecto se confirma com o seguinte trecho da pesquisa de Joaquín Casaldüero:

Pablo apresenta como um jovem de extraordinária beleza, que tem a “perfeição soberana expressada há milhões de anos pelo pensamento helênico”. A formosura dos olhos ficava desvirtuada por sua persistência, por sua cegueira. Órfão de mãe, seu pai era um homem rico “de aspectos entre soldadesco e camponês” (CASALDUERO, 1970, p. 208)<sup>82</sup>.

Além de ser um órfão pertencente a uma família rica e com privilégios, Pablo, tinha uma beleza exuberante, ao contrário de Nela, que era órfã, pobre, feia fisicamente e socialmente, visto que a pobreza era considerada uma sujeira social, como foi demonstrado anteriormente. Por esses motivos sociais Pablo triunfou, pois teve a visão recuperada, algo

---

<sup>81</sup> [...] – El problema de la orfandad y de la miseria infantil no se resolverá nunca en absoluto, como no se resolverán tampoco sus compañeros los demás problemas sociales; [...]” (GALDÓS, 2001, p. 85).

<sup>82</sup> Pablo se nos presenta como un joven de extraordinaria belleza, cuyas facciones tienen la “perfección soberana con que fue expresado hace miles de años el pensamiento helénico. La hermosura de los ojos quedaba desvirtuada por su fijeza, por su ceguera. Huérfano de madre, su padre era un rico hacendado “de aspecto entre soldadesco y campesino”

que só com dinheiro conseguia, e um casamento com uma bela moça da mesma classe que ele. Completamente diferente do final que pobre moça teve.

Sabendo-se que a orfandade era uma situação recorrente no século XIX na Espanha e que Galdós fazia diversas denúncias das grandes injustiças sociais, entende-se então que, por esses motivos, a personagem Nela era mal tratada pelas pessoas e pelos membros da família Centeno, visto que, para ela, só sobravam os restos, não tinha lugar para dormir, não tinha carinho, não tinha nada.

Em relação ao romance clariceano, *A hora da estrela*, não há nenhuma evidência direta, assim como em *Marianela*, de que a orfandade foi o fator principal do não êxito e do final trágico que teve a pobre moça, mas sim a junção de todas as querelas sociais, pois Macabéa era a representação social de muitas moças existentes na sociedade. Todavia, sem dúvida, é uma descrição muito relevante, afinal, ela era moça pobre e órfã, ou seja, não ter os pais era um peso muito grande na vida social. Ambos os autores mostram, conforme sua maneira, como eram as moças órfãs inseridas nas pobreza: material, espiritual e, sobretudo, existencial. Assim, através desses aspectos, as escritas de Benito Perez Galdós e Clarice Lispector dialogam, cada uma representa moças comuns retratadas em diferentes épocas, sendo notória a aproximação entre as duas, mesmo se tratando de obras aparentemente muito distintas.

## **CAPÍTULO 3**

### **A MORTE COMO RECONHECIMENTO**

### 3.1 Breve histórico da morte em narrativas

Na literatura há várias obras que têm a morte como clímax da história ou muitas vezes como um eixo e elemento instigador. Em *Marianela* e *A hora da estrela*, as personagens, Nela e Macabéa, têm ao final mortes rodeadas de ironias e hipocrisias. Diante disso, surge a seguinte questão: as personagens foram reconhecidas postumamente, ou já nasceram com o destino socialmente traçado para um final trágico?

Reportando a um breve histórico da morte das personagens em narrativas ficcionais, é importante observar o trabalho de Morayma Hernández Colina (2017), intitulado *La muerte en la literatura*, é possível perceber a inserção dessa temática em algumas obras literárias. Sabe-se, por exemplo, que “[a] morte está onipresente na literatura romântica. Não se trata somente de um desprezo pela vida, sim de uma atração: se vai até a morte – ou a morte vem até nós – de um modo inexorável” (COLINA, 2017, p. 2)<sup>83</sup>. Nos romances românticos, é possível apreciar diversas mortes de personagens inseridos em diferentes contextos. Nessas conjunturas, já se espera a morte relacionada ao amor, tristeza ou como libertação. Esses aspectos se assemelham ao enredo de *Marianela*, causando uma impressão romântica no desenrolar da trama desse romance, assunto discutido no primeiro capítulo.

João Carlos de Carvalho, em “A mulher e a morte no romance do século XIX”, afirma que “[o] romance, no século XIX, como é facilmente verificável, sem dúvida, tentou inscrevê-la (a mulher) dentro de um circuito, mais ou menos programável, de uma moral burguesa sustentada a partir de uma herança ainda mal resolvida com a era aristocrática” (CARVALHO, 2006, p. 2). Com isso afirma que “[a] figura da morte em algumas narrativas clássicas do século XIX, portanto, impõe uma espécie de estatuto de redenção pela palavra e, no caso da mulher, de alguma maneira essa palavra se torna exemplar de um complexo de pureza” (p.2). Essa afirmação corrobora dialogicamente com a pesquisadora anterior, mostrando, assim, a libertação e pureza envolvida na morte das personagens oitocentistas. Isabel Maria da Cunha Ferreira com o seu trabalho intitulado *A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX* (2006), a partir de reflexões de algumas narrativas do século XX expõe que

---

<sup>83</sup> La muerte está omnipresente en la literatura romántica. No se trata sólo de un desprecio por la vida, sino de una atracción: se va hacia la muerte - o la muerte viene hacia nosotros - de un modo inexorable (COLINA, 2017, p. 2).

[o]s ideais do final do século XX, designadamente o de morrer inconsciente durante o sono, teriam sido considerados a pior das mortes noutros tempos, visto que, para os gregos, uma boa morte ocorria em casa, estando o moribundo rodeado de amigos e familiares para que pudesse despedir-se convenientemente. Morrer em combate também podia ser benéfico, particularmente se trouxesse o tipo de honra que perdura na memória; já o facto de morrer sem herdeiros masculinos era motivo de desconsideração (FERREIRA, 2006, p. 12).

Analisando os ideais e conceitos históricos culturais, nota-se a diferença em relação ao modo de como as mortes eram descritas em narrativas nos dois séculos em discussão. Além disso, a morte de Nela e de Macabéa não se enquadravam nesses pensamentos vigentes em cada época. Nela morreu envergonhada, dilacerada socialmente, humilhada, triste. Macabéa, sem ninguém ao seu lado, nem família, nem amigos, pois nunca os teve. Ainda citando Ferreira,

[a] morte, que foi sempre considerada absolutamente importante pela sociedade, sofreu, ao longo do século XX, uma profunda transformação a nível das práticas funerárias, dos pensamentos e sentimentos a elas associados, porque os modelos, que vigoraram no Ocidente até ao início do século, entram, gradualmente, num processo de decadência (FERREIRA, 2006, p.18).

Segundo a pesquisadora acima, as tradições fúnebres foram rompidas ao longo do século XX e se tornaram pouco usuais no século. A partir disso, pode-se relacionar esta afirmação, colocando-a como motivo, dentre outros, pelo qual Macabéa não teve todo o processo sepulcral.

Ainda citando Morayma Colina, em que expõe algumas obras que há mortes dos personagens, postula que “[o] jovem Werther, de Goethe, preza pela moda do suicídio, e Lord Byron, prefere mortes em guerras distantes” (COLINA, 2017, p. 2)<sup>84</sup>. A estudiosa cita dois nomes importantes da literatura para descrever as preferências de inserção da morte em suas narrativas. Alguns escritores preferem morte a partir do suicídio, outros por lutas, doenças, guerras e até mesmo a morte social.

Existem diversos trabalhos que fazem abordagens sobre a morte, seja a partir de uma obra ficcional, ou um estudo social. Domingos Sávio Cordeiro, em “A morte em grupos de

---

<sup>84</sup> El joven Werther, de Goethe, pone de moda el suicidio, y Lord Byron el ir a morir a guerras lejanas (COLINA, 2017, p. 2).

convivência de terceira idade”, reflete que

[a] morte é em diversos contextos prenunciada pela fragilidade orgânica, doenças, como indícios de sua proximidade, pelo afastamento voluntário ou compulsório de atividades sociais, dependência, abandono, solidão, assim como um cartão de visita que se apresenta, à sombra da vida que está no fim no indivíduo cujo organismo desgastado esgotou o seu “relógio biológico” (CORDEIRO, 2009, p. 2).

Com isso, é possível entender a morte através de dois vieses, ou seja, a morte social e a física. A primeira pode ser interpretada como um afastamento da sociedade, solidão, rejeição, abandono, ou, como bem expôs Luciana Aparecida Silva em “O jogo do imaginário e a morte social em *A Casa da Madrinha*”, “a [morte] social [...] pode ser entendida como uma forma de morte ainda em vida e que está presente no cotidiano de milhares de brasileiros” (SILVA, 2013, p. 190). A segunda ocorre quando rompe com os aspectos biológicos, morte física, por vários motivos, isso, a partir da afirmação acima. Domingos Cordeiro ainda expõe que “[a] morte física e a morte social são situações permeadas pelas construções culturais que dão sentido à morte e ao morrer em qualquer sociedade” (CORDEIRO, 2009, p. 2). Pensando a partir das obras *Marianela* e *A Hora da Estrela*, há na morte das duas personagens uma interferência cultural, entendida a partir dos ritos sepulcrais, aspectos que serão discutidos adiante.

*A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX* da pesquisadora Isabel Maria da Cunha Ferreira (2006), propõe que

[a] nível social, a morte pode ocorrer durante o percurso existencial do ser humano, quando o mesmo decide ou é forçado a viver à margem da sociedade devido a diversos factores: incapacidade de integração, pontos de vista e conduta inteiramente opostos às normas sociais impostas, distúrbios psicológicos, perda do emprego, problemas familiares ou afectivos, alcoolismo, toxicodpendência ou ser atingido por um infortúnio ou uma traição, entre outros (FERREIRA, 2006, p. 11).

Sem notoriedade e prestígio, as pobres moças “morreram em vida”, no decorrer da narrativa, ou seja, não tinham visibilidade como ser vivente, como se observa em *Marianela*: “[...] frequentemente passamos perto deles e não vemos [...] não podemos fixar nossas atenções nesta miserável parte da sociedade [...] vivem cegos de espíritos, assim

como Pablo viveu cego de corpo” (GALDÓS, 2001, p. 171)<sup>85</sup>. Como visto anteriormente, a própria personagem de Galdós deixa claro que nasceu no dia de defuntos: “Me teve em um dia de defuntos” (GALDÓS, 2001, p. 28)<sup>86</sup>. Ou seja, nasceu “morta” para a vida social, sem prestígio, sem privilégios. O que Nádia Battella Gotlib afirma em *Clarice – uma vida que se conta*, pode se adequar também para a personagem de Galdós: “[e] Macabéa, miserável, é de classe nenhuma, inclassificável, se considerada apenas como “gente”, “pessoa”, “indivíduo”, “anônimo”, “ser”” (GOTLIB, 1995, p. 469). Nela e Macabéa eram apenas seres viventes que passaram pela terra, nada extraordinário, nada apreciável, ou seja, indivíduos inclassificáveis.

Em *A Hora da Estrela*, o trecho: “Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam” (LISPECTOR, 1998, p. 14), ou ainda “Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham” (LISPECTOR, 1998, p. 16). Portanto, Macabéa era sem luz, sem brilho vital, afinal “Pois que a vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Nela e Macabéa são como objetos “descartáveis” que podem ser substituídos a qualquer momento, têm visibilidade. Nota-se, a partir da afirmação acima de Isabel Ferreira, que as duas personagens, no vago percurso existencial, estavam “mortas socialmente” aos olhos da sociedade, e, somente na hora da morte foram notadas. Assim, entende-se como a pesquisadora construiu suas afirmações sobre a morte social, presente também em outras obras brasileiras, como exemplo, *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado, a partir da personagem Rosalina, como bem exemplificou a pesquisadora (cf. FERREIRA, 2006, p. 6).

No livro *Marianela*, sobretudo nos capítulos destinados às descrições dos trabalhos desumanos das minas, nota-se a possível “morte diária” dos trabalhadores. Por exemplo, no capítulo cinco: “Trabajo, paisaje, figura”, “[...] dos currais saíam pausadamente as mulas, dirigindo-se sozinhas aos bebedouros, e o estabelecimento, que pouco antes se parecia a uma mansão fúnebre iluminada pela claridade infernal dos fornos, se animava movendo seus milhões de braços” (GALDÓS, 2001, p. 45)<sup>87</sup>. As condições de trabalho

<sup>85</sup> Frecuentemente pasamos junto a ellos y no les vemos... [...] ... No podemos fijar nuestra atención en esa miserable parte de la sociedad [...] Viven ciegos del espíritu, como Pablo Penáguilas ha vivido ciego del cuerpo teniendo vista (GALDÓS, 2001, p. 171).

<sup>86</sup> *Me tuvo un día de Difuntos* (GALDÓS, 2001, p. 28, grifos do autor).

<sup>87</sup> [...] de las cuadras salían pausadamente las mulas, dirigiéndose solas al abrevadero, y el establecimiento, que poco antes semejaba una mansión fúnebre alumbrada por la claridad infernal de los hornos, se animaba moviendo sus miles de brazos (GALDÓS, 2001, p. 45).

eram desumanas. Ambiente sujo, tudo vermelho como fogo. Os trabalhadores, sem nenhuma opção, eram destinados às árduas tarefas, assim, quanto mais reluzia as preciosidades retiradas naquela terra, a luz vital dos trabalhadores se apagava diariamente com tantos maus tratos.

Marianela tenta antecipar a morte física no instante que quis suicidar-se, além de chamar constantemente pela morte, como no excerto a seguir: “ – Eu creio que depois que uma pessoa morre ela tem tudo o que aqui não pôde conseguir... Se não, por que eu chamaria a morte toda hora? Eu tenho sonhos, e sonhando vejo felizes e contentes todos que estão mortos” (GALDÓS, 2001, p. 150)<sup>88</sup>.

Fatos que se diferenciavam de Macabéa, pois a “A nordestina não acreditava na morte” (LISPECTOR, 1998, p. 37), “apesar da morte da tia, tinha certeza de que com ela ia ser diferente, pois nunca ia morrer” (LISPECTOR, 1998, p. 29) Com isso percebe-se uma resistência de Macabéa quanto à morte, “Então defendia-se da morte por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar” (LISPECTOR, 1998, p. 32).

A morte em *A Hora da Estrela* é assim afirmada pelo narrador: “A morte que é nesta história o meu personagem predileto” (LISPECTOR, 1998, p 84), faz rodeios no decorrer da história, mesclando-se com a angústia contida no narrador, ou na tríplice (Rodrigo S.M, Macabéa e Clarice), mas é quando a história se finda que ela aparece de fato. Morreu Macabéa, e com ela outros também “morreram”, como expôs Olga de Sá em *A escritura de Clarice Lispector*:

[o] narrador morre com Macabéa. E avisa o leitor que morrer é um instante e pertence à condição humana. Condição humana que é também, contou-nos G.H, paixão de escrever, paixão de desistir, paixão da linguagem que aponta para o indizível. Morreu Macabéa, morreu com ela o narrador. A escritora prefigurou o duro desenho da morte. Morreu Clarice Lispector (SÁ, 1979, p. 212).

Relatar a angustiante história de Macabéa significava estar vivo. Ao contá-la, Rodrigo S.M roubava um dia da morte, como afirma no trecho a seguir: “Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte” (LISPECTOR, 1998, p 16).

---

<sup>88</sup> – Yo creo que después que uno se muere tiene todo lo que aquí no puede conseguir... Si no, ¿por qué nos está llamando la muerte a todas horas? Yo tengo sueños, y soñando veo felices y contentos a todos los que se han muerto (GALDÓS, 2001, p. 150).

Como foi visto, em ambas as narrativas há a morte de duas mulheres. Com isso, é possível refletir sobre “a morte da mulher na literatura”. Será feita uma breve reflexão desse assunto, relacionando os aspectos sociais abordados anteriormente nesta pesquisa, ao momento fúnebre das personagens.

Ruth Silvino Brandão em *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*, afirma que “[...] se está sempre encenando a morte da mulher. Figura idealizada ou marginalizada, a mulher se mata, ou se mata a mulher, ou morre a mulher, ou é morta a mulher, na superfície mesma da escrita” (BRANDÃO, 2006, p. 154). Então, se tornou corriqueiro dar este fim para a personagem feminina. Seja qual for o meio ou motivo, a morte se faz presente no itinerário ficcional da mulher. Brandão ainda expõe que “[t]ambém a mulher, representação tirânica de uma figura toda-poderosa, desejante, maravilhosa, deve ser eliminada, para que a narrativa seja exorcizada de seu poder castrador” (p.154). Entende-se que em algumas narrativas há a presença de mulheres atraentes e desejantes, mas que necessitam ser eliminadas, ou seja, o seu físico está inteiramente ligado aos motivos da morte. Em contrapartida, é interessante refletir, a partir desse trecho, que nenhuma destas características pertencem a Nela e Macabéa, afinal, as duas são diferentes dos padrões de beleza utópicos da sociedade, como foi descrito em relação à beleza ideal. As duas são mulheres que não despertam nenhuma atração, também não são desejantes. Os motivos pelos quais elas foram ‘eliminadas’ estão relacionados às suas posições dentro da sociedade.

Agregado a todos os aspectos sociais aqui estudados, a morte, sem dúvida, está inserida nestes fatores que se destacaram na trajetória de Nela e Macabéa, afinal, além de pobres, órfãs, são mulheres. Assim, Ruth Brandão reflete sobre a morte da personagem feminina na literatura: “[a] morte do feminino, na literatura, tem diversas qualidades, é feita de várias metáforas: a da imobilidade, a da fixidez, a da petrificação ou a da morte literal” (BRANDÃO, 2006, p. 155). O fato de estarem vivas era a única opulência das personagens. Quando morreram, esse luxo, o pulsar de vida, deixa de pertencer a elas, dando entrada a outra pompa que é de serem notadas, agregada à hipocrisia na ocasião da morte. Assim como afirmou Rodrigo S.M nos momentos finais de vida de Macabéa: “Viver é luxo” (LISPECTOR, 1998, p. 86). Macabéa estirada no chão “Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto” (LISPECTOR, 1998, p. 86). Marianela e Macabéa são metáforas dos males sociais, sobretudo da mulher pobre e órfã. As moças descritas são mortas socialmente para as ideologias da sociedade daquela época, (século XIX e XX).

Até mesmo o nome de Macabéa só foi escolhido depois que ela escapou da morte, antes disso não era assim chamada, pois não tinha nome, como se vê a seguir: “botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse” (LISPECTOR, 1998, p. 43), afirma Macabéa. Marianela, como foi visto no capítulo anterior, não tinha um nome definido, pois usavam o nome da sua mãe para chamá-la, que por sinal era nome de “cadela”. Através das descrições e desenvolvimento das duas histórias, percebe-se que as personagens não trouxeram nenhuma vantagem para o mundo, e assim viviam esse impasse entre a vida e a morte até chegar a morte física.

### 3.2 Impasse entre a vida e a morte

Como foi discutido anteriormente, as duas moças tiveram em sua trajetória uma possível morte em vida, denominada pelos críticos como “morte social”. Com isso, surge aqui a reflexão sobre a dicotomia “vida e morte”. O narrador de *A Hora da Estrela* castiga Macabéa deixando-a viver, como afirma: “Eu poderia resolver pelo caminho mais fácil, matar a menina-infante, mas quero o pior: a vida” (LISPECTOR, 1998, p. 83), ou seja, poderia ter começado pelo final e assim matando a pobre moça, mas quis deixá-la viver e perpassar por todo o itinerário de vida. Nádia Battela Gotlib, afirma que, “[a] narrativa é a busca desenfreada – com medos, recuos, aflições – de identidades existenciais e sociais, enfim, culturais” (GOTLIB, 1995, p. 471). A existência de Macabéa, agregados a outros aspectos, faz com que se perceba muita angustia na escrita de *A Hora da Estrela*. O fato de deixar a pobre moça viver e narrar sua trajetória trouxe demasiada aflição associada ao medo e recuo, como expos a pesquisadora.

Segundo François Dastur em *A morte: ensaio sobre a finitude*, “[é] possível considerar a morte como uma ruptura interna de uma vida que prossegue incansavelmente sob formas sempre novas [...]” (DASTUR, 2002, p. 18). Sabe-se com certeza que a morte rompe com a vida, e aqui, rompeu com uma vida totalmente irrelevante das personagens, mas mesmo estando inseridas nesta realidade de marginalizadas, prosseguiram como viventes precárias, solitárias, ou seja, como Rodrigo S.M descreveu Macabéa: “incompetente para a vida” (LISPECTOR, 1998, p. 24). É por esse motivo que se nota o embaraço entre vida e morte nas narrativas, pois, antes que a morte se concretize, a vida oferecia as personagens tribulações sociais diárias, como humilhação, descaso, solidão.

O impasse entre vida e morte está presente em *Marianela*, e, como afirmou o médico Golfín, a impenetrabilidade desta dicotomia, principalmente em relação à Nela, era difícil de explicar, por isso ainda reverbera, pois rompe com o que a ciência determina, uma vez que “[...] a visão científica não pode decifrar a lenda misteriosa da morte e da vida” (GALDÓS, 2001, p. 181)<sup>89</sup>. Nela passou pela vida vivendo totalmente ao oposto de tudo, em uma sociedade toda oposta a ela, sobretudo aos preceitos sociais da sociedade, reitera-se, é uma personagem plana, sem beleza, sem saúde, sem os pais, visto que são aspectos que sempre foram muito preservados e privilegiados na sociedade. Assim também ocorre com Macabéa, afinal ela é “[U]ma moça numa cidade toda feita contra ela. Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha o terceiro ano primário” (LISPECTOR, 1998, p. 15).

Nota-se que a morte e a vida se tornam personagens indispensáveis e relevantes também em *A Hora da Estrela*, assim como afirma Mariana Emygdio de Negreiros, em *Morte e vida como personagem-recurso na obra de Clarice Lispector*:

[e]stamos diante de outra leitura dicotômica de vida e morte em Clarice que, se não privilegia uma divisão propriamente dita, aponta para uma situação minimamente conflituosa entre elas, denotando ideia de separação. Para além de relações de choque ou mesmo de conflito, morte e vida aparecem nos enredos claricianos com importância para o desenvolvimento da trama, ao mesmo tempo que são referidas e convocadas a participarem das histórias (NEGREIROS, 2015, p. 34).

Esta dicotomia mostra que “[o] livro *A hora da estrela* é bastante representativo para o exemplo de morte e vida como personagem-recurso” (NEGREIROS, 1998, p.69), o que é percebido desde o início, juntamente com inquietude do narrador, que inicialmente pensou ir logo para final, mas “Só não início pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes” (LISPECTOR, 1998, 12). Como foi abordado anteriormente, era indispensável falar da pobre moça nordestina e de sua trajetória na miserável vida até no momento angustiante e “libertador” na hora da morte, pois Macabéa fazia parte de Rodrigo S.M, estava em seus ombros.

A partir dos estudos de Dastur, é possível reiterar que “o homem sabe que deve morrer, e, concordamos, habitualmente, em ver nesse ‘saber’ uma das características essenciais da humanidade, ao lado da linguagem” (DASTUR, 2002, p. 13), mas ainda

---

<sup>89</sup> “[...] la vista científica no podía decifrar la leyenda misteriosa de la muerte y la vida” (GALDÓS, 2001, p. 181).

assim, “pois a morte é objeto de espanto e não parece poder ser enfrentada” (DASTUR, 2002, p. 6). Macabéa se achava preparada para a morte, afinal quando sai da cartomante “Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero” (LISPECTOR, 1998, p.79). Mal imaginava que esse futuro não chegaria, e ali, estirada no chão, a morte era o futuro mais próximo. Tida Carvalho em “Macabéa na era do rádio e intemporal solidão”, sobre a morte de Macabéa, expõe:

[s]eduzida pelas palavras do discurso “publicitário” da cartomante, Macabéa tornou-se “noiva da morte”. A estrela – símbolo da Mercedes – atropelou Macabéa e lhe proporcionou a sua “hora da estrela”. Antes que se tornasse estrela do rádio, tornou-se noiva cadáver (CARVALHO, 2013, p.55).

A tão sonhada vida de estrela de cinema idealizada por Macabéa se transforma em cadáver, a estrela que tanto sonhou a atropelou destemperadamente, estrela está componente do carro de luxo, “[p]ois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Como foi dito anteriormente, há alguns aspectos na morte das duas moças que se diferem. Ao contrário de Macabéa, Nela queria a morte, visto que tentou o suicídio. Outro ponto que difere as duas obras no momento da morte é o funeral, pois o sepultamento de Nela despertou a inveja dos moradores do povoado de Socartes. Sobre o momento fúnebre, observa-se o seguinte questionamento, citando Juan Manuel Rodríguez em *Introducción: La época Galdosiana*, percebe-se que Galdós era fiel a alguns acontecimentos, curiosidades e noticiários jornalísticos da Espanha. O crítico expõe que Galdós

[...] recorre ao recurso tradicional de uma notícia encontrada em um jornal inglês. O ponto inicial, não já de verossimilhança da história, mas de veracidade e fidelidade dos acontecimentos, parte do encontro de uns turistas que se deparam com o sepulcro de Marianela no cemitério de Aldeacorba de Suso (RODRÍGUEZ, 1985, p. 12)<sup>90</sup>.

Esse relato mostra que a moça espanhola, pobre, órfã, de fato existiu. A partir da leitura de uma notícia jornalística, o escritor Galdós se inspirou na moça descrita no jornal inglês. Sobre isso, destaca-se o trecho da obra: “[...] foram viajando por aqueles países que

<sup>90</sup> [...] recurre al recurso tradicional de una noticia encontrada en un periódico inglés. El arranque, no ya de verosimilitud de la historia, sino de veracidad y hechos fidedignos, parte del hallazgo de unos turistas que se topan con el sepulcro de Marianela en el cementerio de Aldeacorba de Suso (RODRÍGUEZ, 1985, p. 12).

uns estrangeiros, desses que se chamam de *turistas*, logo que viram o soberbo túmulo de mármore [...] de uma exemplar mulher, ficaram encantados [...] mais tarde, publicou em um jornal inglês” (GALDÓS, 2001, p.184-185)<sup>91</sup>. Conforme o narrador, o que os jornalistas haviam relatado fugia um pouco da realidade, devido à visita ao túmulo de Marianela, afinal, como uma moça pobre teria um túmulo tão rico? Então, “Bastou ler isso para compreender que os reportes estavam enganados. Tratei logo de averiguar a verdade, e a verdade que averigüei resultou este livro” (GALDÓS, 2001, p. 185)<sup>92</sup>. A partir dos relatos dos colunistas surgiu a história a versão de Galdós da história de Marianela. O narrador ainda descreve que muitos que visitavam o túmulo de Nela acreditavam que ela tinha sido uma moça rica e prestigiada do século XIX espanhol, visto que, em seu sepulcro estava um nome muito elegante e nobre. Esta é uma grande crítica e sarcasmo muito presente no trecho que descreve o funeral da personagem galdosiana, pois: “Era estupendo, fenomenal que um ser cuja importância social havia sido quase semelhante à dos insetos, foi causa de ascender muitas luzes, de estender muitos panos e de emitir sons sufocantes e sacristãos [...] Não se falou de outra coisa em seis meses” (GALDÓS, 2001, p. 183)<sup>93</sup>.

Jacques Ruffié em *O sexo e a morte*, quanto à morte, observa que

[...] em todas as civilizações, e sobretudo nas mais primitivas, a morte está presente no centro da vida social, e notadamente através do ritos mortuários. A comunidade toma parte no desenlace: família, vizinho, vilarejo ou tribo assistirem o moribundo (RUFFIÉ, 1988, p.223).

É sabido que a morte está incutida na vida social e destacada em cada cultura. Todo o cortejo observado na morte de Marianela está inserido na cultura que advém desde as antigas civilizações.

---

<sup>91</sup> [...] fueron viajando por aquellos países unos extranjeros de esos que llaman turistas, y luego que vieron el soberbio túmulo de mármol [...] de una ejemplar mujer, se quedaron embobados de admiración [...] publicó más tarde un periódico inglés (GALDÓS, 2001, p.184-185).

<sup>92</sup> Bastome leer esto para comprender que los dignos *reporters* habían visto visiones. Traté de averiguar la verdad, y de la verdad que averigüé resultó este libro (GALDÓS, 2001, p. 185).

<sup>93</sup> Era estupendo, fenomenal que un ser cuya importancia social había sido casi casi semejante a la de los insectos, fuera causa de encender muchas luces, de tender muchos paños y de poner roncós a sochantres y sacristanes.[...] No se habló de otra cosa en seis meses (GALDÓS, 2001, p. 183).

### 3.3 A morte de Marianela e Macabéa

No decorrer das reflexões deste trabalho, juntamente com a parte teórica, a crítica e o dos textos ficcionais, foi possível perceber o quanto Nela e Macabéa viveram à deriva na sociedade. Como destacado, as duas personagens tiveram o final com morte em que se nota ironia e um possível “reconhecimento” com muita hipocrisia.

Em *Marianela*, o médico Dom Teodoro, homem sábio e muito caridoso, que veio até o povoado de Socartes para tratar dos olhos de Pablo, sobre o momento da morte de Marianela, pondera:

- Que mal é este?
- A morte – falou com certa inquietude delirante, imprópria de um médico.
- Mas que mal a fez morrer?
- A morte
- Não me explicou bem. Quero dizer de que mal morreu...
- De morte! Não sei se morreu de vergonha, de ciúmes, de despeito, de tristeza, de amor contrariado (GALDÓS, 2001, p. 180)<sup>94</sup>.

Muito espantado com a morte de Nela, Teodoro não entende nem sabe explicar de que mal havia morrido a moça. Nesse capítulo, cujo nome é “Los ojos matan”, está relacionado ao momento que Pablo recupera a visão e enxerga Nela, e com todo o desprezo, o desdém, a indiferença e frieza do rapaz, Nela morre, não sendo possível uma explicação científica sobre a sua enfermidade, simplesmente, a recuperação da visão de Pablo era o grande medo de Marianela. O modo como ele se comportou diante disso a fez morrer de vergonha, triste, inveja, ou seja, um choque entre imaginação e realidade tão descritos pelos teóricos e críticos de Galdós. Ela não era nada do que imaginava e idealizava para ser sua esposa. Então, quando Pablo recupera a visão e se depara com a deformidade e feiura de Marianela, a moça morre de vergonha, desgosto, tristeza. Era tudo que a pobre mais temia, como observa no seguinte trecho: “A realidade foi para ele uma nova vida, para ela, dor e asfixia, foi humilhação, tristeza, decepção, dor, ciúmes... A morte!” (GALDÓS, 2001, p. 181)<sup>95</sup>.

<sup>94</sup> – ¿Qué mal es este? – La muerte – vociferó con cierta inquietud delirante, impropia de un médico. – ¿Pero qué mal le ha traído la muerte? – La muerte. – No me explico bien. Quiero decir que de qué... – ¡De muerte! No sé si pensar que ha muerto de vergüenza, de celos, de despecho, de tristeza, de amor contrariado (GALDÓS, 2001, p180).

<sup>95</sup> La realidad ha sido para él nueva vida, para ella ha sido dolor y asfixia, ha sido la humillación, la tristeza, el desaire, el dolor, los celos... ¡la muerte! (GALDÓS, 2001, p. 181).

Segundo Joaquín Casaldüero em *Vida y obra de Galdós*, “[q]uando Nela morre podemos sentir muito bem o terror de Galdós em presença do desconhecido; mas, ao mesmo tempo, a absoluta confiança na realidade e sua sensação de segurança ao contemplá-la” (CASALDUERO, 1970, p. 221)<sup>96</sup>. Galdós quis mostrar com exatidão um dos aspectos hipócritas daquela época, visto que, uma pobre moça que sempre esteve imersa na sujeira social, marginalizada, sem pais, sem alimento, carinho, amor, sem saúde, pôde ter tido um destaque na sociedade, mesmo que momentâneo. A família de Pablo “reconheceu” na pós-morte, o quanto Nela foi importante na vida do rapaz quando era cego. Foi sua guia enquanto lhe faltava luz aos olhos. Florentina afirma que tentou ajudar a moça, mas ela nunca quis “ – Eu queria fazê-la feliz, e ela não quis ser” (GALDÓS, 2001, p. 182)<sup>97</sup>.

Mas a grande ironia se destaca no funeral da pobre moça. Tudo que não fizeram para ela em vida, tentaram fazer em morte. Como se observa no seguinte trecho retirado da obra:

“[...] Nela, que nunca teve cama, nem roupa, nem sapatos, nem sustento, nem consideração, nem família, nem nada próprio, nem si quer nome, teve um magnífico sepultamento, que causou inveja entre os vivos de Sócrates. Esta homenagem póstuma foi a maior ironia que se viu por aquelas terras cheia de calamidades.” (GALDÓS, 2001, p. 183).<sup>98</sup>

Todas as atenções daquele povoado se voltaram para a pobre moça que havia morrido de desgosto, vergonha, tristeza e decepção. A moça, que nunca havia sido notada ou sequer teve reconhecimento diante dos demais, no sepultamento, por ironia, recebeu várias homenagens. Para ela, foi destinado até um nome bonito e sobrenome tradicional para ser colocado em seu túmulo, “María Manuela Téllez”: “[...] a magnífica pedra sepulcral, que se ostentava orgulhosa em meio às rústicas cruces do cemitério de Aldeacorba, tinha gravadas estas letras: R.I.P. María Manuela Téllez” (GALDÓS, 2001, p.

<sup>96</sup> Cuando Nela muere podemos sentir muy bien el terror de Galdós en presencia de lo desconocido: pero, al mismo tiempo, la absoluta confianza en la realidad y seguridad al contemplarla (CASALDUERO, 1970, p. 221).

<sup>97</sup> – Yo quería hacerla feliz, y ella no quiso serlo (GALDÓS, 2001, p. 182).

<sup>98</sup> La Nela que nunca había tenido cama, ni ropa, ni zapatos, ni sustento, ni consideración, ni familia, ni nada propio, ni siquiera nombre, tuvo un magnífico sepulcro que causó no pocas envidias entre los vivos de Sócrates. Esta magnificencia póstuma fue la más grande ironía que se ha visto en aquellas tierras calaminíferas (GALDÓS, 2001, p. 183).

184)<sup>99</sup>. Havia muitas flores: “Uma grinalda de flores primorosamente esculpida no mármore coroava esta escrita” (GALDÓS, 2001, p. 184)<sup>100</sup>. E assim, entende-se que houve uma sensação de existência momentânea, visto que: “Foi a única vez que recebeu adulações” (GALDÓS, 2001, p. 183)<sup>101</sup>. Com tanta ironia, este momento é marcado pela inveja, afinal, Nela nem ao menos foi olhada e após a morte teve sepultamento elegante como se pertencesse a nobreza.

A família Penáguilas somente preocupou em fazer algo por Nela depois da moça morta, sobretudo a jovem Florentina: “A senhorita Florentina, conseqüentemente com seus sentimentos generosos, quis atenuar a culpa de não ter socorrido em vida a Nela, com a satisfação de honrar a pobre moça depois da morte” (GALDÓS, 2001, p. 183)<sup>102</sup>. Florentina ficou chocada com a morte de Nela e quis honrar as qualidades da moça no instante da morte e no sepultamento. Os preparativos para cumprir com a cultura e os costumes sepulcrais deixaram os moradores impressionados:

A surpresa e... diga-se de uma vez, a indignação daquela multidão, chegou ao nível máximo quando viram que pelo caminho adiante vinha dois carros carregados com enormes peças de pedras brancas e finas. Ah! No entendimento de Señana se verificava uma espantosa confusão de ideias, um verdadeiro cataclismo intelectual, um caos, ao considerar que aquelas pedras brancas e finas eram para o sepultamento de Nela (GALDÓS, 2001, p. 184)<sup>103</sup>.

Señana sempre menosprezou Marianela, mesmo pertencendo a mesma classe que a garota, ou seja, mesmo pobre. Dava comida para Nela porque seu esposo exigia isso. Quando viu o carro com as belas pedras ficou admirada e com muita inveja, afinal, era para aquela pobre mocinha órfã, que se abrigara em sua casa, que para ela somente sobrava os restos, e, por ironia, na morte foi agraciada com homenagens e pedrarias finas em seu sepulcro.

---

<sup>99</sup>[...] la magnífica piedra sepulcral que se ostentaba orgullosa en medio de las rústicas cruces del cementerio de Aldeacorba tenía grabados estos renglones: R. I. P. MARÍA MANUELA TÉLLEZ (GALDÓS, 2001, p. 184).

<sup>100</sup> Una guirnalda de flores primorosamente tallada en el mármol coronaba esta inscripción (GALDÓS, 2001, p. 184).

<sup>101</sup> Fue la única vez que recibió adulaciones (GALDÓS, 2001, p. 183).

<sup>102</sup> La señorita Florentina, consecuente con sus sentimientos generosos, quiso atenuar la pena de no haber podido socorrer en vida a la Nela, con la satisfacción de honrar sus pobres despojos después de la muerte (GALDÓS, 2001, p. 183).

<sup>103</sup> La sorpresa y... dígame de una vez, la indignación de aquellas buenas muchedumbres llegaron a su colmo cuando vieron que por el camino adelante venían dos carros cargados con enormes piezas de piedra blanca y fina. ¡Ah! En el entendimiento de la Señana se verificaba una espantosa confusión de ideas, un verdadero cataclismo intelectual, un caos, al considerar que aquellas piedras blancas y finas eran el sepulcro de la Nela (GALDÓS, 2001, p. 184).

Direcionando para a obra *A Hora da Estrela*, observa-se o seguinte trecho no momento da morte de Macabéa: “Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência” (LISPECTOR, 1998, p. 81). Nessa passagem verifica-se que a atenção foi voltada para a pobre moça no momento de sua morte, dando uma sensação momentânea de existência, mas, sem glorificá-la como ser de importância social, diferente do que ocorre em *Marianela*, pois, afinal, Macabéa “Vence o Príncipe das Trevas. Enfim a coroação” (LISPECTOR, 1998, p. 85). Neste momento: “Apareceu portanto um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina [...]. Só agora entendo e só agora brotou-se-me o sentido secreto: o violino é um aviso. Sei que quando eu morrer vou ouvir o violino do homem e pedirei música, música, música (LISPECTOR, 1998, p. 82). Tudo era uma prévia da morte que estava cercando a pobre moça Macabéa, afinal o violino havia avisado.

Segundo alguns pesquisadores, como Olga de Sá e Tida Carvalho, o momento da morte é “a hora da estrela”, a coroação, a vitória, a hora que Macabéa brilhou, sendo este o motivo da escolha de um dos títulos do livro, e momento em que Macabéa consegue realizar o sonho de ser estrela de cinema: “queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrelas de mil pontas” (LISPECTOR, 1998, p. 85). Este foi o único momento que Macabéa de fato vomitou, pôs para fora o que a angustiava e incomodava em sua trajetória, visto que, no decorrer da história, várias vezes quis vomitar, mas a sua fome, a sua pobreza de falta de alimento não permitia, pois segundo ela iria desperdiçar o alimento. No momento em que a personagem estava estirada no chão o narrador expõe: “O que é que estou vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória!” (LISPECTOR, 1998, p. 85). Conforme o narrador afirmou, o âmago de Macabéa estava tocando a alma, o chão, um lugar que talvez sempre estivesse, pois “Enquanto isso, Macabéa no chão parecia se tornar cada vez mais uma Macabéa, como se chegasse a si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 82). Esse instante foi o ápice da sua vida. Ocorreu, Macabéa “Morreu em um instante. O instante é aquele átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toca no chão e depois não toca mais e depois toca de novo. Etc., etc., etc” (LISPECTOR, 1998, p. 86). Macabéa com “a cara mansamente voltada para a sarjeta. [...] O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai reivindicar o direito ao grito” (LISPECTOR, 1998, p. 80). O narrador desde que Macabéa foi atropelada e estava nesse momento entre a vida e a morte, destacava em sua fala o fato

da pobre moça estar na sarjeta, estirada no chão, em um nível que ela sempre esteve, na penúria.

Macabéa, no chão, “Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto” (LISPECTOR, 1998, p. 86). Houve o momento de visibilidade, mas o narrador não deixava de destacar que ela era um nada, fazendo assim analogias com algo insignificante.

Este momento “solene” da morte de Macabéa, já havia sido adiantado de maneira indireta no início do livro, por Rodrigo S.M, em que afirma: “O cais imundo dava-lhe saudade do futuro. (O que é que há? Pois estou como que ouvindo acordes de piano alegre – será isto o símbolo de que a vida da moça iria ter um futuro esplendoroso? Estou contente com essa possibilidade e farei para que esta se torne real)” (LISPECTOR, 1998, p. 30). Pois foi na imundice, na sujeira do chão do subúrbio que Macabéa se encontrava estirada, mas agora ao menos foi notada.

Quando se faz referência à morte de Marianela como reconhecimento momentâneo, nota-se que as homenagens, a visibilidade e atenção destinada à personagem duraram pouco tempo, e logo foi esquecida. Observa-se o trecho: “Alguns meses depois, quando Florentina e Pablo Penáguilas haviam se casado, e quando (diga-se a verdade, porque a verdade é antes de tudo)..., quando ninguém em Aldeacorba de Suso se lembrava mais de Nela, foram viajando por vários países [...]” (GALDÓS, 2001, p. 184)<sup>104</sup>. Depois de poucos meses, ninguém mais se lembrava da pobre moça. A sua morte e seu sepultamento causam um grande movimento e inveja em todo o povoado, como no colocado acima, mas logo a personagem é esquecida. Este aspecto não é observado em *A hora da estrela*, porque não descreve ocorrências pós-morte de Macabéa, e sim, o intervalo entre o atropelamento e o óbito. Rodrigo S.M expõe: “Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 86)”. Macabéa morreu ignorada e solitária como sempre havia sido no decorrer da sua vida, “Ela estava enfim livre de si e de nós (LISPECTOR, 1998, p.86)”. O narrador cumpre a “missão” de contar a angustiante história de Macabéa, e depois de morta “[s]ó me resta acender um cigarro e ir para casa” (LISPECTOR, 1998, p. 87).

Então, nota-se que, tanto em uma obra quanto na outra, o final, sobretudo a morte das personagens, é um aspecto relevante para se pensar. No sepultamento de Marianela destaca-se uma grande denúncia social e uma ironia, e, na morte de Macabéa, as atenções foram voltadas para ela, mas não no sentido de glorificá-la, como ocorreu com Nela. As

---

<sup>104</sup> Algunos meses después, cuando ya Florentina y Pablo Penáguilas se habían casado y cuando (dígase la verdad, porque la verdad es antes que todo)... cuando nadie en Aldeacorba de Suso se acordaba ya de la Nela, fueron viajando por aquellos países (GALDÓS, 2001, p. 184).

peessoas se aglomeram ao redor da nordestina, mas nada fizeram por ela, apenas a observavam.

Macabéa e Nela foram notadas, vistas, entretanto, no chão, estiradas, sem vida. Como no seguinte excerto em que o narrador de *A hora da estrela* fala sobre Macabéa: “[...] quem sabe se ela não estaria precisando morrer? Pois há momentos em que a pessoa está precisando de uma pequena mortezinha e sem nem ao menos saber” (LISPECTOR, 1998, p. 83). Esse trecho proporciona reflexões significativas, possibilitando indagar também: Por que a morte? Elas precisavam morrer? Por que este foi o momento de glória? Ou, como expõe o médico Teodoro diante do corpo sem vida de Nela: “– Mulher, fez bem em deixar esse mundo” (GALDÓS, 2001, p. 182<sup>105</sup>).

João Carlos de Carvalho, em “A mulher e a morte no romance do século XIX”, propõe que

[o] século do romance não foi muito benevolente com as mulheres, pelo menos entre alguns dos seus principais representantes. Seja em Balzac, Flaubert, José de Alencar, Zola, Tolstoi ou mesmo em Eça ou Machado de Assis, todas, inevitavelmente, pagaram um preço doloroso por ocuparem uma posição estratégica dentro da ânsia de pureza despertada, contraditoriamente, com a ascensão dos valores burgueses. Quanto mais se conquistava um aspecto da vida social, outro se impunha como uma emergência. Cada grande autor tratou de confrontar aquilo que lhe interessava, dentro dos seus planos estéticos ou ideológicos, mas nos autores citados fica patente uma certa dose de sombrio realismo. A morte se torna sempre uma solução dolorosa, mas inevitável. A mulher, neste sentido, naquele momento, carrega o peso de ser um dos tesouros mais facilmente decomponível ao olhar analítico de uma ficção que quer, ávida, debruçar-se sobre o único objeto que ela acredita conhecer por meio de uma ilusória força de uma maior descrição psicológica (CARVALHO, 2006, p. 7).

Como se sabe, a mulher foi vítima de muitos males em diversas narrativas. Na vertente analisada pelo pesquisador acima, os escritores realistas citados não pouparam suas personagens femininas, justamente por ocuparem a posição social que foge das ideologias burguesa, e assim, cada um tratou o que pretendia ressaltar em sua narrativa, conforme os seus planos estéticos e de sua maneira, mas com o mesmo intuito: fazer uma crítica social à mulher marginalizada e mostrar que mulheres viventes de uma realidade a qual estavam inseridas, não as trariam *status*, e a morte, mesmo dolorosa, sempre vem ao encontro das moças. Nas duas obras aqui analisadas, as personagens, Nela e Macabéa são frágeis, vitimadas, pobres, marginalizadas, órfãs, sem perspectivas alguma de uma

---

<sup>105</sup> – Mujer, has hecho bien en dejar este mundo (GALDÓS, 2001, p. 182).

mudança de classe, visto que nasceram inseridas em ambientes amorfos, estando em contato direto com sujeira social, e, sobretudo eram mulheres e não tinham outro destino para elas que não fosse a morte. Inicialmente a morte social, o apagamento, a invisibilidade diante da sociedade e depois a morte física com grande ironia e hipocrisia.

Retomando as reflexões feitas por Ruth Brandão, explora:

[m]ata-se Capitu, mata-se Luísa, mata-se (enlouquecendo) Rosalina, mata-se Amália, petrificando-a, tornando-a estátua. O sujeito produtor dessas mortes as produz de um lugar não capturável, que é o lugar inconsciente social, do ideológico que necessita de vítimas para quem transgredir suas leis (BRANDÃO, 2006, p.158).

Neste trecho, a pesquisadora cita algumas personagens de importância na literatura brasileira para realizar suas reflexões. O lugar não capturável parte da inconsciência social do personagem, que seguem caminhos diferentes, que rompe com ideologia, ou seja, que burlam as leis. Nela e Macabéa não têm consciência da porção social que elas faziam parte. E assim morreram, no caso de Macabéa com esperança de alguma mudança, e no de Nela por decepção. Mas lesaram as leis e a morte acontece em seguida, afinal, é uma das saídas para o desfecho de mulher com desempenho social e ideológico diferente, ou sem nenhum desses, que é o caso das duas em questão.

Reiterando o que Rodriguez, expos sobre Nela, nota-se que um dos problemas daquela época (século XIX) na Espanha, que Galdós discorreu muito bem em seus trabalhos, era muito além das ideologias, eram também conflitos de gênero: “[o] problema da pobre garota não somente reduz em seu total desconhecimento da realidade, mas também por ser uma mulher sem história, sem consciência do que ela sabe”, pois além de ser pobre e órfã também se tratava de uma mulher sem história e sem notoriedade. Nela teve reconhecimento depois da morte, já que “Marianela se extingue e sua morte é a consequência lógica do sentido de viver”, afinal, “quando morre, quando lhe dá nome e sepultura adequada, de tal sorte, que a menina sem história entra, através da morte, na história” (RODRÍGUEZ, 1985, p. 18)<sup>106</sup>.

Em *A Hora da Estrela* não é diferente: tratava-se de uma personagem pobre, órfã, nordestina, feia, cheia de doenças oriundas da vida sofrida no sertão nordestino e mulher. Uma menina mulher que era vítima da sociedade. Então, sem perspectiva de progresso de vida, morre. Morre, pois moças como Macabéa, eram descartáveis, sem utilidade e

<sup>106</sup> cuando muere, cuando se le da nombre y sepultura adecuada, de tal suerte que la niña sin historia entra, por la muerte, en la historia (RODRÍGUEZ, 1985, p. 18).

totalmente feitas contra a vida e dos padrões sociais, como bem afirmou Rodrigo S.M. Somente divagava e vivia dia após dia na mesma situação rotineira.

Ao falar em rotineiro, recorda-se do que Maurice Blanchot em “A fala cotidiana” relatou sobre o cotidiano, e dentro deste, o termo “extraordinário”, considerado como rompimento do que era rotineiro “[o] cotidiano escapa. É nisso que ele é estranho, o familiar que se descobre (mas já se dissipa) sob a espécie do extraordinário. É o desaperecebido [...]” (BLANCHOT, 2007, p. 237). Isso ocorre quando Macabéa vai ao encontro da cartomante em busca de algo diferenciado em sua vida, saindo de lá grávida de futuro. Este é o momento extraordinário na trajetória da moça, através da mudança do costumeiro ela se depara com uma esperança de uma possível mudança, mas isso se conclui com a morte. É possível levar esta reflexão para a análise da personagem galdosiana, uma vez que até chegar ao momento da morte tentou diversas vezes fugir do que estava acostumada fazer diariamente, ou seja, do cotidiano. Os passeios diários guiando Pablo foi rompido com a fuga pelo medo que tinha de ser vista pelo rapaz. Pode-se concluir que o extraordinário na trajetória das personagens teve como consequência a morte. Nela e Macabéa sempre foram passivas em tudo na trajetória de vida, no entanto, esses momentos citados acima foram os únicos em que se nota algum tipo de ação transformadora por parte das personagens, mas, sem um resultado triunfante.

No decorrer deste capítulo, foi possível notar a dicotomia entre morte social e física de Marianela e Macabéa, refletindo assim sobre o quanto a ironia e hipocrisia da sociedade estavam inteiramente relacionadas ao fim das duas personagens, afinal, são fatores sociais que reverberam até a atualidade. Tudo isso entrelaçado ao impasse entre a vida e a morte, sobretudo a morte em vida. Este estudo ateu-se mais ao momento da morte de Nela e Macabéa, aqui considerado como uma denúncia social e grande ironia. Ninguém as notavam, e nesse momento, os olhares foram voltados para as moças. Macabéa quando estava no chão, perdendo aos poucos a opacidade, visivelmente era observada por pessoas que se aproximavam do frágil corpo que estava no solo, olhares que não traziam glória, e sim, desprezo, mas “[p]elo menos a espiavam” (LISPECTOR, 1998, p. 81). Vilma Arêas ainda expõe que: “[o] vazio da personagem, o oco que ela simboliza por sua inexistência social, nadifica temas e situações” (ARÊAS, 2005, p. 80). Percebe-se que a inexistência social em relação à Macabéa depois que ela morre, continua nula, pois, as pessoas fixaram seus olhares em direção a ela, mas nadificaram a situação. Nela, morta, recebeu flores e homenagens em seu sepulcro e ainda foi alvo de inveja. Além de todos estes aspectos, os fatores dominantes em tais acontecimentos estavam centralizados em uma parte da

sociedade: a moça órfã, pobre, deforme, abandonada, doente, marginalizada, sobretudo a figura e representação da mulher.

No decorrer deste trabalho, foi possível observar o quanto a ironia é um elemento forte nas duas obras em questão. Então, buscando uma breve reflexão sobre esta temática, a partir do texto de Lélia Parreira Duarte (2016), a definição de ironia na literatura é apresentada “como a figura de retórica em que se diz o contrário do que se diz, o que implica no reconhecimento da potencialidade de mentira implícita na linguagem” (DUARTE, 2016, p. 1). Ao longo na obra *Marianela* e *A Hora da Estrela*, é nítida a presença da ironia entremeadas as ações das personagens, sobretudo no final, quando Nela e Macabéa morreram. Lélia Duarte (1994), em seu outro texto, também sobre a ironia, afirma: “a estratégia da ironia será basicamente a de falar por antífrases, principalmente se ampliado o conceito de "contrário" para "diferente" e se se considerar que a ironia "expressa" muito mais do que diz” (DUARTE, 1994, p.55). Sem dúvidas, não só nas obras aqui estudadas, mas também em outros textos de Galdós, e de Clarice, observa-se o quanto a ironia está presente, fazendo com que cada leitor reflita e desperte a essência da escrita destes dois escritores.

Analisando também a pesquisa de Camila da Silva Alvarce (2009), sobre a ironia, é possível entender este termo a partir de um simples exemplo do cotidiano:

[a]o chegar à sala de aula, após o intervalo, a professora perde muito tempo de sua aula até que os alunos, agitados, tomem os seus devidos lugares e fiquem quietos. Então, ela espera pacientemente e de braços cruzados até que o silêncio seja instaurado. Quando pode finalmente falar e ser escutada, ela diz, calmamente: “É por esses e outros motivos que eu simplesmente adoro lecionar nesta sala de aula! A educação de vocês me comove!” (ALAVARCE, 2009, p. 26).

Neste sentido, nota-se que há uma inversão semântica e a análise não pode ser feita “ao pé da letra” ou literalmente. Assim, o leitor deve ter consciência e entender o contexto, pois o processo de assimilação e percepção da ironia se dar quando tem um entendimento contrário do que foi proferido, como exemplo, quando Nela morreu, várias homenagens foram prestadas a ela em seu funeral. Tudo que a família Penáguilas nunca havia feito por ela, neste dia, fizeram. Com o pouco que teve no momento póstumo, ainda foi alvo da inveja dos moradores do povoado. Quanta ironia! Cada detalhe do funeral de Marianela foi marcado pela hipocrisia e ironia. Esta foi a exaltação momentânea de Nela, pois com poucos meses foi esquecida por todos. Glorificaram a moça órfã que nunca teve nome, nem casa, nem família, nem nada. Mas, o leitor deve saber que naquela época (século XIX) era

comum que as pessoas não fizessem nada por uma mulher nas condições de Nela, contendo todas as características aqui já citadas, e, homenagear esse ser tão inferior socialmente e ainda ter um funeral esplêndido e ser alvo de inveja, foi o ápice da ironia descrita por Galdós em *Marianela*.

Na morte de Macabéa, este aspecto foi percebido com menos intensidade, mas ainda assim foi possível notar o quanto a sua insignificância neutralizou as poucas pessoas que fixaram os olhos em direção a pobre moça atropelada. Ninguém a olhava, mas no momento do atropelamento, juntaram-se algumas pessoas em volta daquele corpo que aos poucos ia perdendo a vida. Mas nada fizeram por ela, assim como em toda a sua vida. A ironia também é perceptível em cada descrição de Rodrigo S.M, seja para falar da sua vida, da vida de Macabéa, da sua própria escrita e da sua literatura, como observa-se no trecho de *A hora da estrela*: “[A]ntes de surgir na minha vida essa datilógrafa, eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura” (LISPECTOR, 1977, p. 17), contextualizando assim, um dos conceitos de ironia descrito por Lélia Duarte, pois o narrador, ou Clarice, expressaram indiretamente muito mais do que disseram, aplicando a contrariedade em alguns trechos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No decorrer deste estudo foram destacadas diversas características das duas personagens, Marianela e Macabéa, que reforçaram a ideia da incidência de aspectos sociais e culturais a partir da reflexão da pobreza, orfandade e morte. As duas personagens representam com êxito as três proporções aqui estudadas, ou seja, são moças pobres, órfãs, sem família e recheadas de outras grandes faltas, além disso, não se enquadravam nos padrões de beleza da época. Cada autor, em sua obra, ressaltou a história de cada uma dessas mulheres, conforme ideologia, época, história e cultura, assim como foi abordado no decorrer da pesquisa, e através do trabalho comparativo foi possível refletir e comparar as duas obras inicialmente tão distantes, levando em conta as reflexões contemporâneas que ampliaram e fundamentaram estes assuntos sociais e culturais abordados em cada história.

Tais fatos percorridos em todo o trabalho fez chegar à conclusão que as moças desprezadas e “ocultadas” socialmente estão claramente inseridas na porção dos marginalizados da sociedade, visto que, são nítidas suas deficiências e carências, evidenciando cada característica, considerando-as como moças “descartáveis”, sem visibilidade, afinal, são duas realidades sociais tratadas aqui que dizem e exploram a sociedade decante, pois os textos trazem contextos sociais díspares. Em *Marianela*, uma sociedade mais aristocrática, devido à época (século XIX), e em *A hora da Estrela*, há a representação de uma baixa classe média. Retoma-se ao trecho onde mostra o que realmente Olímpico achava de Macabéa, a via como “subproduto” de uma sociedade cheia de preconceitos de classe, de gênero, preconceito pela aparência física, afinal, a aparência das duas personagens fugiam da beleza idealizada pela sociedade e também os demais que foram descritos no decorrer desta pesquisa, sobretudo com a mulher, preconceitos intelectual, repressor, machista. É possível lembrar as características de beleza a qual Macabéa e os demais na sociedade idealizavam, por exemplo, a de Marilyn Monroe, loira, magra e lábios carnudos tingidos de batom vermelho. Assim como, Marianela se espanta e deseja a beleza exuberante de Florentina.

Todas as descrições e destaques das carências, faltas, penúria, insuficiência das personagens, sem dúvidas, estão relacionadas ao gênero, sobretudo por serem pobres, com grandes lacunas, como exemplo a carência dos pais. Estas afirmações vão se ratificando ao desenrolar de cada narrativa até o momento da morte das protagonistas, destacado aqui como o ápice da ironia e hipocrisia social. Essa tríade (pobreza, orfandade e morte como

reconhecimento) tão descrita no corpo deste texto, notada a partir de cada análise, resultando no trio social que afastou Nela e Macabéa dos “padrões altos” da sociedade.

A pobreza é destacada nas obras *Marianela* e *A hora da estrela* confirma a grande desvalia e peso em ser mulher pobre nas duas épocas em que foram escritas as obras. Benito Pérez Galdós e Clarice Lispector retratam nas narrativas o cenário da pobreza que hostiliza os personagens, mostrando a miséria e a desigualdade de classe, de gênero e todas as outras que foram descritas neste trabalho.

A orfandade, até então ainda não estudada em obras de Clarice e pouco refletida nas de Galdós, foi, nesta pesquisa, considerada como aspecto de relevância nessas narrativas, bem como em relação ao final trágico das personagens. Em *Marianela*, com maior incidência. Além disso, ter uma família formada com todos os membros, principalmente os pais, em determinada época, tinha sobrepeso, sobretudo no aspecto social, cultural e moral, ou seja, era muito valorizado.

O momento da morte tomado como reconhecimento, ou seja, quando foram notadas, nada mais é do que a reflexão sobre a pobreza na sociedade e a ironia social se cumprindo nas narrativas. A partir desta pesquisa foi possível observar que os aspectos sociais e o fato de serem mulheres, pobres e órfãs, teve grande peso no desfecho de suas mortes. Assim como em várias outras obras do século XIX e XX, personagens com características como as de Nela e Macabéa tinham o final trágico por estarem justamente inseridas neste grupo social ao qual elas pertenciam, afinal, como bem afirmou o narrador de *A hora da estrela*, retomando ao trecho citado anteriormente: “Viver é luxo” (LISPECTOR, 1998, p. 86), então, considera-se aqui o sentido e reflexão deste trecho como sendo, para Nela e Macabéa, um luxo viver, opulência essa que nunca pertenceu a elas, pois não conseguiram viver com tantas carências sociais. Isso remete as ideias descritas por Márcia Lígia Guidin em relação à Macabéa: “Macabéa morre só e ignorada, esmagada pelo mundo urbano que não conquistou” (GUIDIN, 1994, p.26).

É relevante lembrar que, quando a obra *A hora da Estrela* foi escrita, Clarice já se encontrava muito debilitada devido a doença. Vilma Arêas afirma o seguinte: “A hora da estrela significa o final de uma trajetória. Narrativa do limiar, escrita à beira da morte, configura-se como o salto mortal de Clarice” (ARÊAS, 2005, p. 74). Conforme afirma Márcia Guidin, “Há várias referências ao isolamento de Clarice nos últimos anos de vida. Lutando contra um câncer e afastada do convívio familiar e intelectual, Clarice escreve aos fragmentos e simultaneamente suas últimas obras” (GUIDIN, 1994, p. 17). Como se sabe, a obra de Clarice, objeto de nosso estudo, e o livro *Um sopro de vida*, publicado

postumamente, foram escritos nesse momento angustiante na vida da escritora, possibilitando uma analogia com os últimos suspiros de vida de Macabéa agregada a toda angústia da proximidade da morte. Márcia Guidin ainda expõe que as duas personagens destas duas obras de Clarice, Macabéa e Ângela Pralini “são antíteses sociais, culturais, psicológicas e físicas [...] os dois livros funcionam como mote e glosa um do outro, retomando e reinterpretando as questões mais importantes na obra da escritora” (GUIDIN, 1994, p. 19-20). Clarice tratou de duas personagens dicotômicas em um mesmo período, mostrando em cada uma, questões indispensáveis para a reflexão social.

Portanto, há a presença dos aspectos sociais, aqui estudados, também em outras obras de Galdós e de Clarice, inteiramente ligados ao desfecho das histórias, sobretudo quando se trata de mulheres pobres, notando assim, a grande reflexão social que os escritores deixam a partir de seus escritos.

O que se pode concluir a partir da ideia de reconhecimento, descrito no decorrer do terceiro capítulo, é que está relacionado ao fato de serem notadas, vistas, reconhecidas no chão, mas há a diferença de reconhecimento nas duas obras. Marianela teve notoriedade depois de morta, foi glorificada, ganhou nome e sobrenome tradicional, túmulo com muitas flores e homenagens nunca recebidas em vida. Macabéa somente foi notada, vista, ou seja, chamou a atenção por estar no chão dando os últimos suspiros, mas nenhuma homenagem foi prestada a ela, não foi exaltada como Marianela. Afinal, retoma-se o trecho sobre Macabéa: “Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto” (LISPECTOR, 1998, p. 86).

Marianela e Macabéa morreram por serem inúteis para a sociedade: eis a grande denúncia social extraída dessas obras. Sem “vantagens” para o meio social, Nela e Macabéa, na vida medíocre que levavam, viveram sem nenhuma novidade ou sem algo revolucionário. Agregado ao desprezo sofrido por Nela, que a fez morrer de tristeza e a fatalidade do acidente de Macabéa, as personagens eram objetos descartáveis, enfermas, sem luz, sem brilho, sem beleza para apreciar, pobres, medíocres, órfãs, sem família, e devido a isso têm final nefasto, seguindo assim a mesma linha de outras obras, como as dos escritores citados anteriormente pelo pesquisador João Carlos de Carvalho. As personagens caem sobre o solo, lugar que sempre estiveram socialmente, mas que ironicamente e hipocritamente, sobretudo em relação à Marianela, foram notadas depois de morrerem. São detalhes e pensamentos percebidos em cada sociedade e contexto (século XIX Espanha e século XX Brasil) que gritaram no decorrer de cada página e foram aqui refletidos. Apenas uma parte, uma parcela das críticas sociais, das hipocrisias e ironias que foram percebidas

em *Marianela* e *A hora da estrela*, reverberando até a atualidade por estarem entremeadas na sociedade.

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia de Benito Pérez Galdós:

GALDÓS, Benito Pérez Galdós. *Marianela*. Madrid: Edición Íntegra, 2001.

### Bibliografia sobre Benito Pérez Galdós:

CASALDUERO, Joaquín. *Vida y obra de Galdós*. Madrid: Editorial Gredos, 1970.

FRANÇA, Juliana de Sá. Benito Pérez Galdós: leituras da sociedade espanhola do século XIX. *Revista de literatura, história e memória*, Cascavel, v. 5, n. 6, p. 119-127, out. 2009.

FAJARDO, Rinis Antonietta Messina. *Nombres Y Símbolos En Marianela De Benito Pérez Galdós*. Castilla. Estudios de Literatura: ISSN 1989-7383, p.72-90, 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/rtgab/Downloads/Hispadoc-NombresYSimbolosEnMarianelaDeBenitoPerezGaldos-3185606.pdf> Acesso: 10 nov. 2017.

LÓPEZ-LANDY, Ricardo. *Espacio novelesco en la obra de Galdós*. Madrid, 1979.

MANGAS, Ana Padilla. *Las huérfanas desamparadas galdosianas y su origen en Doña Perfecta*. Madrid, 2002, p. 309-318. Disponível em [http://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/6896/braco142\\_2002\\_5.pdf?sequence=1](http://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/6896/braco142_2002_5.pdf?sequence=1) >. Acesso em: 25 jul. 2017.

NICÁCIO, Eliane da Silva; OLIVEIRA Madileide Duarte de. *Traços Simbólicos Da Personagem Marianela De Galdós: Breve Análise Semiótica*. Anais Educere: ISSN 2176-1396, p. 19223-19241. Curitiba, 2017. Disponível em: [http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/25880\\_13516.pdf](http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/25880_13516.pdf) > Acesso: 10 nov. 2017.

OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. *A representação da mulher no relato do século XIX em três narrativas galdosianas: Doña Perfecta, Tristana e Marianela*. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <[http://www.hispanistas.org.br/arquivos/congressos-e-jornadas/Literatura\\_Espanhola%20volume%20IV.pdf](http://www.hispanistas.org.br/arquivos/congressos-e-jornadas/Literatura_Espanhola%20volume%20IV.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2017.

RODRÍGUEZ, Juan Manuel. *Introducción: La época Galdosiana*. España: Ediciones y distribuciones Alba, 1985.

RUIZ, Amanda Iturriaga. *Análisis de los personajes femeninos en las novelas de Galdós. La imagen de la mujer a finales del siglo XIX*. Trabalho de conclusão da graduação. Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2016

### Bibliografia de Clarice Lispector:

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

### **Bibliografia sobre Clarice Lispector:**

ARF, Luciele Machado Garcia. *Entre abanicos e castanholas: recepção de Clarice Lispector na Espanha*. 2013. 354 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/rtgab/Desktop/Artigos%20relacionados%20ao%20tema%20da%20dissertação/arf\_img\_dr\_sjrp.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2017.

ARÉAS, Vilma. *Clarice Lispector: com as pontas dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CAMPEDELLI, Samira; ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Clarice Lispector: Literatura Comentada*. São Paula: Editora Abril Educação, 1981.

CARVALHO, Tida. *Macabéa na era do rádio e intemporal solidão*. Rádio em Revista, 1ª ed. Nº 09 – Universidade Federal de Minas Gerais- FOFICH – Departamento de Comunicação Social: Belo Horizonte, 2013.

Entrevista com Clarice Lispector no programa Panorama da TV cultura. 1977. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=sVDNMMrk3lc>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

GOTLIB, Nadia Battella. *Clarice – uma vida que se conta*. 3. ed. São Paulo: Ática. 1995.

GUIDIN, Márcia Lígia. *A hora da estrela – Clarice Lispector: Roteiro de leitura*. São Paulo: Ática, 1994.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NEGREIROS, Mariana Emygdio de. *Morte e vida como personagem-recurso na obra de Clarice Lispector*, 2015. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: < <http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/NegreirosME.pdf>> Acesso: 26 out. 2017.

PEDREIRA, Sidinea Almeida. *O Correio Feminino e o Social em Clarice Lispector: Representações de mulheres brasileiras nas décadas de 1950 e 1960*. 2010. Dissertação (Mestrado Estudos Feministas). Universidade de Coimbra, Portugal, 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/rtgab/Downloads/disserta%C3%A7%C3%A3o+texto+completo+corrigid o2.1.pdf >. Acesso em: 29 mar. 2017.

PIRES, Virginia de Alencar. Clarice Lispector e a contracena da história em “A Hora da Estrela”. *Semina: Ciências Sociais e Humanas*, Londrina, v. 32, n. 1, p. 9-24, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/viewFile/10404/11001>> Acesso em: 05 mai. 2017.

REBELLO, Ivana Ferrante. Sobre restaurar fios: reflexões sobre a pobreza em A hora da estrela. *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*: Brasília, n. 41, p. 219-232, jan./jun. 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182013000100013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182013000100013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 16 jun. 2017.

RONCADOR, Sônia. *Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice*. São Paulo: Annablume, 2002.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.

SÁ, Olga. *A escritura de Clarice Lispector*. Editora Vozes, 1979.

SANTOS, Poliana dos. *Desordem e resistência no romance A hora da estrela: uma leitura do Brasil em Clarice Lispector*. 2009. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística; Literatura Brasileira). Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Letras, Maceió, 2009.

SCANLON, Geraldine M. *Problema social y krausismo en «Marianela»*. Gran Canárias, 2005, p. 81-95.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelo de. *O humanismo em Clarice Lispector: um estudo social do ser social em A hora da estrela*. São Paulo: Musa Editora, 2006.

### **Bibliografia Geral:**

ALAVARCE, Camila da Silva. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, ISBN 978-85-7983-025-9, 2009, p. 23-56. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 26 jun 2018.

ALÓS, Anselmo Peres. *Literatura comparada ontem e hoje: Campo epistemológico de ansiedade e incertezas*. 2012. Disponível em: <[file:///C:/Users/rtgab/Downloads/33469-131336-1-SM%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/rtgab/Downloads/33469-131336-1-SM%20(2).pdf)>. Acesso em: 23 mar. 2017.

BLANCHOT, Maurice. A fala cotidiana In: \_\_\_*A conversa infinita: a experiência limite*. Tradução João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: A personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: 2 ed. Revista UFMG, 2006.

BUADES, Josep M. *Os espanhóis*. São Paulo: Contexto, 2006.

CARDOSO, Laís de Almeida. *Percurso do órfão na literatura infantil/juvenil, da oralidade à Era digital: A trajetória do herói solitário*. 2006. 282 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <file:///C:/Users/rtgab/Desktop/orfandade%20na%20literatura.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2017.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1992.

CARVALHO, João Carlos de. *A mulher e a morte no romance do século XIX*. Revista Querubim Issn: 1809-3264. Revista eletrônica de trabalhos científicos nas áreas de letras, ciências humanas e ciências sociais, Acre: 2006.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva *et. al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COLINA, Morayma Hernández. *La muerte en la literatura*. 2017. Disponível em <<http://servicio.bc.uc.edu.ve/postgrado/manongo21/21-6.pdf>> Acesso: 14 dez 2017.

CORDEIRO, Domingos Sávio. *A morte em grupos de convivência de terceira idade*. Universidade Regional do Cariri. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <[file:///C:/Users/rtgab/Downloads/sbs2009\\_GT10\\_Domingos\\_Savio\\_A\\_Cordeiro.pdf](file:///C:/Users/rtgab/Downloads/sbs2009_GT10_Domingos_Savio_A_Cordeiro.pdf)> Acesso: 22 nov 2017.

COUTINHO, Afranio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DASTUR, François. *A morte: Ensaio sobre a finitude*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

Dicionário online de português Aurélio. Disponível em: <<https://contas.tcu.gov.br/dicionario/home.asp>>. Acesso: 14 jul. 2017.

Diccionario Salamanca: espanõl para extranjeros. Madrid: Santillana, 2006.

DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, humor e fingimento literário. In: \_\_\_\_\_ Resultados da pesquisa ironia e humor na literatura. Lélia Parreira Duarte (Org.) Belo Horizonte: FALE, 1994, p. 54-78.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FERNANDES, Ana Isabel Lapa. O fenómeno da pobreza na sua dimensão subjetiva. *Focus social* – Revista de economia social, 25 de fev. 2016. Disponível em <<http://www.focussocial.eu/opinio.php?id=118>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

FERREIRA, Isabel Maria da Cunha, *A morte em quatro narrativas brasileiras da segunda metade do século XX*, 2006. Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Literaturas Românicas. Disponível em <

[http://www.cristovaotezza.com.br/critica/trabalhos\\_acd/dissertacao\\_isabel\\_ferreira.pdf](http://www.cristovaotezza.com.br/critica/trabalhos_acd/dissertacao_isabel_ferreira.pdf)>  
Acesso em: 26 out. 2017.

GARNACHO, Montserrat. *Mujeres mineras in Asturias y la Mina*. Gijón: Ediciones Trea, 2000.

JODELET, Denise. *As representações sociais*. Tradutora: Lilian Ulup. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

LOPES, Neiva Cláudia Freire. *Resiliência: estudo de caso com crianças órfãs afectadas pelo VIH/SIDA cidade da Praia*. 2009. 92 f. Monografia (Licenciatura em Psicologia variante Psicologia Social e das Organizações). Universidade Jean Piaget de Cabo Verde, Cidade da Praia, 2009. Disponível em <<https://core.ac.uk/download/pdf/38682330.pdf>> . Acesso em: 12 jul. 2017.

MAIA, Cláudia de Jesus. *A invenção da solteirona: Conjugalidade moderna e terror moral-Minas Gerais (1890-1948)*. 2007. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília – UNB, Brasília, 2007. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/2331/1/2007\\_ClaudiadeJesusMaia.PDF](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/2331/1/2007_ClaudiadeJesusMaia.PDF)>. Acesso em: 12 ago. 2017.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *História das mulheres e das relações de gênero: campo historiográfico, trajetórias e perspectivas*. Revista Mandrágora, v. 19. n. 19, p. 5-15, 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.15603/2176-0985/mandragora.v19n19p5-15>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

OLIVEIRA, Eliane Cristina Timoteo de; COLLI, Gelci André. O conceito de “pobres de espírito” em Mateus 5. *Revista eletrônica do curso de Teologia: Teologia e espiritualidade*, Curitiba, n. 5, p. 79-93, 2015. Acesso em: <[http://www.fatadc.com.br/site/revista/5\\_edicao/06.pdf](http://www.fatadc.com.br/site/revista/5_edicao/06.pdf)>. Acesso 14 jul. 2017.

PERES, Ana Maria Clark. A infância revisitada. In: PERES, Ana Maria Clark. *O infantil na literatura: Uma questão de Estilo*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999. p. 101-132.

PLAJA, Guillermo Díaz. *Historia de la literatura española*. Buenos Aires: Editorial Ciordia, 1958.

QUESADA, Marco. *Curso de civilización española*. Madrid: Sociedad general española de librería, 1987.

RUFFIÉ, Jacques. *O sexo e a morte*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SABENÇA, Ana Cláudia Monteiro. *Pobreza e exclusão social*. 2010. 34 f. Monografia (licenciatura em Sociologia). Universidade de Coimbra, faculdade de economia, Coimbra, 2010. Disponível em: <<http://www4.fe.uc.pt/fontes/trabalhos/2009023.pdf>> Acesso em: 14 jul. 2017.

SARMATZ, Leandro. Antonio Candido, o mestre do Brasil. *Superinteressante*, 29 fev. 2004. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/antonio-candido-o-mestre-do-brasil/>>. Acesso em: 24 nov. 2016.

SHIMIDT, Rita Terezinha. Alteridade planetária: a reinvenção da literatura comparada. *Revista brasileira de literatura comparada*, v. 7, n. 7, 2005. Disponível em: <[file:///C:/Users/rtgab/Downloads/105-326-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/rtgab/Downloads/105-326-1-PB%20(1).pdf)>. Acesso: 24 abr. 2017.

SILVA, Júlio Cezar Bastoni da. Estado da ralé: Da pobreza à miséria na obra de João Antônio. *Revistas USP*, v. 21, n. 22, p. 78-88, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/123320/119666>>. Acesso em: 18 jul. 2017.

SILVA, Luciana Aparecida. *O jogo do imaginário e a morte social em a casa da madrinha*. Anais do CENA. Volume 1, Número 1. p. 189-194. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <[http://www.ileel.ufu.br/anaisdocena/wp-content/uploads/2014/02/cena3\\_artigo\\_15.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdocena/wp-content/uploads/2014/02/cena3_artigo_15.pdf)> Acesso: 22 nov 2017.

SINAY, Sergio. *A sociedade dos filhos órfão*. Rio de Janeiro: BestSeller, 2012.

VIVES, J. Vicens. *História de Espanha y America*. Barcelona: Editorial Vives, 1961.