

REPRESENTAÇÕES DA CULTURA DE MASSA NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR: *A HORA DA ESTRELA*

REPRESENTACIONES DE LA CULTURA DE MASAS EN LA OBRA DE CLARICE LISPECTOR: *A HORA DA ESTRELA*

REPRESENTATIONS OF MASS CULTURE IN CLARICE LISPECTOR'S *A HORA DA ESTRELA*

ANTONIO TEIXEIRA DE BARROS*

RESUMO: O objetivo do artigo é analisar como Clarice Lispector incorpora representações da cultura de massa em sua célebre novela *A Hora da Estrela*. A obra em exame tem como protagonista uma migrante do Nordeste brasileiro, Macabéa, que reside no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro e tem como hábito ouvir rádio e colecionar anúncios de jornais. Macabéa representa o protótipo do receptor pobre e pouco instruído, que se satisfaz com os produtos da indústria cultural, cuja principal função é o entretenimento, a fim de preencher a lacuna deixada pelo tempo livre na sociedade urbana.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e cultura de massa, Literatura brasileira, Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*.

RESUMEN: El objetivo del artículo es analizar cómo Clarice Lispector incorpora representaciones de la cultura de masas en su célebre novela *A Hora da Estrela*. La obra en examen tiene como protagonista una migrante del Nordeste brasileño, Macabéa, que reside en el suburbio de la ciudad de Río de Janeiro y tiene como hábito escuchar radio y coleccionar anuncios de periódicos. Macabéa representa el prototipo del receptor pobre y poco instruido, que se satisface con los productos de la industria cultural, cuya principal función es el entretenimiento, a fin de llenar la brecha dejada por el tiempo libre en la sociedad urbana.

PALABRAS CLAVE: Literatura y cultura de masas, literatura brasileña, Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*.

ABSTRACT: This article analyzes the way in which Clarice Lispector incorporates representations of mass culture in her acclaimed novel *A Hora da Estrela*. The novel's protagonist, Macabéa, is a migrant from the Northeast of Brazil who lives in the outskirts of Rio de Janeiro and has a habit of listening to the radio and collecting clippings of newspaper advertisements. Macabéa represents the prototype of a poor, unschooled consumer who finds fulfilment in the products of a culture industry whose primary

* Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Docente do Programa de Pós-Graduação do Centro de Formação da Câmara dos Deputados do Brasil (CEFOR). E-mail: antonibarros@gmail.com.

function is to provide entertainment in order to fill the space left for free time in urban society.

KEYWORDS: Literature and mass culture, Brazilian literature, Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*.

Recibido: 14.10.17. Aceptado: 02.05.18.

INTRODUÇÃO

ESTE TEXTO ANALISA como Clarice Lispector inclui no enredo de sua novela *A Hora da Estrela*, aspectos relacionados com a emergente cultura de massa na década de 1970 no Brasil¹. Tal opção justifica-se pelo perfil da protagonista da obra em questão, Macabéa. Uma jovem pobre que trabalha como datilógrafa e interage com o mundo social por meio da audição de uma emissora de rádio e da leitura de anúncios publicitários de jornais. Com essa personagem a autora nos oferece uma diversidade de elementos que nos permitem algumas leituras do universo simbólico da receptora, de sua visão do mundo, da acumulação de conhecimentos e percepções, das mediações processadas, do discurso dos emissores e da própria receptora, além de sua condição de migrante nordestina, do meio rural, que não consegue se adaptar ao contexto sociocultural suburbano da cidade do Rio de Janeiro, na década de 1970.

Macabéa torna-se ouvinte assídua da *Rádio Relógio*, uma emissora que “informava ininterruptamente a hora certa e curiosidades culturais e nenhuma música” (Guidin, 1996, p. 36). A análise do universo de Macabéa enquanto receptora de anúncios publicitários de jornais e de programas radiofônicos justifica-se pela inclusão do cotidiano dos pobres no enredo da obra, uma perspectiva político-literária emergente na América Latina, com reflexos na produção sociológica e de demais campos das Ciências Humanas, com enfoque principalmente nas situações de pobreza urbana e nas condições de sofrimento ambiental causado pelos bairros insalubres e distantes das periferias. As narrativas midiáticas passaram a retratar esses contextos (Martín-Barbero, 1995), transformando tais enredos em *contos morais* (Cole, 2003), ou seja, narrativas baseadas numa ordem simbólica cujos valores sociais são utilizados para justificar determinados dramas pessoais e assim manter a ordem política vigente.

¹ Aqui está sendo usada a edição de 1982, publicada pela editora José Olympio.

Na América Latina, as pesquisas sobre recepção desses contos morais adquiriram especial interesse com os estudos desenvolvidos por Martín Barbero (1987) e Guillermo Orozco (1994), sobretudo no que tange ao conceito de mediação. O primeiro destaca a cultura como mediação, ou seja, como mediadora e produtora de sentido no processo de recepção, o qual é entendido como ressignificação dos discursos propostos e apresentados pela mídia (Martín-Barbero, 1987). O segundo propõe que se entenda recepção como um processo estruturante que configura e reconfigura a interação dos públicos com os meios (Orozco, 1994). Para Orozco, a mediação se origina em várias fontes, como cultura, política, economia, classe social, gênero, idade, etnia, meios, condições situacionais e contextuais, instituições e movimentos sociais. A mediação também se origina na mente do sujeito, nas suas emoções e experiências. Cada uma destas instâncias torna-se fonte de mediações e pode também mediar outras fontes (Gomes e Cogo, 1997, p. 12). Orozco propõe ainda quatro grupos de mediação: individual, situacional, institucional e vídeo-tecnológica. Todos esses casos de mediação, salienta, são impregnados pela cultura (Orozco, 1994).

Diante dessa afirmação do autor, podemos inferir que a mediação individual é a mais importante no caso da literatura. Isso porque é a mediação individual que diz respeito ao receptor em si. Ela surge do sujeito, tanto como indivíduo com um desenvolvimento cognoscitivo e emotivo específico, quanto em sua qualidade de sujeito social, membro de uma cultura (Orozco 1993, apud Gomes e Cogo, 1997, p. 12). Destacamos aqui a mediação individual por outra razão: É a que mais adquire importância no caso em estudo, ou seja, a recepção de anúncios publicitários de jornais e programas de rádio pela personagem principal de *A Hora da Estrela* (Macabéa).

Os estudos citados apresentam o receptor como agente do processo de recepção, capaz de imprimir seu gosto, de escolher, de aprovar ou rejeitar determinado tipo de mensagem midiática. Nesses estudos, os analistas conferem sentido, peso político e significado histórico às práticas sociais, políticas e comunicacionais dos trabalhadores (Rabay, 1994, p. 38). Isto, na avaliação da autora, foi importante, porque boa parte dos receptores que participavam da luta política por mais liberdade se reconheciam como sujeitos, mas, também porque tais estudos romperam com a tradição anterior de tratar a recepção de conteúdos culturais como um processo passivo. É nesta perspectiva que analisamos, aqui, o problema da recepção na novela de Clarice Lispector.

Vilma Arêas (2005) também ressalta a relação da obra aqui analisada

com o universo da cultura de massas. A Rádio Relógio, segundo a autora, além de oferecer notícias vagas, sobre temas distantes da vida de Macabéa –que fazem pouco sentido para ela e Olímpico–, produz experiências estéticas marcantes no imaginário de Macabéa. Um exemplo disso é quando ela relata a Olímpico a sensação que teve ao ouvir a música *Una furtiva lacrima*, “a única coisa belíssima em sua vida”, segundo a descrição do narrador. O momento em que ela ouve a música é destacado como “sua mais alta experiência intelectual” (Arêas, 2005, p. 101).

O assunto é discutido ainda por Regina Dalcastagnè (2000, p. 85), mas com o propósito de acentuar a distância simbólica entre os intelectuais e os marginalizados. Clarice Lispector representa essa distância pela figura do narrador erudito e pela presença de Macabéa, iletrada. Clarice Lispector inclui nessa crítica o predomínio da visão masculina no campo intelectual. Por essa razão a autora recorre a um narrador masculino chamado Rodrigo S.M., ao justificar, ironicamente, que mulher escreve de forma piegas. Com esse recurso, Lispector põe em cena “um intelectual falando sobre uma mulher do povo (e reafirmando seu preconceito)”, uma forma de ampliar e superdimensionar a distância entre os intelectuais e o povo (Dalcastagnè, 2000, p. 83).

Convém ressaltar aqui o diferencial do estudo proposto. Apesar de também focar nas representações da cultura de massas, ressalta três aspectos ainda não abordados. O primeiro diz respeito às condições de recepção dos conteúdos midiáticos pelo público de pouca instrução, ou seja, Macabéa como uma receptora de tais mensagens. O segundo refere-se aos aspectos específicos da publicidade, representado pela relação de Macabéa com os anúncios publicados em jornais e revistas. Ao lado da Rádio Relógio, Lispector coloca a publicidade como um poderoso discurso da cultura de massas. O terceiro trata da perspectiva predominantemente masculina dos produtores da cultura de massas, ressaltado na obra de Clarice Lispector aqui examinada pelo narrador masculino. Com isso, a autora denuncia o uso dos dispositivos midiáticos para reforçar o machismo e os preconceitos contra a mulher. Tanto é que Lispector opõe a figura ingênua e vulnerável de Macabéa à de Olímpico, esperto e categórico em seu modo de falar, tal qual os meios de comunicação.

PERFIL DA RECEPTORA MACABÉA

A novela de Lispector, conforme ela mesma declarou em entrevista a Júlio Lerner, concedida em janeiro de 1977, relata a história de uma moça nor-

destina, “tão pobre que só comia cachorro-quente”². A novela é caracterizada ainda como “a história de uma inocência pisada, de uma miséria anônima” (Lerner, 1992, sem paginação). Trata-se de uma antiprotagonista, pois a personagem é visivelmente desajustada à vida na grande cidade, péssima datilógrafa, subempregada, vive mal e mora em local sujo e insalubre, na periferia pobre do subúrbio da Cidade Maravilhosa, um cortiço na Rua Acre. Reside, portanto, “entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto”, como descreve o narrador (p. 45). Possui 19 anos, é alagoana, órfã e desnutrida. Ignora-se por que mudou para o Rio. Um dado importante, quase documental: “coleccionava anúncios e fotos de artistas, recortados de jornais velhos, que colava num álbum”. Uma vez por semana ia ao cinema, relata (p. 40).

Frágil fisicamente, Macabéa é descrita como alguém que “mal tem corpo” (p. 27). Para falar assim da personagem, o narrador refere-se a outras moças, aquelas que “vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela” (p. 27). Como “mal tem corpo para vender”, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (p. 13). Por essa mesma razão, quase ao final da história, Macabéa perde seu namorado que, sugestivamente, chamava-se Olímpico, para uma secretária muito bem nutrida, cujo nome também a distinguia em muito de Macabéa. Chamava-se Glória e era filha de um açougueiro. Além do nome glorioso, a secretária tinha comida farta, ao contrário de Macabéa.

Essa descrição da personagem sugere uma leitura que mostra a moça nordestina como um ser desprovido de qualidades físicas, requeridas socialmente para sua inclusão em um mercado simbólico em que o corpo é a moeda e a beleza o capital simbólico. A razão para isso talvez seja o simples fato de Macabéa não poder usufruir nem sequer de um bom jantar, como as moças que “vendem o corpo”. Isso a tornava cada vez mais frágil e cada vez mais privada de beleza física. Por isso permanecia “virgem e inócua”, expressão encontrada pelo narrador para equiparar o corpo de sua personagem a um terreno estéril. Terra virgem não por nunca ter sido cultivada, mas por não oferecer nenhum atrativo para ser amanhada. Por “quase não ter corpo”, Macabéa é privada de convivência social, de relações, de amores. Seu cotidiano limita-se ao trabalho de datilógrafa, à audição do rádio e à leitura de classificados de jornais. A ela, após o término do expediente, só resta a companhia do locutor da Rádio Relógio. Nem as colegas com as

² A autora terminou de escrever a obra em 1977, cuja publicação ocorreu em dezembro do mesmo ano.

quais dividia quarto manifestavam interesse em sua companhia, em suas conversas. Como resume Vilma Arêas, “a inacessibilidade dos bens materiais e culturais, a condição de pária social, faz dela um ser inacabado pela impossibilidade de desenvolvimento adequado. Em suma, Macabéa não é um ser humanizado em sentido profundo, e essa é a fratura que o livro quer expor” (Arêas, 2005, p. 81).

É necessário ressaltarmos ainda o contexto sociocultural da receptora Macabéa, protótipo dos receptores da chamada cultura de massas. Migrante, oriunda do campo, ela depara-se com uma realidade social e uma cultura estranhas à sua vida de camponesa nordestina. O conflito rural x urbano é marcante, portanto. Nesse novo cenário social, ela é obrigada a conviver com um conjunto de coisas que lhe são desconhecidas, no que diz respeito ao âmbito do trabalho, ao uso do tempo livre e às formas de comunicação e interação humana e social. O cenário carioca suburbano, pobre e iletrado é o cenário sociocultural típico dos receptores da cultura de massa, resultado da segmentação econômica, social e cultural operada pela indústria cultural.

Nessa segmentação, podemos destacar dois polos. O primeiro é o da cultura de massas em si, centrado na recepção dos produtos culturais dirigidos ao público de pouca ou média instrução, desempregados, subempregados ou com empregos médios, que residem sobretudo nos cinturões suburbanos. Trata-se de uma produção voltada para o entretenimento, a fim de preencher a lacuna deixada pelo tempo livre na sociedade voltada para o tempo de trabalho. O outro polo é o dos receptores de informação para a tomada de decisões, para a orientação de atividades empresariais, industriais, políticas, financeiras e culturais. Ao contrário do primeiro, alguns segmentos da sociedade têm acesso ou interesse a essa informação estratégica, que funciona como a alavanca dos negócios, da política, da educação, da ciência, da tecnologia e do próprio campo da informação e da comunicação.

Segundo Guidin (1996, p. 71), a personagem Macabéa denuncia a existência de uma classe social marginalizada, sem consciência política e que, por isso, não está preparada para a luta de classes³. Esse perfil é o que melhor define o universo dos receptores pobres das comunicações de massa, como os que, no Brasil, são fiéis telespectadores das telenovelas e leitores

³ Cabe o registro de que Alencar (2009) apresenta leitura diferenciada, ao apontar para a possibilidade de que a novela de Clarice Lispector é uma metáfora sobre a ascensão das massas ao poder. Aqui adotamos o primeiro enfoque.

de revistas que giram em torno da televisão, como as operárias estudadas por Ecléa Bosi (1977), mulheres que lembram em muito o perfil sociológico de Macabéa. Como lembra Suzana Amaral, diretora da adaptação de *A Hora da Estrela* para o cinema, Macabéa tem a cara do Brasil. Ela (...) É um Macunaíma de saia, uma anti-heroína aqui do Brasil, mas com uma universalidade muito grande (apud Guidin, 1996, p. 96).

A problematização da linguagem é uma das características da novela de Clarice Lispector a que estamos nos referindo. Tanto da linguagem da receptora Macabéa, como dos locutores da Rádio Relógio, como do próprio narrador da história, um narrador masculino, Rodrigo S. M., porta-voz da autora, que assume a função de um escritor-narrador-personagem (Guidin, 1996, p. 45). Temos, então os problemas de linguagem da migrante nordestina, ouvinte de rádio e leitora de anúncios de jornais; os problemas de linguagem da emissora, que fala para um público anônimo e indiferenciado, os ouvintes; e os problemas de quem escreve e conta essa história, “que tem dificuldade até mesmo para definir seu gênero, classificando-a como relato, desabafo, literatura de cordel e melodrama de uma personagem miserável e de fatos ralos” (Guidin, 1996, p. 43).

A dificuldade confessa de comunicação da própria autora, Clarice Lispector, é outro elemento emblemático a ser considerado. Com receio de soar piegas, ela, no papel de emissora de uma mensagem, recorre ao recurso de um heterônimo, Rodrigo S. M., “porque escritora mulher pode lacrimar piegas” (Lispector, 1982, p. 11). Ao optar por um narrador homem, que não chora, Lispector está questionando seu próprio modo de escrever e narrar suas histórias, em que o olhar do narrador repousa sobre as impressões subjetivas da personagem feminina. Além disso, “está pondo em discussão, sobretudo, a questão da autoria do texto literário que trata do feminino, como a escrita feminina trata do feminino e as condições socio-culturais desse tipo de discurso” (Guidin, 1996, p. 50).

A presença de um narrador masculino representa, por outro lado, a nosso ver, uma crítica de Lispector à visão machista dos emissores midiáticos, regidos pela lógica da dominação masculina (Bourdieu, 2002). Afinal, a Comunicação, como campo simbólico está inserida no universo de mediação do poder e do saber, historicamente construídos como exclusivos do gênero masculino. Foi esse universo que estabeleceu as regras para a essência do ter e do ser, do tempo de trabalho e do tempo livre e da cultura de massa, temas tão presentes na obra em questão. Outro aspecto que merece atenção é a ironia do narrador na comunicação com o receptor/leitor da história de Macabéa. Ao mesmo tempo em que percebemos a função

denunciadora da obra, é explícito o pressuposto de que a literatura (como a indústria da comunicação) é impotente como instrumento de solução de problemas sociais, como a miséria do mundo suburbano de Macabéa. O próprio narrador afirma:

... (se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente...). (p. 46)

Outra marca dessa ironia do narrador é o respeitoso pronome de tratamento utilizado para o leitor: vossa senhoria. Nas palavras de Guidin (1996), “não estaria aqui (...) a denúncia irônica de que a cultura letrada da escritora, de que o gênero literário e o estilo de seu heterônimo Rodrigo nada fazem pelo oprimido?” (p. 73). Aplicada ao campo da cultura de massas, é clara, portanto, a crítica aos emissores (representados na novela analisada pelos escritores) e aos receptores que não estão incluídos no polo da miséria, em que está Macabéa.

A FORÇA DA PRESENÇA MASCULINA

A força da presença masculina é emblemática tanto nas manifestações folk-comunicacionais como no relato-melodrama de Clarice Lispector. Macabéa projeta-se totalmente no espelho de Olímpico, personagem masculino. Sua história também é contada por um narrador masculino. Ainda temos os locutores da Rádio Relógio, que são todos homens, os artistas, cujas fotos publicadas em jornais ela coleciona, o chefe, o médico, que ao constatar que ela está tuberculosa lhe recomenda comer macarrão. Assim, a autora põe em evidência o predomínio da perspectiva masculina que predomina nos meios de comunicação de massa.

O nome da personagem só é revelado quando ela conhece Olímpico. Até então o narrador não revela o nome de sua protagonista. Isso vai ocorrer somente quando ela tem um encontro com um homem que possui fluência verbal, dente de ouro, trabalha como metalúrgico e é “muito sabedor das coisas”. Olímpico tem no nome a referência ao mito e ao épico, mas é filho sem pai, ladrão e assassino. Para Macabéa representa, entretanto, pulsão de vida e não de identidade. A partir do ingresso de Olímpico na narrativa é que Macabéa recebe um nome. Seu nome, até então omitido pelo narrador, mesmo balbuciado e esquisito, apresenta-se agora e a identifica (Guidin, 1996, p. 57).

Olímpico, na realidade, é tão marginalizado do universo da cultura letrada quanto Macabéa. A diferença é que ele conhece, pelo menos superficialmente, alguns códigos da cultura urbana. Isso faz com que ele pareça, aos olhos de Macabéa, integrado àquela cultura que ela desconhece. Ele trabalha e convive com outros indivíduos em condições semelhantes. Trabalho e capacidade para comunicação interpessoal tornam-se dois diferenciais decisivos no enredo.

Macabéa, ao contrário, não conversa com ninguém além dele. Seu trabalho é mecânico e ela sequer tem competência para a adequada execução da tarefa de datilografia. A prova é que, segundo o relato de Lispector, “o chefe vivia reclamando das marcas de dedos sujos no papel” (Lispector, 1982, p. 27). Por isso Macabéa acaba sendo demitida. Ao longo da narrativa, Clarice Lispector faz questão de ressaltar o contraste entre Macabéa e Olímpico. Até mesmo pelo nome. O nome de Macabéa, ou seja, sua identidade, só aparece quando ela passa a se relacionar com Olímpico. Diante dele, Macabéa canta, ri, sonha e fala de si pela primeira vez. Para ele, declara textualmente que desconhece o sentido do próprio nome e que nunca fora pessoa importante (Guidin, 1996, p. 76). A falta de simetria entre os gêneros (masculino e feminino) está até nos próprios nomes: Olímpico x Macabéa.

MACABÉA E A CULTURA DE MASSAS

Macabéa representa toda a gama de receptores que vivem à margem da comunicação burguesa. Clarice Lispector nos apresenta uma Macabéa que desconhece por completo os códigos midiáticos convencionais. Isso a torna quase impossibilitada de expressão, de uso pleno de suas faculdades discursivas. Macabéa é incapaz de utilizar a palavra até mesmo para conhecer-se, como declara o narrador: “Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu?’ cairia estatelada e em cheio no chão. ‘Quem sou eu?’ provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem indaga é incompleto” (Lispector, 1982, p. 15).

A falta de capacidade para conversar parece ter sido a segunda razão mais importante (a primeira, como já foi mencionada, foi o fato de “quase não ter corpo”) para Macabéa perder seu namorado Olímpico para a secretária Glória, os quais até pelos nomes eram mais afortunados que a pobre datilógrafa, considerada pelo seu chefe incapaz de escrever corretamente.

Macabéa não consegue usar a palavra nem mesmo para assegurar seu mísero salário.

Um trecho de um diálogo entre Olímpico e Macabéa é muito elucidativo para mostrar a escassez de palavras da personagem de Lispector. Antes do diálogo, o narrador diz que “Sentavam-se no que é de graça: banco de praça pública. Ali acomodados, nada os distinguia do resto do nada...” (p. 64). Assim se inicia o diálogo:

- Ele: Pois É.
- Ela: Pois É o quê?
- Ele: Eu só disse pois É!
- Ela: Mas ‘pois’ o quê?
- Ele: Melhor mudar de conversa porque você não me entende.
- Ela: Entender o quê?
- Ele: Santa Virgem, Macabéa, vamos mudar de assunto e já!
- Ela: Falar então de que?
- Ele: Por exemplo, de você.
- Ela: Eu?!
- Ele: Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.
- Ela: Desculpe, mas acho que não sou muito gente.
- Ele: Mas todo mundo É gente, Meu Deus!
- Ela: que eu não me habituei.
- Ele: Não se habituou com quê?
- Ela: Ah, não sei explicar. (p. 65)

Macabéa consegue ler algumas palavras, mas não é capaz de ler o mundo no qual ela vive, de acordo com os códigos que regem a comunicação por meio das palavras. Seus códigos são outros. Sua comunicação se dá por outros meios. Seu mundo é outro. A representação explícita da dicotomia entre a comunicação urbana e a linguagem de seu mundo rural de origem.

MACABÉA E A RECEPÇÃO DO RÁDIO E DA PUBLICIDADE

Talvez por quase “não ter palavras”, Macabéa era uma ouvinte assídua e fiel da Rádio Relógio e se impressionava com as palavras utilizadas pelos locutores (todos homens). Quase nada entendia do que eles falavam, mas achava fantástico alguém ter a capacidade de usar tantas palavras por ela desconhecidas. Diante de Olímpico falava de sua admiração pelas palavras difíceis, como “Élgebra” (sic).

Ela pergunta para ele:

– “O que é que quer dizer ‘Élgebra’?” (p. 66)

E ele, que ela considerava muito sabedor das coisas, porque falava com desembaraço, respondeu:

– “Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso não é palavão para moça direita”. (p. 66)

Um dos consolos de Macabéa era saber que os locutores também “falavam errado”. Certa vez ela se atreveu a comentar um “erro” com Olímpico. Segundo ela, ao anunciar uma música “dos estrangeiros”, o radialista disse “lágrima” em vez de lágrima. Queria confirmar com Olímpico se estava equivocada a palavra, mas seu namorado não demonstrava interesse nesses assuntos. O narrador é quem dá uma explicação plausível: “Nunca lhe ocorrera a existência de outra língua e pensava que no Brasil se falava brasileiro” (p. 51). Macabéa representa o sertanejo que, fechado em seu mundo, não tem sequer noção do que seja o Brasil em seu todo. As referências para a comunicação segundo a lógica da cultura rural estão sempre nos limites da cultura situada, cujos códigos também são contextualizados.

Sempre que Olímpico calava, Macabéa falava sobre algo que ouvira na Rádio Relógio. O rádio supria até mesmo a falta da função fática, na linguagem de Macabéa. Servia de meio para manter o contato com seu namorado: “Na Rádio Relógio disseram uma palavra que achei meio esquisita: mimetismo” (Lispector, 1982, p. 55). Mas Olímpico sempre retrucava em tom de censura. Ele era a encarnação do poder na vida de Macabéa. Além de ser homem, ele detinha conhecimento sobre muitas coisas. Por isso ela admitia a censura e a interdição de seu discurso: “Isso é lá coisa para moça virgem falar? E para que serve saber demais? O mangue está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais” (Lispector, 1982, p. 73).

Com esse tipo de censura Olímpico fortalecia seu poder e seu saber. Indiretamente, reforçava a necessidade de Macabéa continuar ignorando o sentido de determinadas palavras. “Era melhor não saber” (p. 55). Assim, ela seria mais feliz. Isso servia de alento a ela. Mesmo assim, não deixava de se espantar a cada palavra nova usada por seu namorado, o que legitimava ainda mais o seu domínio.

Ao ouvir a palavra mangue, logo perguntou: “mangue é um bairro?”. E ele respondeu, com toda a onisciência que Macabéa lhe atribuía: “um lugar ruim, para os para homem ir” (Lispector, 1982, p. 73).

Mas a resposta não bastava para Olímpico, era necessário desqualificar cada vez mais Macabéa para reafirmar seu poder e seu saber. Assim, prosseguiu ele: “você não vai entender, mas eu vou lhe dizer uma coisa: ainda

se encontra mulher barata. Você me custou pouco, um cafezinho. Não vou gastar nada com você, está bem?” (p. 55). Como sabia que Olímpico era um homem de muitas palavras e sempre reclamava de sua escassez de falas, mesmo tendo sempre a intenção de fazê-la permanecer com pouca competência discursiva, Macabéa empenhava-se em aprender o máximo com a Rádio Relógio.

Mesmo sendo leitora voraz de anúncios de jornais os quais ela recortava e colecionava para ver e rever em casa em suas noites vazias e solitárias, ela não falava deles com seu namorado. Guardava tudo apenas para si. Os reclames faziam parte apenas de seu mundo de fantasia, de seu imaginário. E se deleitava com as fotografias dos produtos de beleza estampados nas páginas dos jornais, como as joias, os perfumes e os cremes.

Sentia apetite pelos cremes. Desejava comê-los, degustá-los e não passar na pele. Sabia que nunca seria bonita como as moças que usavam tais produtos. Mais do que pela fantasia da beleza, a publicidade lhe atingia pelo estômago, pelo desejo de comida. O paladar era quase sua fonte exclusiva de prazer, mesmo comendo tão pouco e tão mal. À noite, tomava café frio por não ter dinheiro para jantar. A sobremesa eram as fotos dos cremes anunciados nos jornais. O código visual, aqui, na visão de Macabéa, é diretamente associado ao paladar, demonstrando mais uma vez sua inadequação aos apelos visuais da publicidade. A única fala de Macabéa com alguém sobre os anúncios foi com sua tia, quanto ela ainda vivia, lá no interior da Paraíba, antes de Macabéa mudar-se para o Rio de Janeiro.

Desejava ser gorda. Registrou como um *slogan* publicitário que ouvira de um rapaz na cidade de Maceió para uma moça gorda: “a tua gordura é formosura” (Lispector, 1982, p. 78). Decidiu, então, motivada pelos anúncios, pedir que a tia lhe comprasse óleo de bacalhau. Mas mesmo assim, não falou à tia sobre os anúncios que lia e guardava em seu mundo de fantasia. Ela acreditava piamente nos anúncios. A credibilidade era o capital simbólico da publicidade no reino fantasioso de Macabéa. Cria que ao tomar óleo de bacalhau ficaria cheia de corpo, de gordura e de formosura. O discurso da publicidade era, portanto, um discurso altamente eficiente. Não apenas persuadia a receptora Macabéa, mas, principalmente, a seduzia. Mas recebeu a seguinte resposta da tia: “você pensa lá que é filha de família querendo luxo”? (Lispector, 1982, p. 78). Talvez por isso nunca mais se atreveu a conversar com ninguém sobre qualquer assunto ligado à publicidade. Muito menos com Olímpico. Ele também acharia que se tratava de luxo. E isso não cabia em seu corpo, nem em suas palavras. Só em sua fantasia. O discurso da tia, como o de Olímpico eram marcados pela interdição. Afinal,

a mensagem implícita, era a de que eles sabiam de mais coisas do que ela. Por isso se conformou quando perdeu Olímpico para Glória, a secretária filha de um açougueiro.

Como relata o narrador: “Macabéa entendeu uma coisa: Glória era um estardalhaço de existir. E tudo devia ser porque era gorda” (Lispector, 1982, p. 78). Aliás, toda a sua vida foi afetada pela dificuldade de entender os códigos da cultura urbana. Até mesmo no final da história, quando ela morre atropelada, ao atravessar a rua atordoada com as palavras que ouvira de uma cartomante. O discurso do narrador é emblemático:

Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a cruzar a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras. Desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. (p. 79)

Os anúncios publicitários que Macabéa lia e as mensagens da Rádio Relógio também, muitas vezes, lhe “engravidaram de futuro” ou pelo menos de esperança de ter futuro. Eram todos discursos eficientes, sedutores.

A presença da cartomante é um recurso de Clarice Lispector para uma releitura do conto de Machado de Assis, intitulado *A cartomante*, como analisam Passos (2009) e Simon (2013). Da mesma forma que no mencionado conto, a cartomante faz previsão de um futuro glorioso. Macabéa fica embevecida com a fala de Madame Carlota. Da mesma forma que na narrativa machadiana, a tragédia ocorre logo após a previsão. Em ambos os casos, ironicamente, as promessas de felicidade feitas pelas cartas resultam em morte.

Além do paralelo com o conto machadiano, a previsão da cartomante poderia ser encarada ainda como uma irônica metáfora do discurso publicitário, que impregna a indústria cultural e seus produtos. Cabe salientar que se trata de uma voz feminina, representando a força de *Eros*, ao oferecer-lhe felicidade, formosura, amor e um futuro. O homem prometido pela cartomante, além de muito rico, “vai lhe dar muito amor e você, minha enfeitadinha, você vai se vestir com veludo e cetim e até casaco de pele vai ganhar!” (pp. 95-96). A cartomante lhe oferece felicidade através das palavras. A eficácia discursiva de suas predições “fertilizam os óvulos murchos de Macabéa” (Guidin, 1996, p. 77), que se torna “grávida de futuro”, como relata o narrador.

Mas a metáfora de Lispector é apocalíptica. Ao atravessar a rua, extasiada com as predições e promessas da cartomante, “grávida de futuro”, é atropelada por um automóvel e pela voracidade do futuro, como descreve

o narrador. É necessário destacarmos a simbologia representada por esse ícone da modernidade, da era da velocidade, do avanço da técnica e das comunicações.

Foi seduzida pelas palavras do discurso quase “publicitário” da cartomante que Macabéa tornou-se noiva da morte, outra simbologia forte na narrativa de Clarice Lispector. Curiosamente, casamento e morte são igualmente dois temas dos relatos melodramáticos do universo dos contos morais da cultura de massa, como a literatura de cordel, as lendas e os causos. Macabéa morreu atropelada pelo futuro, a velocidade, o avanço técnico, o discurso de promessa de felicidade.

A estrela da Mercedes que a atropelou foi interpretada por ela como sendo a sua “hora da estrela”. Ao ver o carro que a atropelou, acreditou piamente que todas as previsões da cartomante estavam se cumprindo, por se tratar de um carro bonito, conduzido por um homem louro, forte e viril. A publicidade é como essa morte retratada por Clarice Lispector. Uma bela dama, sensual, toda *Eros*. Mas tem alma de homem. *Thanatos* que se traves-te de *Eros*. Essa é a fórmula da eficácia do discurso sedutor da publicidade. O feminino embalado e ornamentado com as armadilhas da dominação masculina, que faz com que Macabéa morra só e ignorada, esmagada pelo mundo urbano que não conseguiu conquistar (Guidin, 1996, p. 41). Mundo urbano que lhe ofereceu discursos sedutores, pelo rádio e pela publicidade. Sedução que não implica compreensão, mas exclusão. Tanto é que Macabéa, representante emblemática da cultura rural, foi excluída e morta pelos códigos urbanos. Metaforicamente, a cidade expulsa a cultura camponesa.

Mesmo sem desejar a morte de Macabéa, não há outro jeito para terminar a história, na visão do narrador, que afirma: “Eu poderia resolver pelo caminho mais fácil, matar a menina-infante, mas quero o pior: a vida. Os que me lerem, assim, levem um soco no estômago para ver se é bom. A vida é um soco no estômago” (Lispector, 1982, p. 83). Mas como na visão do mesmo narrador, “a vida come a vida” (Lispector, 1982, p. 85), não houve saída para Macabéa a não ser a morte.

Além do sangue, do sexo, há, portanto, um terceiro elemento marcante na história da datilógrafa: a morte. Assim, completa-se a tríade dos relatos melodramáticos da cultura de massa, no formato de contos morais. Mas há ainda uma “certa sensualidade no modo como se encolhera”, após o acidente (Lispector, 1982, p. 84). A razão para isso está em uma indagação do narrador: “Ou é porque a pré-morte se parece com a intensa ânsia sensual?” (Lispector, 1982, p. 84). Macabéa teve toda a sua trajetória marcada por elementos típicos das narrativas da cultura de massa: sangue, sexo, morte e poder.

COMENTÁRIOS FINAIS

A associação entre sangue, sexo e morte na história de Macabéa lembra hoje como a mídia relaciona esses elementos com o gosto da audiência. O narrador da história encerra o drama de sua protagonista interpelando ironicamente seu receptor/leitor: “o final foi bastante grandiloquente para vossa necessidade?” (Lispector, 1982, p. 106). Essa necessidade, sem dúvida, pode ser encarada como sendo a demanda do público da mídia por tragédias, dramas, mortes, sangue, dor e sofrimento, como vemos atualmente nos telejornais, nas telenovelas, nas revistas semanais e nos jornais diários: a gratificação do receptor pelas narrativas dos contos morais midiáticos.

A própria narrativa da morte de Macabéa poderia se transformar em manchete, em notícia-drama, relato da morte de uma pobre datilógrafa, atropelada por carro importado, após ouvir previsões de um futuro brilhante. Com certeza, seria notícia de primeira página e iria comover multidões de receptores ávidos por esse tipo de produto-notícia. Em suma, o drama da receptora Macabéa revela não só a mazela brasileira da miséria, da não integração dos migrantes rurais ao contexto urbano, sobretudo na década de 1970, mas também o fato universal da apologia da mídia ao grotesco, ao inusitado para atender s necessidades dos receptores, bem como a natureza cruelmente sedutora da eficácia do discurso publicitário.

Convém salientar que estamos nos referindo em especial ao universo da recepção que é alvo da cultura de entretenimento e de consumo de produtos cujos anúncios são pautados no discurso da felicidade, como as promessas da cartomante feitas a Macabéa. Mesmo que o discurso da cartomante seja entendido como o de alguém que teve pena de revelar à moça a verdade, não deixa de ser um discurso enganoso, uma falsa promessa de felicidade.

É necessário destacar ainda a leitura presente na visão de Clarice Lispector a respeito da publicidade. Leitura essa que se coaduna com aquela realizada por grande parte dos teóricos latino-americanos citados na primeira parte do texto, como Luiz Beltrão, Martín-Barbero e Guillermo Orozco.

É oportuno retomar aqui a discussão teórica apresentada na primeira parte do artigo, que ressalta o papel da mediação individual, tão importante no caso da literatura e dos meios de comunicação de massas (Orozco, 1993; Gomes e Cogo, 1997). Lispector exemplifica bem esse tipo de mediação cultural, acentuando a recepção de anúncios publicitários de jornais e programas de rádio por sua personagem. A autora coloca em cena um caso típico de recepção de produtos culturais voltados a um público de perife-

ria urbana de pouca instrução, que vive à margem da cultura erudita e da própria sociedade, como ressaltam Guidin (1996), Bosi (1977) e Beltrão (2001), cujas ideias serviram de guia para a análise aqui proposta.

Por fim, é cabível ressaltar a problematização da linguagem realizada por Clarice Lispector. A linguagem é representada como um agente de inclusão e de exclusão, um operador da dominação simbólica. A linguagem é seu material de trabalho como escritora e também um elemento importante na cultura de massas. Curiosamente sua personagem quase não consegue falar. É desprovida de beleza e de competência comunicativa. Talvez por isso ela seja tão encantada com o universo da linguagem radiofônica e dos anúncios publicitários.

REFERÊNCIAS

- Alencar, K. (2009). Hora da Estrela e a indústria cultural: o despertar das massas. *Revista Eletrônica Arandina*. Juiz de Fora, v. 2, n.3, dez, 28-36.
- Arêas, V. (2005). *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Beltrão, L. (2001). *Folkcomunicação: um estudo dos agentes populares de informação de fatos e expressão de ideias*. Porto Alegre: Editora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- Bosi, E. (1977). *Cultura de massas: leitura de operárias*. Petrópolis: Vozes.
- Bourdieu, P. (2002). *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Cole, J. (2003). Narratives and moral projects: generational memoirs of Malagasy 1947 Rebellion. *Ethos*, v. 131, n.1, 95-126.
- Dalcastagnè, R. (2000). Contas a prestar: O intelectual e a massa em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, v. 26, N. 51, 83-98.
- Gomes, P. e Cogo, D. (1997). O adolescente e a recepção televisiva. *Verso e Reverso*. São Leopoldo, v.11, n.23, jul./dez., 7-44.
- Guidin, M. (1996). Roteiro de leitura: *A hora da estrela de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática.
- Lerner, J. (1992). A última entrevista de Clarice Lispector. *Revista Shalon*. São Paulo, v. 27, n. 296, jun./ago.
- Lispector, C. (1982). *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los médios a las mediaciones*. Cidade do México: Gustavo Gil Editora.
- Martín-Barbero, J. (1995). *América Latina e os anos recentes: os estudos de recepção*. In: Sousa, M. W. (Org). *Sujeito, o lado oculto do receptor* (pp. 39-68). São Paulo: Brasiliense.
- Orozco, G. (1993). *Educomunicação: recepção midiática, aprendizagens e cidadania*. São Paulo: Paulinas.

- Orozco, G. (1994). La autonomia relativa de la audiência. In Barba, Cecília Cervantes (Org.) *Investigar la comunicação: propostas ibero-americanas*. Guadalajara: Ceica.
- Passos, C. (2009). *As armadilhas do saber: relações entre literatura e psicanálise*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Rabay, G. (1994). O receptor nas teorias de comunicação. *Signo*. João Pessoa, v. 2, pp. 7-88.
- Simon, C. (2013). *Nos labirintos da realidade: um diálogo de Clarice Lispector com Machado de Assis*. Porto Alegre: Redes.