

# A Hora da Estrela e a indústria cultural: o despertar das massas

Katya Queiroz Alencar<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo desse ensaio é apresentar um *Work in Progress*, ou seja, promover um debate de idéias e também reflexões que possibilitem (re)visitar a novela *A hora da Estrela*, escrita por Lispector, publicada em 1977, numa perspectiva de análise que dialogue, principalmente, com a corrente de pensamento sobre o “despertar das massas” defendida por Ortega y Gasset em *A Rebelião das Massas*.

**PALAVRAS-CHAVES:** Literatura; Cultura de massa; Indústria cultural; Identidade.

## **Introdução:**

O presente ensaio tem por objetivo (re)visitar a novela *A Hora da Estrela*, escrita por Clarice Lispector, publicada em 1977, a fim de empreender uma breve análise sobre esse projeto literário. Conforme a crítica, Lispector, apesar de ser considerada uma escritora pertencente à 3ª geração dos escritores modernistas brasileiros, sua produção literária, inclusive *A Hora da Estrela*, nunca esteve alinhada com os mesmos interesses do romance social dos anos 30. Nessa novela, Lispector continuou mantendo, como em suas publicações anteriores, uma originalidade peculiar quanto à arquitetura autoral/escritural, temas, estética e estilo literário. Essa tendência “vanguardista” de Lispector sempre a manteve na “contramão” da engajada corrente regionalista de seus contemporâneos. Assim, para alguns críticos, Lispector veio resgatar com a publicação de *A Hora da Estrela*, uma dívida social que tinha com seus leitores, uma vez que desde a sua primeira publicação *Perto do Coração Selvagem* (1944), a mesma crítica a caracterizou como uma escritora de ficção introspectiva, filosófica, existencial e metafísica. Entretanto, parece-nos que muito mais que promover uma denúncia social, através de uma história explícita, caracterizada, principalmente, por um enredo aparentemente simples que gira em torno de a trajetória de uma imigrante nordestina marginalizada, aparentemente sem discurso, “sem voz”, na cidade do Rio de Janeiro e de suas inadequações ao sistema profissional, cultural e social vigente da época; a autora em *A Hora da Estrela*, fiel ao seu estilo singular, preanunciou literariamente, o “despertar das massas” no Brasil nos anos 70, bem como a “crise de identidade” dos sujeitos e a “fluidez das fronteiras culturais”, impulsionados pela indústria cultural na pós-modernidade. Colocar essa temática em pauta sob um invólucro estético/ escritural, possivelmente elege *A Hora de Estrela* uma obra literária que se hibridiza ao delimitar fronteira entre contextos de um Brasil “moderno”,

---

<sup>1</sup>Professora especialista da UNIMONTES e Mestranda em Estudos Literários pela UFJF.

que ainda vivenciava os resquícios de uma ditadura e o cenário de um país que ouvia os primeiros ecos do que caracterizaria o mundo globalizado da contemporaneidade. Nessa perspectiva, a novela clariciana propõe uma história com enredo aparentemente simples, porém com uma proposta de leitura que nos possibilita escavar a alma da nordestina para questionar a própria identidade da escritora, do narrador Rodrigo S. M e, sobretudo do leitor. Em conjunto, metaforicamente, eles parecem se projetar implicitamente, pela escritura ficcional clariciana, como indivíduos que se singularizam e, explicitamente, como “povo” / “massa” que se coletivizam, despertando do silêncio velado do regime militar para o grito de um país rumo à redemocratização. Para rastreamos esta hipótese na arquitetura escritural em *A Hora da Estrela*, será preciso, antes de tudo, compreendermos os contextos político-econômico e sociocultural do Brasil no momento da produção dessa obra, bem como a influência da indústria cultural para a ascensão ao poder das massas no Brasil, na década de 70. Também se faz necessário, levantar conceitos de “massa”, minoria/maioria e identidade que ancorarão as discussões pretendidas. Esse ensaio não tem a pretensão de abrir ampla discussão em torno desses temas, mas de mirar um foco *stricto sensu* sobre aspectos embrionários de paradigmas da contemporaneidade, relativos, sobretudo, à cultura de massa que emerge nessa novela clariciana. Assim, a presente discussão não trará asserções, mas especulações que podem ou não contribuir para a ampliação de estudos relativos a temas similares a este que aqui trataremos.

### **1. Contexto político-econômico e sociocultural na década de 70:**

A historiografia indica-nos que após a segunda guerra mundial, o mundo foi dividido em dois blocos: capitalista e comunista. A “cortina de ferro” foi instituída como uma metáfora que se ergueu entre essas duas facções ideológicas: de um lado, o fechado regime comunista que prezava o autoritarismo; do outro, o capitalista que se baseava em leis econômicas. Nos países chamados de Terceiro Mundo, a partir da década de 60, as ditaduras militares tomaram o poder político e econômico - grande parte delas em nações latino-americanas, inclusive no Brasil — golpe militar / 1964 —. No entanto, especialmente entre 1969 e 1973, no governo do de Emílio Garrastazu Médici, o Brasil passou pelo período denominado O "milagre econômico" que designou um extenso desenvolvimento brasileiro em que, paradoxalmente, houve aumento da concentração de renda e também da pobreza. Outro fator relevante foi a transição político-econômico e sociocultural na década de 70 no Brasil, configurada pela marca da contradição que gerou tensões culturais e identitárias, pois as concepções de velho e

de novo se interconectaram. A busca romântica pela identidade nacional promulgada desde a semana da arte moderna em 1922, modificou-se e adaptou-se ao regime militar que o país vivia: “Após as derrotas de 1964 e de 1968, a busca romântica da identidade nacional do homem brasileiro permaneceria; porém, mudariam as características desse romantismo, que foi deixando de ser revolucionário para encontrar um lugar na nova ordem” (RIDENTI, 2005, p. 100).

Conforme Renato Ortiz (2001), no livro *A moderna Tradição Brasileira*, uma nova ordem do contexto cultural brasileiro foi se configurando pela ascensão de uma sociedade de consumo, por ações para a democratização do ensino e ainda, pela consolidação do mercado de bens culturais. A consequência disso foi a consolidação dos grandes conglomerados que controlaram os meios de comunicação e da cultura popular de massa: “as emissoras brasileiras começaram a aumentar consideravelmente as produções nacionais acompanhando o ufanismo da modernização conservadora da época.” (ORTIZ, 2001, p. 179).

Portanto, em função dessa ordem brasileira, a década de 70 no Brasil foi marcada, sobretudo, pela ascensão da cultura de massa industrializada. Entretanto, de acordo Oliveira (2007, p. 4) aconteceram outras mudanças estruturais na sociedade tais como: a urbanização acelerada que se tornou desumana, contribuindo para a formação de grupos miseráveis expostos à ânsia do consumo, consequência do capitalismo selvagem; a ascensão da mídia que se estabeleceu como responsável pela sedimentação de valores e comportamentos veiculados, principalmente pela televisão e ainda, a emergência da cultura popular e das multinacionais que possibilitaram a criação de identidades multifacetadas do sujeito, espelhadas no outro.

## **2. A indústria cultural, a construção da identidade e o conceito de minoria e maioria**

Conforme Hall (1992, p. 55), as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de representações e símbolos. Ele defende que uma cultura nacional é um discurso, ou seja, um modo de se construir sentidos que influenciam e organizam tanto as ações quanto as concepções dos indivíduos.

Adorno e Horkheimer (1997, p. 151) defendem a idéia de que “a cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão submetida à lei de troca que não é mais trocada”. Isto acontece porque a cultura se converteu em mercadoria. Assim, a indústria cultural, representada pela classe dominante usa a tecnologia (TV, jornais, rádio) para a produção cultural e intelectual, guiada fundamentalmente pelo consumo mercadológico. Ainda na

vertente dos pensamentos de Adorno e Horkheimer, a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança, concretizado pelo poder absoluto do capital, fazendo com que toda cultura de massa seja idêntica. A indústria cultural produz bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais. Reduzidos a um simples material estatístico, os consumidores são distribuídos nos mapas dos Institutos de Pesquisa. A liberdade formal de cada um está garantida, pois ninguém tem que se responsabilizar oficialmente pelo que pensa. A rigor, na indústria cultural, o indivíduo se alimenta do ilusório, não apenas por causa da padronização do modo de produção, mas porque “A indústria cultural impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente” (ADORNO, 1999, p. 295). Isto acontece porque a indústria cultural produz a cultura de massa: idéias, ideologias, ilusões que fazem do sujeito seu objeto. Dessa forma, “A atitude do público que, pretensamente e de fato, favorece o sistema da indústria cultural é parte do sistema, e não sua desculpa”. (ADORNO E HORKHEIMER, 1997, p. 115). O panorama da indústria cultural conforma as identidades, uma vez que informações de massa são veiculadas diariamente; migrações físicas, psicológicas e comportamentais são motivadas pela globalização acelerada. Além disso, o cenário se complementa pela diluição de fronteiras geográficas, pelo duplo deslocamento que descentra os sujeitos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos e pela desarticulação das identidades que abrem precedentes para a estruturação de novos paradigmas em construção no mundo contemporâneo.

Nessa perspectiva, é possível pensar que *A Hora da Estrela* foi produzida em um contexto sociocultural e histórico, pautado pelo início de mudanças dramáticas de paradigmas que viriam ocasionar transformações profundas na sociedade brasileira. Essas mudanças com conotação mundial contribuíram para os desajustes identitários, percebidos efetivamente na pós-modernidade — últimas décadas do século XX — e que foram denominados por “crise de identidade”. Uma fluidez identitária que gerou como consequência o declínio das velhas identidades que estabilizavam a ordem social e unificava o sujeito. Uma crise caracterizada por mudanças que desestruturaram as referências dos indivíduos nas sociedades modernas, criando o seu descentramento, ou seja, a perda de um estável “sentido de si como indivíduo, ou de seu lugar no mundo” (HALL, 1997, p. 34-46). O último romance clariciano parece não negligenciar os índices que, na década de 70, apontaram essas mudanças profundas no tecido sociocultural, estrutural e econômico do Brasil, fomentadas pela indústria cultural e cultura de massa na construção da identidade da protagonista da novela: Macabéa. A alagoana é configurada ao mesmo tempo individualizada e coletivizada. Isto acontece porque Macabéa é o estereótipo de todos os retirantes nordestinos e ao mesmo tempo, a voz particular, mediada

pelo narrador que ecoa singularmente na multidão, aqui constituída por pessoas indiferentes à miséria dos marginalizados: uma gente que migrava para o sudeste na década de 70, no Brasil, em busca de um sustento e vida digna — a massa de nordestinos.

Ortega y Gasset, no texto *A chegada das Massas*, diz que a divisão da sociedade não é a divisão em classes sociais, mas em classes de homens. A massa sente-se feliz por ser igual a toda a gente, pois não atribui valor a si mesmo e não exige nada de si. Portanto, para a "massa ou maioria" há uma coincidência de desejos, idéias e modos de vida nos indivíduos que as constituem. Já para se formar uma "minoría", é preciso que cada membro se separe da multidão por razões especiais, pois são constituídas por uma classe de pessoas que fazem grandes exigências de si mesmas.

Essa discussão de Ortega y Gasset sobre a chegada das massas ao poder nos permite pensar em uma conexão com o tema de *A Hora da Estrela*, cujo enredo circula na fronteira do coletivo e do individual que integram, dinamicamente, a sociedade: "a sociedade é sempre uma unidade dinâmica, composta de dois fatores: minorias e massas. As minorias são indivíduos, ou grupos de indivíduos, especialmente qualificados e a massa ou maioria é a reunião de pessoas não especialmente qualificadas" (ORTEGA Y GASSET, 1974, p. 59).

Assim, nesse arcabouço conceitual, Macabéa é figurada em *A Hora da Estrela* representando uma "maioria" que ainda não sabe gritar, e por isso, precisa de mediadores — Rodrigo S. M sendo a própria autora —, uma "minoría" de homens seletos e especializados para denunciar, literariamente, o descaso social existente para pessoas como Macabéa. Nessa linha de análise, *A Hora da Estrela* traz o (pré)anúncio de um momento na história brasileira em que retirantes como Macabéa — "maioria" — chegarão ao poder e se acotovelarão nos lugares antes somente ocupados por uma "minoría" de homens seletos.

Com o fenômeno "A chegada das massas" (ORTEGA Y GASSET, 1974, p.57-72), a multidão migrou-se para as grandes cidades e a aglomeração instituiu uma rebelião de uma "classe de homens" rumo ao direito ao poder social. Se Macabéa não tinha ainda, na década de 70, o direito ao grito pela sua voz, a geração vindoura de retirantes não se calou.

Nessa concepção, o mal para Ortega y Gasset (1974), não está em propiciar à multidão o acesso ao grito e ao prazer e também, aos meios para isto. O grande entrave, porém, reside no fato de que a decisão da massa de tomar o lugar antes ocupado pela "minoría" se estabelece somente no nível do prazer. A qualquer um a mídia abre espaço para o estrelato e, nesse contexto, se institui a hiperdemocracia, em que "as massas agem diretamente, fora da lei, impondo as suas aspirações e desejos por meio da pressão material" (ORTEGA Y GASSET, 1974, p. 61). Com isso, a antiga democracia, que exigia disciplina do indivíduo sobre si

mesmo e também sua qualificação para o exercício de atividades específicas, cujo sistema de leis legitimava a vida em comunidade e possibilitava à “minoría” a ação e a convivência sob os princípios liberais, parece que, a partir da década de 80, foi ameaçada e pisoteada pela marcha das massas: “A massa esmaga com o seu peso tudo que é diferente, tudo que é excelente, individual, qualificado e seletivo. Quem não for como toda a gente, não pensar como toda a gente corre o risco de ser eliminado”. (ORTEGA Y GASSET, 1974, p. 62).

Os conceitos de massa, rebelião e poder social, nessa perspectiva ultrapassam significados exclusivamente políticos e assentam-se na vida em sociedade que é, sobremaneira, intelectual, moral religiosa e econômica, incluindo hábitos coletivos, modas, divertimentos, etc. (ORTEGA Y GASSET, 1974, p. 58). Nesse viés visual, surge o fenômeno denominado aglomeração, que não aconteceu apenas no Brasil, mas constituiu-se como um fenômeno mundial que Ortega y Gasset caracteriza como:

As cidades estão cheias de moradores, os hotéis cheios de hóspedes, os trens cheios de viajantes, os cafés cheios de fregueses, os parques cheios de passeadores, os consultórios dos médicos famosos cheios de pacientes, os teatros cheios de espectadores, as praias cheias de banhistas. (ORTEGA Y GASSET, 1974, p. 57)

Se esse é um fato comum na contemporaneidade e até pode ser pensado como o estado ideal das coisas, também pode ser analisado num ângulo específico, quando consideramos que isto não era comum outrora. Nem sempre “a multidão tomou posse dos lugares e dos instrumentos criados pela civilização” (ORTEGA Y GASSET, 1974, p.58). A “multidão”, nessa concepção, vivia, até então, espalhada pelo mundo em pequenos grupos, aldeias, bairro ou cidade. Agora, não mais se omitem, se aglomeram, ocupam os melhores lugares, se acotovelam. Neste teatro social, “Já não existe protagonista, só existe o coro” (ORTEGA Y GASSET, 1974, p.58).

Esse olhar crítico de Ortega y Gasset traz um dos traços brutais a rasgar o tecido social na contemporaneidade, pois aponta a consequência de uma cultura fabricada pela indústria cultural que promove, paulatinamente, a ascensão da “maioría” ao poder. Na década de 70, certamente já se via a inclusão da indústria de massa configurando os desejos, a identidade local e remodelando os ideais do povo brasileiro em todas as áreas de inserção do indivíduo.

E foi com o objetivo de retratar essas mudanças que nos permitimos fotografar criticamente a novela *A Hora da Estrela*. Uma ação que seria um pequeno *flash* do que antecederia a rebelião da “maioría” discutida por Ortega y Gasset. *A Hora da Estrela* pode ser lido como um grito ainda sem multidão e sem voz; um grito mediado de uma massa que, por volta da década de 70, não conhecia seu direito, mas que em breve expulsaria “os requintados” dos teatros e se elegeria como presidente da república.

Lispector, num olhar oblíquo, anteviu esse momento e soube construir Macabéa para habitar a fronteira social fluídica que se estabelecia no Brasil, na passagem da década de 70 para a de 80. Macabéa, na novela, olha-se no espelho e é o próprio narrador, Rodrigo S. M, “Vejo a nordestina se olhando ao espelho - um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos” (LISPECTOR, 1982, p. 28). O narrador/personagem cria, artesanalmente pela linguagem, uma nordestina com identidade volátil e a transforma no ícone de uma “maioria” ainda sem voz, no Brasil da década de 70, cujas referências simbólicas parecem esculpidas pela indústria cultural e pela cultura de massa, que na década de 80, alavancaram a “ascensão das massas ao completo poder social” (ORTEGA Y GASSET, 1974, p. 57).

Nesse interstício de história, Macabéa emerge, portanto, como a alegoria<sup>2</sup> da “massa” — grupo de homens— que, ainda não se conscientizara do seu direito ao grito, à reivindicação e ao pensamento crítico. Macabéa é pois, o ícone alegórico da sociedade brasileira dentro do contexto acima descrito, reflexo de uma “maioria”; exatamente porque não se dá plenamente conta de suas condições de vida:

A datilógrafa vivia numa espécie de atordoado nimbo, entre céu e inferno. Nunca pensara em “eu sou eu”. Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal. Há milhares como ela? Sim, e que são apenas um acaso. Pensando bem: quem não é um acaso na vida? [...] Tinha o que se chama de vida interior e não sabia que tinha. Vivia de si mesma como se comesse as próprias entranhas. (LISPECTOR, 1982, p. 52-53)

Macabéa também simboliza um grupo de imigrantes sem especialização eficiente para sobreviver num mercado de trabalho exigente de uma grande cidade. “Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam” (LISPECTOR, 1982, p. 18).

A massa da década de 70 tem a face de Macabéa, uma gente que migrava do Nordeste para o Sudeste do Brasil, despreparada para a vida:

[...] despreparada para a vida. Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal. A tia é que lhe dera um curso ralo de como bater a máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa (LISPECTOR, 1982, p. 20).

---

<sup>2</sup> A alegoria aqui será entendida no sentido etimológico que deriva de *allos*, outro, e *agoreuein*, falar na Ágora, usar uma linguagem pública. Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal: acessível a todos. Remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra (BENJAMIM, 1994, p. 37).

É possível dizer que Lispector vai além quando afiança que Macabéa nem consciência de si mesma tinha: “Quero afiançar que esta moça não se conhece senão através de ir vivendo a toa. Se tivesse a tolice de perguntar quem sou eu? Cairia estatelada e em cheio no chão. É que ‘quem sou eu’ provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto”. (LISPECTOR, 1982, p. 20). “Não sabia que era infeliz” (LISPECTOR, 1982, p. 33). “Nem se dava conta que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável”. (LISPECTOR, 1982, p.36).

Macabéa nessa análise se estrutura como uma metáfora do conceito de “maioria” de Ortega y Gasset: excluídos que vivem numa cidade toda feita contra eles. Assim, essa gente somente almejará, hipoteticamente, o “seu lugar social” décadas depois, com o fenômeno discutido e denominado por Ortega y Gasset "A chegada das massas".

#### **4- Despertar das massas e os fatos antecedentes em *A Hora da Estrela***

O estilo performático de Lispector parece specular e dramatizar na novela, antecipadamente, o prenúncio da ascensão da massa ao poder. Ao criar a trajetória da nordestina que deveria ter direito ao grito, a autora também indica a mediação da indústria cultural na formação das identidades desses marginalizados brasileiros na década de 70. Percebemos isto já na escolha da titulação da novela, que é designada por doze nomes. O título *A Hora da Estrela*, indica-nos ser o que mais se destaca, e neste; já se inclui indícios subliminares do poder da indústria cultural hollywoodiana. Ao contrário apenas de uma história de denúncia social, Lispector já, nessa novela, legitima o tempo de um outro rosto que brilhará: a face daqueles marginalizados, daqueles ainda sem voz e vez na sociedade das “minorias” seletas. O palco do estrelato das massas se enreda por veredas que ela intitula como “registro de fatos antecedentes” — mais um título—. Assim, parece-nos que Lispector faz um convite para toda a “minorias”, seus colegas escritores e artistas, diplomáticos requintados e a chamada alta cultura a promoverem, como último recurso, uma "*saída discreta pelas portas dos fundos*" — outro título da novela —. Esses títulos e também os demais, que aqui não são ilustrados, denunciam uma sutil profecia do que seria o tecido social e a configuração identitária nas próximas décadas no Brasil.

O processo escritural em *A Hora da Estrela* coloca em foco três protagonistas: Macabéa, Rodrigo S. M. e a própria autora: Lispector. *A Hora da Estrela* conta a história de uma imigrante nordestina, de um escritor no ato de criação e também do processo escritural narrado por um co-narrador, heterônimo da escritora Lispector, que é também personagem. A narrativa foi estruturada como uma novela, pois se desenvolve em cenas que se sucedem: uma



história dentro da história, uma voz dentro da voz, uma enunciação dentro de outra enunciação, cujo eixo principal gira em torno da criação de uma personagem: “essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu.” (LISPECTOR, 1982, p.33).

O projeto literário de Lispector, em *A Hora da Estrela* parece enfatizar o (pré)anúncio de um momento inusitado do contexto social — Brasil na década de 70 — quando afirma: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta”. (LISPECTOR, 1982, p. 21). “E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa”. (LISPECTOR, 1982, p. 22). “Embora queira que para me animar sinos badalem enquanto eu adivinho a realidade”. (LISPECTOR, 1982, p. 22).

Como a novela foi publicada em 1977, época que antecede a discussão sobre a “rebelião das massas”, — realizada por Ortega y Gasset —, nota-se que a voz dos excluídos — Macabéa e sua trajetória — foi mediada, uma vez que Lispector elege o seu co-narrador, Rodrigo S. M para adivinhar a “realidade” a que se refere. Talvez pudéssemos afirmar que ele é um escritor que está na linha mediana entre a classe de homens dita “minoría” e “maioría” no pensamento de Ortega y Gasset. Percebe-se isto quando Rodrigo S. M., espécie de heterônimo de Lispector, afirma:

Sou um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo um desonesto. E só minto na hora exata da mentira. 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, 1982, p. 24).

A desqualificação profissional de Rodrigo S. M, bem como a aparente liberdade de não pertencimento a nenhuma classe social denunciam que somente ele poderia ser eleito para transitar, dar voz e escrever, com certa isenção de valores, a partir e sobre a “minoría” qualificada — Lispector — e a “massa” desqualificada e sem consciência — Macabéa —, a fim de captar a verdadeira essência da “culpa” da elite e do grito, ainda silenciado, da multidão. Isto não leva a inferir que a proposta crítica inicial de Lispector é que o interdito, o silenciado não carece ainda de ser dito de forma explícita.

Essa estratégia narrativa da autora induz o leitor a refletir sobre o esvaziamento ideológico de Macabéa, o seu silêncio iminente e a sua não-consciência dos direitos ao poder e aos privilégios garantidos somente a uma “minoría” no Brasil, na década de 70. E também, a pensar sobre a negligência da elite relativa aos brasileiros que sobreviviam à margem do poder.

É nesse contexto mediado por um co-narrador/ personagem que o eco da gente considerada “minoría” por Ortega y Gasset se faz vivo na voz de uma nordestina que nasce, narrativamente, sob a égide da cultura de massa e da indústria cultural:

Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar – pois não aguento a pressão dos fatos – o registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás, foi ele quem patrocinou o último terremoto em Guatemala. Apesar de ter gosto de esmalte de unha, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência. Também porque – e vou dizer agora uma coisa difícil que só eu entendo – por que essa bebida que tem coca é hoje. Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora presente. (LISPECTOR, 1982, p. 29)

Pela narrativa surge Macabéa, na novela, como uma estrela ainda sem brilho, mas que se permite habitar o tempo presente, patrocinada pelos produtos da indústria cultural. Macabéa não se interessará por livros e sim, por anúncios, que desde cedo começou a ler e colecionar. Os anúncios, ao contrário dos livros, despertarão seu desejo; que é o de se deliciar com o produto que o seu recorte predileto divulga: um pote de creme para usar na pele, que deseja não usar, mas comer - “Que pele que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas, no pote mesmo” (LISPECTOR, 1982, p. 54). Porém, como *flashes* os anúncios sucessivos são rapidamente substituídos, vistos, desejados e descartados. Esse anseio por anúncios é inconsciente e nos remete à idéia do antropofagismo, de digerir a cultura até torná-la algo familiar. Dessa forma, Macabéa como os demais retirantes se tornam “presas” dos meios de comunicação que disseminam uma cultura voltada para as massas, impulsionada pela indústria cultural que, necessita comercializar seus produtos e manipular, mercadologicamente, hábitos de consumo.

A identidade de Macabéa é construída em outras passagens pelo apelo da indústria cultural através de seus desejos e luxos. “E tinha um luxo além de uma vez por mês ir ao cinema: pintava de vermelho grosseiramente escarlata as unha das mãos” (LISPECTOR, 1982, p. 44). Um modismo importado das estrelas de cinema e muito distante de sua origem ressequida do Nordeste brasileiro.

Muitas vezes os desejos de Macabéa passavam pela impossibilidade material de realização e eram substituídos por outros, também irrealizáveis, como o de ser Marilyn Monroe ou o de comprar em lojas da zona sul do Rio de Janeiro: “Vez ou outra ia para a Zona Sul e ficava olhando as vitrines faiscentes de jóias e roupas acetinadas – só para se mortificar um pouco” (LISPECTOR, 1982, p. 43). Assim, as estrelas de cinema como Greta Garbo e Marilyn Monroe e todo glamour que as envolviam hipnotizavam a nordestina e projetavam a imagem do ideal de conforto, beleza e felicidade.

Um ideal que Lispector estende quando denuncia e critica o poder dos meios de comunicação de massa. Sua estratégia se concentra em jogar, literariamente, o jogo da mídia quando, pela linguagem, quebra a narrativa ficcional e insere traços de *merchandising* no mosaico do enredo de *A Hora da Estrela*. Marcas e nomes de lojas da época são citados na narrativa da novela; como uma publicidade estratégica da indústria cultural: “Uma vendia pó de arroz Coty” (LISPECTOR, 1982, p. 39). “Morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas” (LISPECTOR, 1982, p. 37). Essa é uma forma performática que a autora usa para mostrar como as representações simbólicas da cultura de massa são inseridas e disseminadas no cotidiano das pessoas.

Outra estratégia de Lispector para criticar a inserção da cultura de massa na formação das referências simbólicas e das identidades das “multidões” na década de 70 é quando indica que a “hora presente” é mediada, na vida de Macabéa, pelo rádio que marca o compasso de referência do tempo e da cultura:

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, só pingava em som de gotas que caem – cada gota de minuto que passava. E, sobretudo esse canal de rádio aproveitava intervalos entre as tais gotas de minuto para dar anúncios comerciais – ela adorava anúncios. Rádio perfeita, pois entre os pingos do tempo dava curtos ensinamentos dos quais talvez um dia viesse precisar saber (LISPECTOR, 1982, p. 46).

As informações que Macabéa colhiam da Rádio Relógio somente lhe serviam para uma comunicação sem coerência com Olímpico, a única espécie de namorado que conheceu. Uma cultura que a despersonalizava, pois Macabéa vivia no vácuo dela mesma e o seu cotidiano não se encaixava nas engrenagens da cidade do Rio de Janeiro: “E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser” (LISPECTOR, 1982, p. 44 e 35).

A rigor, parece que o futuro de Macabéa recebe a marca mercantil: é comercializado por uma consulta a uma cartomante. Uma vidente adivinha o futuro da nordestina que lhe promete uma vida de luxo. A vida de Macabéa então tem a possibilidade de mudar: ela irá se sentir outra, dinheiro grande chegará até ela e também ela ganhará um namorado alourado com olhos azuis ou verdes ou castanhos ou pretos – um gringo chamado Hans. Além de amor, Hans dará a Macabéa roupas de veludo e cetim e até casaco de pele. É pela palavra da cartomante que nasce em Macabéa a coragem de ter esperança.

No enredo de *A Hora da Estrela*, Hans, o gringo prometido à Macabéa, tem a face do homem estrangeiro e globalizado, ao estereótipo do americano rico e poderoso. Ele talvez seja

a resposta e a promessa de futuro e felicidade à Macabéa. Uma expectativa de marido simbolizada pelo sentimento de esperança que a nordestina sente pela primeira vez: um sentimento denominado necessidade. Necessidade que ancora o mercado de consumo. E com um cascudo, Macabéa acorda para a vida e conscientiza-se que precisa se modificar, pois se apaixona pela imagem de sucesso criada pela cartomante. Macabéa passa a ter necessidade de peitos mais fartos, de aumentar o peso e ainda, de possuir uma cabeleira hollywoodiana. A alagoana agora acredita no maravilhoso destino, assim como a “maioria” de uma classe de gente inadequada ao sistema urbano brasileiro sonhava na década de 70. A televisão, o rádio e o cinema anunciam essa expectativa de vida confortável para nordestinos como Macabéa, porque veiculam a imagem do ideal, do acesso fácil e, sobretudo, da “necessidade” do consumo.

Nesse contexto do pensamento de Ortega y Gasset, que indica um futuro provável para nordestinos como Macabéa, é possível inferirmos que a felicidade se popularizará, porque a estrela irá brilhar dando à protagonista da novela e, também à uma classe de gente a promessa de acesso aos bens antes nem descobertos. Chegou “a hora” de a multidão chegar ao estrelato. A massa, assim como Macabéa, engravidou de futuro.

Mas Lispector, não quer uma novela com final feliz, ela busca a crítica subterrânea em sua personagem. Macabéa é a alegoria de uma classe de homens desprivilegiados e despreparados, exilados da elite que detém o dinheiro e o poder no Brasil, em 1970. Assim, é possível inferirmos que ainda não se faz conveniente em 1977, data da publicação do livro, pensar numa rebelião das massas.

Para Lispector a sua história não é vendável — não será um *best-seller*. A autora não deseja um final feliz para a novela e, por isso, determina que um Mercedes amarelo atrolepe Macabéa. O Mercedes é escrito com letra inicial em maiúsculo, indicando a marca Mercedes que incorpora o poder do dinheiro na contemporaneidade.

Se a publicidade se embriona na década de 70, Lispector, por meio de Rodrigo S. M adia, no final da novela, a sentença de morte à Macabéa. Isto talvez porque o capim, a raça anã, ainda pode nascer entre as pedras do esgoto e se converter ao poder do consumo.

### **Conclusão:**

As especulações aqui levantadas parecem confirmar que Lispector em *A Hora da Estrela* prevê profundas mudanças de paradigmas identitários e socioculturais no Brasil no final da década de 70, impulsionados pela inserção da indústria cultural. Isso de alguma forma se

inscreve como denúncia na novela, cujo enredo entrelaça vozes que escavam o ponto fronteiro entre temas modernos e contemporâneos.

Lispector, nesse viés, pode ser até mesmo a cartomante que engravidou de futuro Macabéa, pois por meio de seu co-narrador Rodrigo S. M (pré)anunciou literariamente o “despertar das massas” no Brasil nos anos 70, criando uma ficção que descreve os fatos antecedentes; pois nessa história, são os fatos que interessam à escritora. E são esses fatos antecedentes que captaram a ingenuidade no rosto de uma nordestina. Uma alagoana que pode ser a face dos marginalizados e despreparados para a “explosão” do consumo que viria acontecer nas próximas décadas, após a publicação da novela.

*A Hora da Estrela* é uma novela de denúncia social explícita, mas é antes de tudo uma denúncia do poder da indústria cultural construindo identidades, o grito de uma maioria que nasce sob a égide da palavra da publicidade e da cultura veiculada pelos meios de comunicação de massa, que engendram uma necessidade de felicidade, permeada pela representação simbólica do consumo e do conforto acessível a todos.

Nesse contexto americanizado que anuncia o ideal de felicidade e conforto, o processo de construção da identidade de Macabéa, assim como de toda a “massa” será, metaforicamente, atropelada pelo “Mercedes amarelo”, ou seja, pelo ícone de beleza, potência e luxo. O fraco nordestino morre, mas o capim resistente de uma raça cresce entre os paralelepípedos do concreto da cidade grande. O campo migra-se para as cidades e mesmo no esgoto, sobreviverá e se adaptará às engrenagens das leis urbanas, porque *A Hora da Estrela* é “a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam. A grandeza de cada um” (LISPECTOR, 1982, p. 103).

Lispector finaliza a novela ironizando, de certa forma, o mercado editorial, a indústria cultural e até o leitor quando indaga: o final foi bastante grandiloquente para a vossa necessidade? (LISPECTOR, 1982, p. 104) Que necessidade? Perguntaríamos. A quem essa novela se dirige? À minoria de uma gente pensante e culpada? Ou a uma massa de indivíduos despreparados assim como Macabéa? A resposta é um enigma: Qual o peso da luz? (LISPECTOR, 1982, p. 104). Algo para se pensar nas décadas seguintes. O Deus do dinheiro, do capital absoluto e do poder globalizado e americanizado converterá outras Macabéas? O importante para Lispector indica ser não esquecer que por enquanto, em 1977, é tempo de morangos. “Sim.” (LISPECTOR, 1982, p. 104).

O que temos é apenas uma história ficcional que pode ou não anunciar a chegada da “massa” ao poder e ao estrelato nos palcos da vida social, política e econômica no Brasil. A intenção da autora, assim como a nossa parece ser apenas de especulação do assunto: afinal,

nem em 1977 ou nas décadas seguintes é possível afirmar que houve o despertar da estrela e que sua hora chegou de fato nas engrenagens sociais. O que se pode afirmar é que sem pedir licença uma gente, denominada “massa” por Ortega y Gasset resiste, ainda sem face heterogênea, tanto na ficção Clariciana quanto nas dobras fluídicas das fronteiras culturais do Brasil e do mundo contemporâneo globalizado; uma massa que se assume agora como multidões, abertas às contínuas análises sobre o seu avanço no tempo e no espaço.

**ABSTRACT:** The aim of this essay is to present a work in progress, that it, to promote a discussion as well as a reflection which make it possible to (re)visit the novella *The Hour of the Star* [A Hora da Estrela], written by Lispector and published in 1977, under a perspective which creates a dialogue with the line of thought defended by Ortega and Gasset in *The Revolt of the Masses* on the “awakening of the masses”.

**Key-words:** literature, mass culture, cultural industry, identity.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. Textos Escolhidos. Trad. Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os Pensadores)
- BENJAMIM, Walter. *A Origem do Drama Barroco*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- HALL, Stuart. *Identidades Culturais na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HALDEMAN, Susan A. Rabbinic thought: the divinity of the text. In: \_\_\_\_\_. *The Slayers of Moses: The emergence of Rabbinic interpretation in Modern Literary Theory*. Albany: State University of New York Press, 1982. p. 27-50
- HORKHEIMER, M., e ADORNO, T. W., *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LISPECTOR, Lispector. *A Hora da Estrela*. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olimpyo, 1982.
- OLIVEIRA, Marta Francisco de. *Migração Nordestina e a Construção da Identidade Cultural: uma Análise da Realidade Coxinense à Base de A hora da Estrela, de Lispector*. Seminário Internacional Memórias e Migrações: museus, educação, diversidades e direitos humanos. FAFE, Julho 2007, disponível via [www.museu-emigrantes.org/seminario-comunicacao-marta-fran.htm](http://www.museu-emigrantes.org/seminario-comunicacao-marta-fran.htm). Arquivo consultado em 15 de fevereiro de 2008.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A Rebelião das Massas*. São Paulo: M. Fontes, 1987.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: brasiliense, 2001.
- RIDENTI, Marcelo. *Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960*. *Tempo Social*, v. 17, n. 1, São Paulo, USP, 2005, p. 81-110.
- SCHWARTZ, Roberto. *Nunca fomos tão engajados*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- SCHWARTZ, Roberto. *Fim de Século*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.