



## A Hora da Estrela

Clarice Lispector

### Introdução: o contexto histórico

A terceira geração modernista no Brasil tem início em 1945, ano que marca o fim da Segunda Guerra Mundial, que teve como conseqüências, entre outras, a ascensão dos Estados Unidos e da antiga União Soviética e o surgimento do bloco dos países do Terceiro Mundo.

A Europa sofre a perda de sua hegemonia econômica e política; devastada e desprovida de recursos para a recuperação de sua economia, assiste à implantação do “Plano Marshall”, um plano de ajuda financeira desenvolvido pelos Estados Unidos, o qual visava, além do auxílio à economia europeia, à vazão para as mercadorias americanas. Cria-se a ONU, que seria responsável pela preservação da paz mundial, e o mundo vive os problemas internacionais criados pela “Guerra Fria” — o confronto diplomático e militar entre os Estados Unidos e a União Soviética.

O embate entre socialismo e colonialismo e a descolonização, movimento de emancipação das antigas colônias da Ásia e da África, somam-se à Independência da Índia, em 1947, e, em 1948, à Revolução Comunista na China.

No Brasil, 1945 é o ano do fim do Estado Novo. A reforma constitucional de fevereiro regulamenta as eleições e é dada anistia aos presos políticos, com o favorecimento do debate público e da organização partidária. As medidas em benefício dos trabalhadores, aliada à política nacionalista de defesa dos interesses brasileiros provoca o “*Queremismo*”, movimento de apoio a Getúlio Vargas por parte de setores trabalhistas e de comunistas, mas os setores das classes dominantes, os do capital internacional e as Forças Armadas forçam sua deposição de Getúlio Vargas.

Finalmente, em dezembro, as eleições colocam o general Eurico Gaspar Dutra, ministro da Guerra no governo Getúlio, no poder; inicia-se o desenvolvimento da “república populista”.

De 1945 a 1960, o país passa por um período de grandes mudanças, entre as quais se destacam:

- A participação na Guerra Fria, ao lado do bloco ocidental, com vistas à contenção do avanço comunista. Em 1947, é declarada a ilegalidade do Partido Comunista e acontecem exílios e prisões, envolvendo vários intelectuais da nação.
- Em 1951, ocorre a volta de Getúlio Vargas ao poder, por eleição direta; começa aí a política nacionalista e populista, que desagradava às classes dominantes e determina a pressão dos militares para seu afastamento do governo, o que culmina com o suicídio, em 1954.
- Em 1955, há a eleição de Juscelino Kubistchek para presidente, com a proposta de cumprir “cinquenta anos em cinco”, voltada para a política desenvolvimentista, com a construção de Brasília e o desenvolvimento acelerado, que traz o aumento da inflação e da dívida social.
- Finalmente, em 1960, a eleição de Jânio Quadros para a presidência da República, em meio a mudanças políticas, sociais e econômicas, que se refletirão, durante o período, na vida cultural do país, em vários acontecimentos, entre os quais:
  - em 1950, a introdução da televisão, por iniciativa do jornalista Assis Chateaubriand;
  - o surgimento do Teatro Brasileiro de Comédia;
  - o desenvolvimento do cinema, tanto com as “chanchadas”, como o “cinema sério”;
  - a divulgação, pelo rádio, de ritmos brasileiros e americanos, como a Bossa Nova, em 1958.

Esse é, enfim, o panorama sociocultural no qual se desenvolve a “Geração de 45”, marcada por características muito próprias e peculiares.

---

## Geração de 45: a prosa renovada

A sociedade vive, no período pós-guerra, novas necessidades, determinadas pelo terror da guerra e da destruição; aumenta a necessidade de uma comunicação mais direta, e isso determina o predomínio da prosa sobre a poesia, com prioridade do gênero narrativo.

A influência da ideologia comunista, por sua vez, implica o cultivo de uma literatura participante, em que se divisa a denúncia da realidade social, degradada nas suas estruturas fundamentais. Buscam-se caminhos para o entendimento e a decifração do homem, no que se nota claramente a influência das teorias freudianas e do catolicismo existencial. Procura-se, enfim, senão um remédio para as dores da guerra — e seus temores —, pelo menos, paliativos que tornem sua lembrança mais suportável. O Experimentalismo dos anos 50, por exemplo, abriria caminho para a ruptura com a tradição do gênero narrativo e com os limites entre suas estruturas.

Do ponto de vista da poesia, a “Geração de 45” — ou Terceira Geração Modernista no Brasil — representou, praticamente, uma volta à literatura que se fazia antes da Semana de Arte Moderna de 1922. Vista dessa forma, pode ser entendida como um retrocesso em relação às conquistas realizadas pelos modernistas: enquanto estes defendiam a liberdade de expressão, o verso livre, harmônico, a anarquia formal, os poetas da geração de 45 revalorizam a métrica, a rima, o vocabulário, o plano formal, enfim. O maior nome da poesia dessa geração é João Cabral de Melo Neto.

Já a prosa cultivada nesse período é marcada, sobretudo, pelo caráter de renovação, especialmente através do experimentalismo em relação aos elementos da narrativa de ficção. Assim, apoiando-se na ideia de que a palavra cria a realidade — trazida pela Linguística — o romance passa a ter valor em si mesmo e deixa de ser considerado apenas como representação da vida concreta. Redescoberta, a linguagem é vista e trabalhada como o elemento que cria o real, estabelecendo-o e dando-lhe vida e forma.

Destacam-se no trabalho com a linguagem, nessa fase, principalmente dois nomes: Clarice Lispector e Guimarães Rosa, considerados pela crítica como os divisores de águas da prosa de ficção no século XX. Segundo o crítico Antônio Cândido,

“O grande impacto renovador de Clarice Lispector nos anos 40, e o de Guimarães Rosa, nos anos 50, parecem ter desnorteado um pouco a ficção brasileira. Imitá-los seria difícil, porque apresentam fórmulas demasiadamente pessoais, sem a racionalização teórica que permite transmiti-las, como as que serviam de base à difusão das inovações poéticas. Além disso, tanto um quanto outro se caracterizam por desromantizar o romance, puxando-o da prosa para a poesia, do enredo para a sugestão, da coerência temporal para a confusão do tempo. E isto tudo era mais ou menos difícil de incorporar a um gênero que, ao contrário da poesia, é objeto da demanda relativamente grande por parte do público, o que obriga manter certa comunicabilidade.”

---

### Clarice Lispector: “E a história é a seguinte:...”

Clarice Lispector nasceu em Tchetelnik, na Ucrânia, no dia 10 de dezembro de 1920 e morreu no Rio de Janeiro, Brasil, em 09 de dezembro de 1977, um dia, portanto, antes de completar cinquenta e sete anos.

Ainda recém-nascida, veio com os pais para o Brasil, tendo a família morado primeiramente em Maceió, por quase quatro anos, e depois fixado residência em Recife, onde permaneceriam até 1937. Sobre esse início, diria, mais tarde:

“E a história é a seguinte: nasci na Ucrânia, terra de meus pais. Nasci numa pequena aldeia, chamada Tchetelnik, que não figura no mapa de tão pequena e insignificante. [...] Cheguei ao Brasil com apenas dois meses de idade.”

Sobre o nome de família, certa vez perguntara ao pai “desde quando havia Lispector na Ucrânia”, tendo ele respondido que “de gerações e gerações anteriores” e ela, declarado depois:

“Eu suponho que o nome foi rolando, rolando, rolando... perdendo algumas sílabas e se transformando nessa coisa que é... parece uma coisa... lis no peito ou, em latim, flor-de-lis.”

O pai, Pedro Lispector, viera para o Brasil a chamado do cunhado José Rabin, um comerciante em Maceió que era casado com uma das irmãs de Marieta, mãe de Clarice. Além de Clarice, o casal chegou ao país com outras duas filhas, Elisa e Tânia. Aportaram na capital alagoana em fevereiro de 1921 e lá viveram até 1924:

“A minha primeira língua foi o português. Se eu falo russo? Não, absolutamente... [...] eu tenho a língua presa.”

Em Recife, a família vai morar no segundo andar de um casarão colonial antigo, que ficava em cima de um armazém. O pai, mascate, vendia tecidos para roupas. As filhas estudavam na escola e a mãe padecia, em casa, de uma paralisia progressiva que lhe tirou todos os movimentos, mantendo-a inválida até morrer. Essa doença marcaria profundamente Clarice: ela achava que tinha acontecido por causa de seu nascimento e se sentia culpada em relação ao fato:

“Eu morri de sentimento de culpa quando eu pensava que tinha feito isso quando nasci, mas me disseram que eu já tinha nascido. Não: que ela já [...] era parálitica.”

Todavia, apesar da morte da mãe quando tinha só nove anos e da pobreza da família, Clarice parece ter sido uma criança feliz:

“Nós éramos bastante pobres e ainda havia doença em casa. E eu era tão alegre que escondia a dor de ver aquilo tudo. [...] Olha, eu não tinha consciência, eu era tão alegre que eu escondia de mim a dor de ver minha mãe assim! Eu... eu... eu era tão... tão viva!”

A doença da mãe fazia convergirem para ela todas as atenções da família, e a filha caçula se ressentia da falta de carinho, de histórias contadas — papel (mal) desempenhado pela empregada da casa. Passou a inventá-las:

“Antes dos sete anos eu fabulava. Eu ensinei a uma amiga um modo de contar histórias. Eu contava uma história, e quando ficava impossível de continuar, ela começava. Ela então continuava, e quando chegava em um ponto impossível, por exemplo, todos os personagens mortos, eu pegava. E dizia: ‘Não estavam bem mortos’. E continuava.”

A leitura viria enriquecer sua experiência com a fantasia e determinar definitivamente o talento com o ficcional:

“Depois, quando eu aprendi a ler e a escrever, eu devorava os livros! Eu pensava, olha que coisa! Eu pensava que livro é como árvore, é como bicho: coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas tantas, eu descobri que era um autor. Aí disse: ‘Eu também quero.’”

Alguns passeios marcantes também fizeram parte da infância de Clarice: havia o cinema de vez em quando, aos sábados, e havia teatro. Aos domingos, o pai costumava levar as filhas até o cais do porto e algumas vezes, para banhos de mar:

“Meu pai acreditava que todos os anos se devia fazer uma cura de banhos de mar. E nunca fui tão feliz quanto naquelas temporadas de banhos em Olinda, Recife. [...] Meu pai acreditava que não se devia tomar logo banho de água doce: o mar devia ficar na nossa pela por algumas horas. Era contra a minha vontade que eu tomava um chuveiro que me deixava límpida e sem o mar.”

Clarice entra no Ginásio Pernambucano — após ser aprovada no difícil exame de admissão, que “era apertadíssimo” — com onze anos de idade. Aos treze, quando ainda está no terceiro ano ginásial, muda-se com a família — o pai e as duas irmãs — para o Rio de Janeiro.

Voltaria a Recife algumas vezes, e também manteria correspondência com a tia e as primas. A vida na capital pernambucana a marcaria para sempre:

“Criei-me no Recife, e acho que viver no Nordeste ou Norte do Brasil é viver mais intensamente e de perto a verdadeira vida brasileira que lá, no interior, não recebe influência de costumes de outros países. Minhas crendices foram aprendidas em Pernambuco, as comidas que mais gosto (sic) são pernambucanas. E através de empregadas, aprendi o rico folclore de lá.”

No Rio de Janeiro, a família moraria em três lugares diferentes, até a morte do pai, em 1940. Clarice começa a trabalhar, dando aulas particulares:

“Botei anúncio no jornal como explicadora. Aí, uma... uma senhora me telefonou, eu fui lá: ‘Ah, meu bem! Não serve! Você é muito criança!’ Eu disse: ‘Olha, vamos fazer o seguinte: se os seus filhos não melhorarem de nota, então a senhora, a senhora não me paga nada’. Ela achou curiosa a coisa e me pegou. Aí, melhoraram. Sensivelmente.”

Em 1937, inicia o curso complementar que a prepararia para a Faculdade de Direito. Durante esse tempo, lê bastante:

“Cresci fora de todo meio literário, contentando-me em ler na maior desordem, sem nenhuma orientação. Os livros de Dostoiévski, por exemplo, eu os li [...] sem nem desconfiar que se tratava de uma obra importante [...]”

Clarice entra na Faculdade de Direito em 1939:

“[...] quando eu era pequena, eu era muito reivindicadora de direitos. [...] Então, me diziam: ela vai ser advogada. [...] E como não tinha orientação nenhuma sobre o que estudar, eu fui estudar advocacia.”

Mas não era o Direito a sua vocação:

“O meu diploma foi conseguido somente por pirraça. Uma amiga, cujo nome não vou dizer, disse quando estávamos no terceiro ano: ‘você é dessas que começam um monte de coisas e não terminam nenhuma’ Isso me aborreceu e para provar que ela estava errada comecei a estudar das sete da manhã às onze da noite, parando apenas meia hora para almoçar e uma hora para jantar.”

Em 1940, com a morte do pai, Clarice e Elisa vão morar no Catete com Tânia, a irmã que já estava casada. Dali só sairia em 1943, quando se casou com Maury Gurgel Valente, seu colega de turma na faculdade.

Nem Clarice nem o marido participam da formatura, em 1943; ambos só colariam grau nove anos mais tarde, em 1952. Tendo-se iniciado na atividade jornalística ainda na faculdade, ela a manteria ao longo de toda a sua vida, apesar de algumas interrupções: foi uma das primeiras mulheres brasileiras a trabalhar como repórter, na Agência Nacional e no jornal A noite.

Quase simultaneamente ao início da atividade jornalística, ocorre sua estreia literária: datam de seus catorze anos alguns contos mostrados por ela ao amigo Afonso Romano de Sant’Anna.

O primeiro conto que Clarice Lispector publicou chamava-se “Triunfo” e tratava do drama de uma mulher solitária por causa do abandono do marido. Mas o sucesso viria mesmo em 1944, com Perto do coração selvagem, seu primeiro romance e, segundo ela, escrito “com muita angústia”. Receberia por ele o Prêmio Graça Aranha e festivos aplausos da crítica, como se pode observar nas palavras do crítico Antônio Cândido:

“[...] tive verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é Perto do coração selvagem, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim.

Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente.”

A reação da crítica surpreenderia a própria autora:

“Não acreditava no livro e a aceitação pela crítica foi tão surpreendente que fiquei feliz. Sérgio Milliet dedicou-me um rodapé de sua coluna. Imediatamente, outros críticos fizeram o mesmo. Foi a realização.”

Após o casamento, Clarice continua trabalhando como jornalista. Um ano depois, passa seis meses em Belém do Pará, acompanhando o marido, que ingressara no Itamaraty e agora era diplomata. Longe da família e dos amigos, vive uma experiência que assinalava o distanciamento e isolamento que estava por vir em seguida, na Europa. Seu cotidiano vazio é preenchido por cartas e muitas leituras:

“Estou aqui meio perdida. Faço quase nada. Comecei a procurar trabalhar e começo de novo a me torturar, até que resolvo não fazer programas; então a liberdade resulta em nada e eu faço de novo programas e me revolto contra eles.

[...]

Tenho lido o que me cai nas mãos. Caiu-me plenamente nas mãos Madame Bovary, que eu reli. Aproveitei a cena da morte para chorar todas as dores que eu tive e as que eu não tive.”

Entre a estada em Belém do Pará e o tempo que viveria no exterior, o casal passa um pequeno período no Rio de Janeiro e em Natal, no Rio Grande do Norte. De lá, a Itália, Nápoles, aonde Clarice chega após passar pela África, Portugal e novamente África:

“Todo esse mês de viagem nada tenho feito, nem lido, nem nada — sou inteiramente Clarice Gurgel Valente.”

É em Nápoles que fica sabendo que ganhara o Prêmio Graça Aranha, por *Perto do coração selvagem*. De lá, mantém também intensa correspondência com os amigos, principalmente os do Rio, Lúcio Cardoso, Paulo Mendes Campos, Francisco de Assis Barbosa, Fernando Sabino... Escreve *O lustre*, que submete à crítica deles.

De Nápoles, o casal muda-se para Berna, Suíça, onde fica por três anos. Clarice continua a alimentar-se da correspondência com os amigos e começa a produzir *A cidade sitiada*; nos momentos em que não consegue escrever, sente-se mal:

“Não escrevi uma linha, o que me perturba o repouso. Eu vivo à espera de inspiração com uma avidez que não dá descanso. Cheguei mesmo à conclusão de que escrever é a coisa que mais desejo no mundo, mesmo mais que amor.”

Clarice Lispector passou ao todo quinze anos fora do Brasil:

“É preciso lhes dizer que vivi mais tempo nos Estados Unidos do que na Europa. Meu ex-marido era diplomata. [...] Não estava muito à vontade nesse meio... Todo esse formalismo... Mas eu preenchia meu papel... [...] O que julgava ser de meu dever, eu fazia...”

Nesse tempo, nasceriam várias de suas obras-primas e também os dois filhos que teve: Pedro, o mais velho, que nasceu em 1948, ainda em Berna e Paulo, nascido em 1953, nos Estados Unidos, Washington. Mãe-escritora, unia suas duas grandes paixões escrevendo com a máquina ao colo, para poder estar mais perto dos filhos:

“[...] eu escrevia, atendia ao telefone no meio, as crianças brincando, o cachorro entrando, saindo. [...]”

Em 1959, o casal resolve separar-se. Clarice volta para o Brasil, com os filhos, e vai morar no Rio de Janeiro, no Leme, lugar de onde jamais se mudará. Passa um período de dificuldades terríveis, com pouco dinheiro — apesar da pensão que recebia do ex-marido — e na solidão, sofrendo, ainda, a morte de vários amigos. A vida não lhe é fácil nessa época:

“A vida estava muito dura. Não podia gastar um centavo à toa. As crianças estavam na escola e eu precisava comer. A fossa era completa.”

Como não podia viver apenas com os direitos autorais de seus livros, volta à atividade jornalística: publica seus contos na revista *Senhor* e mantém colunas nos jornais *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*, além de entrevistas para a revista *Manchete*. Nos dois últimos anos de vida, fazia também entrevistas para a revista *Fatos e Fotos*.

Seis meses antes de morrer, Clarice vai à Europa para uma viagem de um mês com a amiga Olga Borelli. No entanto, fica lá apenas uma semana, tal a angústia e a ansiedade por voltar. Cinco meses depois, é internada primeiramente na Casa de Saúde São Sebastião e a seguir no Hospital da Lagoa. Onde ficaria até morrer, de câncer generalizado. A doença começara no útero e, quando lhe disseram que era peritonite, aceitou e nunca discutiu o assunto. Pouco antes de morrer, escreveu:

“Eu, eu, se não me falha a memória, morrerei.”

De acordo com Nádia Batella Gotlib, em sua esplêndida obra *Clarice, uma vida que se conta*, segundo a sempre amiga Olga Borelli — que ficou com ela até o fim —, Clarice viveu a literatura até o momento final:

“Na véspera da morte, Clarice estava no hospital e teve uma hemorragia muito forte. Ficou muito branca e esvaída em sangue. Desesperada, levantou-se da cama e caminhou em direção à porta, querendo

sair do quarto. Nisso, a enfermeira impediu que ela saísse. Clarice olhou com raiva para a enfermeira e, transtornada, disse:

— Você matou meu personagem!”

Além de *Perto do coração selvagem*, *O lustre* e *A cidade sitiada*, Clarice escreveu os romances *A maçã no escuro*, *A paixão segundo G. H.*, *Uma aprendizagem* ou o livro dos prazeres, *Água viva*, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*. Deixou também os seguintes volumes de contos: *Alguns contos*, *Laços de família*, *A legião estrangeira*, *Felicidade clandestina*, *A imitação da rosa*, *A Via-Crucis do Corpo*, *Onde estivestes de noite* e *A Bela e a fera*, além das crônicas reunidas em *A descoberta do mundo*.

## A hora da estrela: “... eu tinha que botar pra fora um dia o nordeste que eu vivi.”

Segundo Nádia Battella Gotlib, o romance *A hora da estrela* foi escrito “no final de percurso — nos últimos anos de 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.” A própria autora declarou, certa vez, sobre a protagonista da história:

“[...] ela é nordestina e... eu tinha que botar pra fora um dia o nordeste que eu vivi.”

Publicado pela primeira vez em 1977, cerca de dois meses antes da morte da autora, o romance *A hora da estrela* apresenta na página inicial, antes mesmo da “Dedicatória do Autor”, outros doze possíveis títulos:

A HORA  
DA ESTRELA  
A CULPA É MINHA  
OU  
A HORA DA ESTRELA  
OU  
ELA QUE SE ARRANJE  
OU  
O DIREITO AO GRITO

### Clarice Lispector

QUANTO AO FUTURO  
OU  
LAMENTO DE UM BLUE  
OU  
ELA NÃO SABE GRITAR  
OU  
UMA SENSAÇÃO DE PERDA  
OU  
ASSOVIO NO VENTO ESCURO  
OU  
EU NÃO POSSO FAZER NADA  
OU  
REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES  
OU  
HISTÓRIA LACRIMOGÊNICA DE CORDEL  
OU  
SAÍDA DISCRETA PELA PORTA DOS FUNDOS

A página seguinte traz a “Dedicatória do Autor (Na verdade Clarice Lispector) “. Nela, o autor — na verdade, Clarice — declara que

“Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo me dê. Vós? É uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso. Amém para nós todos.”

A obra dialoga com todo o universo ficcional de Clarice Lispector, contendo uma narrativa que tem a pretensão de ser “exterior e explícita”, de acordo com o narrador.

O narrador da história da alagoana Macabéa é Rodrigo S.M. Logo no início, ele já afirma que será absolutamente verdadeiro e objetivo na narração a ser feita, negando-se a usar qualquer recurso que possa ser menos digno de sua personagem, vista por ele uma vez, de relance. Valendo-se da metalinguagem, esse narrador “dialoga” com o leitor sobre o ato de escrever e a elaboração da narrativa principal: a história de Macabéa.

“Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita. [...] Será essa história um dia o meu coágulo? Que sei eu. Se há veracidade nela — e é claro que a história é verdadeira embora inventada — 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.

Como é que sei o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma nordestina. [...]

Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar as palavras que vos sustentam. A história — determino com falso livre-arbítrio — vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. [...]

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos — a começar por um dos títulos, “Quanto ao futuro”, que é precedido de um ponto final e seguido de outro ponto final. [...]

Apresentando-se como autor do livro, o narrador funciona, na verdade, como *alter egode* Clarice Lispector, e, embora se proponha à frieza e objetividade, enquanto narra a história de Macabéa, relata também sua própria história e discute a “história” da elaboração dessa narrativa. Têm-se, assim, três histórias que se entrelaçam e que são marcadas, principalmente, por duas características fundamentais da produção de Clarice: a originalidade de estilo e a profundidade psicológica no enfoque de temas aparentemente banais.

A imagem de uma moça nordestina, captada de relance, constitui o ponto de partida para a narrativa da primeira história, composta das ralas aventuras de Macabéa a protagonista.

A alagoana Macabéa é feita de “matéria rala”, mas caracterizada pela persistência e pelo heroísmo dos macabeus, da história hebraica. É resumida a si mesma, já que perdera a noção de suas origens — os pais, de cujos nomes não se lembra, haviam morrido “de febres ruins” quando ela ainda era muito nova e seus ovários, murchos, não são propícios à reprodução —, desligara-se da cidade onde se criara e perdera a horrível tia que tomara conta (?) dela:

“Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão — os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo. Uma vez ou outra se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça [...] Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual — a tia que não se casara por nojo — é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. [...]

A cidade onde vive — o Rio de Janeiro — é “toda feita contra ela”; divide um quarto com quatro “Marias” quase desconhecidas, e seu contato com o mundo é feito através da Rádio Relógio, que ela mesma não consegue entender, apesar de gostar do que ouve.

Macabéa vive numa espécie de “limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor”, isolada de tudo e de todos. Em sua extrema simplicidade, não se pensa, não se concebe nem se percebe como pessoa, o que a aproxima dos animais:

“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. É que ‘quem sou eu?’ provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto.

A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham.”

Viera com a tia para o Rio de Janeiro:

“Depois — ignora-se por quê — tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio, a tia lhe arranjava emprego, finalmente morreria e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas.”

Através de Macabéa, descortina-se a pobreza “feia e promíscua” e, ao mesmo tempo, a singeleza de uma vida aparentemente desprovida de interesse. Sua alegria era, de vez em quando, ouvir cantar um galo de madrugada:

“[...] O cantar do galo na aurora sanguinolenta dava um sentido fresco à sua vida murcha. Havia de madrugada uma passarinhada buliçosa na rua do Acre: é que a vida brotava no chão, alegre por entre pedras.”

Macabéa tinha há quase um ano um resfriado que não sarava e sofria ataques de tosse seca de madrugada, os quais ela abafava com o travesseiro, ralo também. Quando a fome apertava, à noite, mastigava papel e engolia.

A alagoana provém de um meio rude, é órfã de pai e mãe e, criada a pancadas pela tia solteirona e sádica, não teve propriamente uma história que se possa chamar pessoal. Sua índole passiva tornara-a presa fácil dos mitos e produtos da indústria cultural: admira as grandes estrelas de cinema, sente-se fascinada por anúncios publicitários e encanta-se com as informações inócuas da Rádio Relógio.

É incapaz de progredir no trabalho, pois desconhece as normas mínimas de higiene, as regras básicas de educação e a própria necessidade de melhorar, bem como os meios para isso. Igualmente inútil para o amor, sua estória se resume à sobrevivência quase inumana, pois tudo o que sente e deseja ela não consegue expressar, por falta de palavras, consciência e lucidez racional:

“Pois que a vida é assim: aperta-se um botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender. 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 pai e mãe, tinha esquecido o sabor. E, se pensava melhor, dir-se-ia que havia brotado da terra do sertão em cogumelo logo mofado. Ela falava, sim, mas era extremamente muda. Uma palavra dela eu às vezes consigo mas ela me foge por entre os dedos.”

Macabéa, assim, não sabia o que era. Andrajosa, tinha manchas no rosto — chamadas de *panos* em sua terra — e, para atenuá-las, passava uma grossa camada de pó branco, o que lhe dava um ar rebocado; assoava o nariz na barra da combinação, era como que meio encardida e exalava uma mau cheiro que perturbava as colegas que, no entanto, nada diziam.

Tinha gestos grosseiros. Quisera criar um bicho quando criança, mas a tia não deixara. Não atraía a solidariedade nem o afeto de ninguém, somente Rodrigo, o narrador, a amava, mas ela não tinha consciência dele:

“Devo dizer que essa moça não tem consciência de mim, se tivesse teria para quem rezar e seria a salvação. Mas eu tenho plena consciência dela: através dessa jovem dou o meu grito de horror à vida. À vida que tanto amo.”

Depois que a tia morreu, Macabéa deixara de ir à igreja: achava estranhas as divindades e pensava que jamais morreria.

Um dia, querendo descansar as costas, mentiu ao chefe dizendo que faltaria ao trabalho para arrancar um dente, porque isso era muito perigoso. Era o mês de maio e ela sentiu-se muito bem:

“— Ah mês de maio, não me largues nunca mais! [...]”

Nesse dia, no final da tarde, conheceu “a primeira espécie de namorado de sua vida, o coração batendo como se ela tivesse engolido um passarinho esvoaçante e preso.”



Era um operário, Olímpico de Jesus — “sobrenome dos que não têm pai”, segundo o narrador —, e os dois “se olharam por entre a chuva como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam”. A partir daí, passam a se encontrar, e geralmente chove durante essas ocasiões, o que leva Olímpico a observar:

“— Você também só sabe mesmo é chover!

— Desculpe.”

O namoro, no entanto, não progride, “continuava ralo”, apesar da verdadeira adoração de Macabéa por ele: é que ela não sabe namorar, não tem os instrumentos necessários para o carinho, para a convivência afetuosa. Olímpico, por sua vez, “não era inocente coisa alguma, apesar de ser uma vítima geral do mundo”, tendo dentro de si, de acordo com o narrador, “a dura semente do mal” e sendo alguém que “gostava de se vingar, este era o seu grande prazer e o que lhe dava força de vida.” Os diálogos (?) do casal eram vazios, aparvalhados:

“Ele: — Pois é.

Ela: — Pois é o quê?

Ele: — Eu só disse pois é!

Ela: — Mas ‘pois é’ 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 quê?

Ele: — Por exemplo, de você.

Ela: — Eu?!

Ele: — Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.

Ela: — Desculpe mas não acho que sou muito gente.

Ele: — Mas todo mundo é gente, meu Deus!

Ela: — É que não me habituei.

Ele: — Não se habituou com quê?

Ela: — Ah, não sei explicar.

Ele: — E então?

Ela: — Então o quê?

Ele: — Olhe, eu vou embora porque você é impossível!

[...]”

Olímpico não era, realmente, um homem sensível, capaz de “perceber” Macabéa, de ajudá-la:

“[...] Vinha do sertão da Paraíba e tinha uma resistência que provinha da paixão por sua terra braba e rachada pela seca. [...] Era mais possível de salvação pois não à toa que matara um homem, desafeto seu, nos cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo. Guardava disso segredo absoluto, o que lhe dava a força que um segredo dá. Olímpico era macho de briga. [...]”

Um dia, Macabéa apresenta Olímpico à sua colega Glória, que trabalhava com ela no escritório, e a conseqüência, previsível, se deu — ele a abandonou para ficar com Glória:

“Olímpico na verdade não mostrava satisfação nenhuma em namorar Macabéa [...] Olímpico talvez visse que Macabéa não tinha força de raça, era subproduto. Mas quando ele viu Glória, colega da Macabéa, sentiu logo que ela tinha classe.

[...]

Enquanto isso o namoro com Macabéa entrara em rotina morna, se é que alguma vez tinham experimentado o quente. Muitas vezes ele não aparecia no ponto de ônibus. Mas pelo menos era um namorado. E Macabéa só pensava no dia em que ele quisesse ficar noivo. E casar.

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. Olímpico caiu em êxtase quando soube que o pai dela trabalhava num açougue.

Pelos quadris adivinhava-se que seria boa parideira. Enquanto Macabéa lhe pareceu ter em si mesma seu próprio fim.

[...]

Foi então que se desmanchou de repente o namoro entre Olímpico e Macabéa. Namoro talvez esquisito mas pelo menos parente de algum amor pálido. Ele avisou-lhe que encontrara outra moça e que esta era Glória. Macabéa bem viu o que aconteceu com Olímpico e Glória: os olhos de ambos se haviam beijado.”

Quando Olímpico desmanchou o namoro, a reação de Macabéa foi rir, “por não ter se lembrado de chorar.” Ele riu também, e teve finalmente um gesto de delicadeza: perguntou-lhe se estava rindo por estar nervosa; ela não sabia:

“Macabéa entendeu uma coisa: Glória era um estardalhaço de existir. E tudo porque Glória era gorda. A gordura sempre fora o ideal secreto de Macabéa, pois em Maceió ouvira um rapaz dizer para uma gorda que passava na rua: ‘a tua gordura é formosura! [...]’

Ela continuou sua vida, como se nada tivesse acontecido: “tristeza era luxo”. Mas lembrou-se de dar uma festa para si mesma: comprou, sem precisar, um batom vermelho — diferente do rosa que costumava usar — e pintou-se muito, lambuzando-se ao redor da boca, no banheiro do escritório. Glória riu-se dela, mas algum tempo depois, para compensá-la por ter-lhe roubado o namorado, convidou-a para “tomar lanche de tarde, domingo, em sua casa.”

Macabéa foi, e comeu muito, pois mesmo “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.” Tomou “um farto copo de grosso chocolate de verdade misturado com leite e muitas espécies de roscas açucaradas, sem falar num pequeno bolo.” Até roubou um biscoito, quando Glória se retirou da sala por instantes.

No dia seguinte, não se sentiu bem, “não sei se por causa do fígado atingido pelo chocolate ou por causa de nervosismo de beber coisa de rico”. Mas não vomitou: não podia desperdiçar o luxo que tivera. Acabou indo a um médico indicado por Glória, quando recebeu o salário, O médico, muito gordo, suado, era um “médico de pobres”, e conhecia a miséria deles, mas “era-lhe mais cômodo” dizer-lhe que não fizesse regime; assim, não se comprometia. Não se dedicava realmente aos seus pacientes: para ele, a “medicina era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes”. Considerava a pobreza algo feio, detestava tratar os pobres. Fez-lhe um exame de raio X e disse-lhe:

“— Você está com começo de tuberculose pulmonar.”

Macabéa não sabia o que era, se bom ou ruim; respondeu:

“— Muito obrigada, sim?”

Ele receitou-lhe um tônico, que ela não comprou: “achava que ir ao médico só por si já curava”. O médico ainda contou de suas fartas refeições de macarronada e cerveja, recomendando-lhe apenas a massa: “é melhor não beber álcool”,

A esta altura, o narrador interrompe mais uma vez a narrativa para declarar seu amor pela alagoana:

“Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiúra e anonimato total pois ela não é para ninguém. Apaixonado por seus pulmões frágeis, a magricela. [...]”

Marcada por digressões, a narrativa lembra o estilo de Machado de Assis e ultrapassa a descrição realista de um cotidiano inexpressivo, para questionar os valores da sociedade moderna, o papel social do artista contemporâneo e a própria existência humana. O traço de união desse conjunto tão variado de questões é constituído pelo enfoque da própria linguagem, elemento básico da comunicação entre as pessoas e matéria-prima do escritor. É através da linguagem que os confrontos se manifestam com maior nitidez e contundência, traduzindo a penúria do nordestino e a incomunicabilidade a que ele está sujeito fora de seu universo e referencial de valores. E também na palavra que desemboca a reflexão sobre o sentimento de exílio que assalta o homem ao se perguntar para que veio ao mundo. É a reflexões assim que se propõe o narrador ao longo do relato da história de Macabéa:

“Quanto a mim, só sou verdadeiro quando estou sozinho. Quando eu era pequeno pensava que de um momento para outro eu cairia para fora do mundo. Por que as nuvens não caem, se tudo cai? É que a gravidade é menor que a força do ar que as levanta. Inteligente, não é? Sim, mas caem em um dia de chuva. É a minha vingança.”

Macabéa não contou a Glória que se sentira mal, pois considerava a mentira mais decente e "achava que boa educação é saber mentir". A colega, ainda "talvez por remorso", fala-lhe de uma cartomante e aconselha-a a procurá-la:

"[...] Por que você não paga uma consulta e pede pra ela te pôr as cartas?"

Novamente o narrador se interrompe para questionar a si mesmo, a vida e o valor da narrativa:

"[...] Quanto a mim, estou cansado. Talvez da companhia de Macabéa, Glória, Olímpico. O médico me enjoou com sua cerveja. Tenho que interromper esta história por uns três dias.

Nestes últimos dias, sozinho, sem personagens, despersonalizo-me e tiro de mim como quem tira uma roupa. Despersonalizo-me a ponto de adormecer.

E agora emergo e sinto falta de Macabéa. [...]"

Glória insiste, diz que empresta o dinheiro, e Macabéa resolve ir à cartomante: aceita o empréstimo e mente mais uma vez ao chefe, alegando dor de dente.

Madama Carlota é uma senhora muito gorda, que usava batom vermelho na "boquinha rechonchuda" e "ruge brilhoso" nas faces oleosas. Oferece-lhe café e Macabéa aceita: é frio, com pouco açúcar, mas ela toma, enquanto espera a outra consulente sair. O apartamento era térreo, com enfeites e móveis que a moça achou luxuosos:

"Lá tudo era de luxo. Matéria plástica nas poltronas e sofás. E até flores de plástico. Plástico era o máximo. Estava boquiaberta."

Macabéa vê sair dos fundos uma moça com os olhos vermelhos e é convidada a entrar. Madama Carlota começa a contar sua vida: fora prostituta — muito higiênica — e cafetina, e tem grande orgulho disso, pois hoje possui o apartamento e até "móvel de grã-fino". É fã de Jesus Cristo, considera que Ele a ajudou a chegar à posição em que está, e aconselha Macabéa a ser Sua fã, também. Enquanto falava, "tirava de uma caixa aberta um bombom atrás do outro e ia enchendo a boca pequena." Não ofereceu os bombons à moça, mas Macabéa não os cobiçou, "pois aprendera que as coisas são dos outros." Ouvia a cartomante com educação, respondendo-lhe com frases curtas quando inquirida.

Finalmente, a cartomante mandou Macabéa "cortar as cartas com a mão esquerda" e começou a falar da vida da moça. Acertou todo o seu passado e assustou-a ao considerá-lo ruim:

"— Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! [...] Mas que horror!

Macabéa empalideceu: nunca lhe ocorrera que sua vida fora tão ruim.

Madama acertou tudo sobre seu passado, até lhe disse que ela mal conhecera pai e mãe e que fora criada por uma parente muito madrasta má. Macabéa espantou-se com a revelação: até agora sempre julgara que o que a tia lhe fizera era educá-la, para que ela se tornasse uma moça mais fina. [...]

Madama acerta o presente também:

"— Quanto ao presente, queridinha, está horrível também. Você vai perder o emprego e já perdeu o namorado, coitada de vozezinha. Se não puder, não me pague a conta, sou uma madama de recursos.

Macabéa, pouco habituada a receber de graça, recusou a dádiva, mas com o coração todo grato."

O futuro, porém, a cartomante vislumbrava glorioso para a moça:

"— Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar! [...] sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa! [...] até o seu namorado vai voltar e lhe propor casamento, ele está arrependido! E seu chefe vai lhe avisar que pensou melhor e não vai mais lhe despedir!

Macabéa nunca tinha tido a coragem de ter esperança.

Mas agora ouvia a madama como se ouvisse uma trombeta vinda dos céus."

A cartomante continua a descortinar um futuro radiante para a alagoana, que se agarra cada vez mais às previsões: ela encontrará um estrangeiro alourado e muito rico, chamado Hans, que se casará com ela; será rica e terá tudo, até casaco de pele.

A moça, tremendo "por causa do lado penoso que há na excessiva felicidade", só consegue dizer:

"— Mas casaco de pele não precisa no calor do Rio..."

— Pois vai ter só para se enfeitar. Faz tempo que não boto cartas tão boas. E sou sempre sincera: por exemplo, acabei de ter a franqueza de dizer para aquela moça que saiu daqui que ela ia ser atropelada, ela até chorou muito, viu os olhos avermelhados dela? [...]"

Macabéa estava atordoada, sentia-se apaixonada por Hans e até teve coragem de perguntar à madama o que devia fazer para ter mais cabelo. Ao final da consulta, até beijou a cartomante:

"[...] entre feroz e desajeitada, deu um estalado beijo no rosto da madama. E sentiu de novo que sua vida já estava melhorando ali mesmo: pois era bom beijar. Quando ela era pequena, como não tinha a quem beijar, beijava a parede. Ao acariciar ela se acariciava a si própria.

Madama Carlota havia acertado tudo. Macabéa estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver o seu lado oposto, ela que, como eu disse, até então se julgava feliz.

Saiu da casa da cartomante aos tropeços e parou no beco escurecido pelo crepúsculo [...]. 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. [...] Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. [...]

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: á agora, á já, chegou a minha vez!"

Chegara a hora da estrela para Macabéa. Ironicamente, assim como no conto "A Cartomante", de Machado de Assis, tudo o que madama previra não aconteceria; ou melhor, aconteceria ao contrário: em vez de vida, morte; em vez de realização, fim.

A cartomante dissera que o moço rico traria vida a Macabéa, e é ele quem a atropela, e, no lugar de um desfecho feliz, um "happy end" à moda romântica, a história se encaminha para uma desilusão realista, para o desnudamento de uma realidade social implacável: o rico atropelando o pobre, ceifando-lhe a vida:

"E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a — e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho.

[...]

Ficou inerte no meio da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci.

[...]

Voltando ao capim. Pra tal exígua criatura chamada Macabéa a natureza se dava apenas em forma de capim de sarjeta. [...]

[...] Ela sofria? Acho que sim. Como uma galinha de pescoço mal cortado que corre espavorida pingando sangue. Só que a galinha foge — como se foge da dor — em cacarejos apavorados. E Macabéa lutava muda.

Vou fazer o possível para que ela não morra. Mas que vontade de adormecê-la e de eu mesmo ir para a cama dormir.

Então começou levemente a garoar. Olímpico tinha razão: ela só sabia mesmo era chover. [...]

Pergunto: toda história que já se escreveu no mundo é uma história de aflições?

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.

[...]

Enquanto isso, Macabéa no chão parecia se tornar cada vez mais uma Macabéa, como se chegasse a si mesma.

Uma vez mais, o narrador interrompe a narrativa e se identifica com Macabéa. Um "homem magro, de paletó puído tocando violino" aparece na esquina: é um homem que o narrador vira quando era menino, em Recife — o mesmo lugar onde Clarice Lispector passou a infância. É o narrador Rodrigo, criado por Clarice, a verdadeira autora e narradora da história, que precisou criar um homem para narrá-la porque mulher iria "lacrimejar piegas", como afirma no início do romance.

Rodrigo, o narrador, acha que o violino é um aviso e que, quando morrer, também ouvirá o violino do homem e pedirá “música, música, música”. Macabéa continuava viva:

“Via-se perfeitamente que estava viva pelo piscar constante dos olhos grandes, pelo peito magro que se levantava e abaixava em respiração talvez difícil. Mas quem sabe se ela não estaria precisando de morrer? Pois há momentos em que a pessoa está precisando de uma pequena mortezinha e sem ao menos saber. Quanto a mim, substituo o ato da morte por um seu símbolo. [...] Eu, que simbolicamente morro várias vezes só para experimentar a ressurreição.

Acho com alegria que ainda não chegou a hora de estrela de cinema de Macabéa morrer. [...] 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.”

Macabéa se mexe e acomoda o corpo em posição fetal, “grotesca como sempre fora”, abraçando a si mesma “com vontade do doce nada”:

[...] Agarrava-se a um fiapo de consciência e repetia mentalmente sem cessar: eu sou, eu sou, eu sou. Quem era, é que não sabia. [...]”

Então, finalmente, Macabéa conhece a sua “hora de estrela de cinema”; antes, porém, de morrer, diz uma frase incompreensível para os que a rodeavam e vomita sangue:

“Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro: — Quanto ao futuro.

[...] Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjôo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas.

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!

E então — então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.

Até tu, Brutus?!

Sim, foi este o modo como eu quis anunciar que — que Macabéa morreu. [...]

Qual foi a verdade de minha Maca? Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é.”

E aí a identificação do narrador com Macabéa — e com a escrita do romance, que se acaba — completa-se: Rodrigo S. M., embora se sentindo culpado por ter dado a morte à personagem que tanto amava, morre junto com ela, e avisa o leitor de que morrer é um instante e pertence à condição humana:

“Macabéa me matou.

Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede. Mas eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!! Viver é luxo.

Pronto, passou.

[...]

E agora — agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas — mas eu também?!

Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.

Sim.”

---

## Estrutura da obra e comentários gerais

Último romance publicado ainda em vida por Clarice, *A hora da estrela* é uma espécie de arremate de seu trabalho ficcional, um arremate que esclarece sua obra e retoma os trabalhos anteriores, numa referência a praticamente todos os outros romances da escritora, tanto no tocante aos questionamentos, como quanto às imagens.

Assim como nas outras obras, ocorre o contínuo deslocamento do texto em busca da recuperação do lado sensível da vida, à procura da palavra capaz de expressá-lo, da linguagem mais fina, mais expressiva. E, como nas outras obras, está presente a ruptura das barreiras entre os elementos estruturais da narrativa, como o tempo e o espaço, e o “desnudamento contínuo do processo narrativo e dos problemas da ficção”, como afirma a crítica Berta Waldman em *Clarice Lispector: a paixão segundo C. L.* Ainda segundo a estudiosa,

“A hora da estrela é um arremate esclarecedor da ficção de Clarice Lispector, porque é a palavra desnudada, a palavra final.”

Nádia Battella Gotlib, em sua já citada obra *Clarice, uma vida que se conta*, declara, sobre *A hora da estrela*:

“As histórias desdobram-se . E a própria Clarice desdobra-se. Ela é a autora, com nome na capa e assinatura na folha de rosto, entre os treze títulos do romance, e também na ‘Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)’, quando [...] evoca o próprio passado. [...] Ela é a autora implícita, a que se coloca no livro que escreve, escolhendo o seu narrador, Rodrigo S. M., que, por sua vez, cria o romance que ela está fazendo — e a história de Macabéa.

Assim, Rodrigo é a personagem criada pela autora, ou seja, o narrador do romance que conta a história de Macabéa e a quem se transfere a responsabilidade de um suposto afastamento crítico.

E Macabéa é pura criatura, obra de outros, que não tem linguagem própria, como não tem nada. Ela é nada. [...] Mas parece, nesse nada, ter tudo — o milagre da sobrevivência. ‘Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira.’

Na estrutura desdobrável — Clarice/Rodrigo/Macabéa —, os três espelham-se entre si, como ‘identidades intercambiáveis’ [...] E há uma dialética de gêneros. O ‘feminino’ de Clarice tem por contraponto o ‘masculino’ de Rodrigo, que deságua num ‘neutro’ de Macabéa. Assim, o ‘sentimentalismo’ da primeira contrapõe-se ao ‘racionalismo’ do segundo, e ambos, de certa forma, desmascaram-se mutuamente: nem a primeira é tão feminina, nem o segundo é tão masculino, já que tais estereótipos são desmistificados. Ambos contrapõe-se ao neutro de Macabéa, matéria-prima que foge à contingência, enquanto essência vital, à margem da cultura e da própria invenção, já que, sendo a coisa, não precisa forjá-la, ou criá-la: ela é.”

Assim, do ponto de vista estético, ao pôr em evidência uma personagem aparentemente sem importância, obscura, a principal preocupação do narrador é evitar o falseamento da realidade. Para tanto, tenta “encarnar” a personagem para poder senti-la e retratá-la melhor:

“Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura — fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir [...]”

“Como eu disse, essa não é uma história de pensamentos”

“Estou procurando danadamente achar nessa existência pelo menos um topázio de esplendor”

“[...]esta história não tem nenhuma técnica, nem de estilo, ela é ao deus-dará”.

Ocorre uma recusa consciente da maneira tradicional de narrar, e uma preferência pela simplicidade da literatura de cordel (“Eu bem que avisei que era literatura de cordel...”). O nordestino, tomado fora de seu *habitat* natural, destituído do apoio de seu grupo, perdido na cidade grande, é tratado com ternura, de modo realista, sem, porém, as características do realismo frio e distante, o que se evidencia na nova versão dada pelo narrador à famosa frase de Euclides da Cunha: “O sertanejo é antes de tudo um forte”, transformada em “O sertanejo é antes de tudo um paciente. Eu o perdô” (*sic*).

Nádia Battella Gotlib observa ainda que

“[...] Macabéa, “miserável, é de classe nenhuma, inclassificável, se considerada apenas como ‘gente’, ‘pessoa’, ‘indivíduo’, ‘anônimo’, ‘ser’.”

Do ponto de vista do gênero literário, há aí também uma mistura diversificada. É um romance metalinguístico — que sofisticadamente se conta a si mesmo, através do narrador que conta os passos da criação do seu romance, do caos à delineação progressiva das personagens. [...]”

*A Hora da Estrela* transita entre a tragicidade e o esplendor da vida, entre a fragilidade e a grandeza do ser humano. O tema da solidão tem a função de dar destaque às desigualdades sociais e ao enigma da vida, imprimindo novas perspectivas e novo sabor aos problemas e indagações que cercam o homem. Romance social, que desnuda a vida difícil e sofrida do nordestino, pode também ser visto como um folhetim, com direito à heroína romântica — Macabéa — e ao vilão — Olímpico.

Na visão da crítica Clarisse Fukelman, as linhas de sustentação do enredo envolvem aspectos filosóficos, sociais e estéticos. Segundo ela,

“Está em jogo a linguagem, seu poder de conhecimento, de comunicação e de convencimento e, com ela, debatem-se a existência humana e os laços sociais. O patente isolamento das pessoas parece conduzir a uma reflexão sobre a condição do ser humano, agravada por um tipo de organização social que segrega os indivíduos entre si. E o artista constata esse exílio do homem na própria identidade e sua própria humanidade, cara a cara com as de qualquer outra pessoa.”

Ainda do ponto de vista estético, além da referência direta a Euclides da Cunha, ocorrem também alusões a João Cabral de Melo Neto, na referência aos fatos como “pedras duras” — e a Guimarães Rosa — no uso de diminutivos inusitados como “imaginavazinha”, “vocezinha”, tão a gosto deste escritor. A palavra “explosão” aparece constantemente entre parênteses, com a finalidade de indicar “sensações humanamente insuportáveis”, “sentimentos dolorosos de incomunicabilidade e solidão”, e a narrativa termina com a palavra “sim” compondo todo um parágrafo, como se o narrador quisesse dar a entender que é preciso que se diga “sim”, seja qual for a situação vivida, se se quiser continuar a “criação” do mundo. É preciso dizer “sim”, pois a dinâmica do ser e do mundo assim o exige.

Ainda de acordo com Nádia Battella Gotlib, o romance *A hora da estrela* parecia prenunciar o fim da autora, que o publicou pouco antes de morrer:

“[...] o livro, publicado pouco antes de sua morte, parecia prenunciar, na realidade, este seu fim, ao enfrentar, com dificuldade, o fim da personagem Macabéa: ‘As coisas são sempre vésperas e se ela não morre agora está como nós na véspera de morrer, perdoai-me por lembrar-vos porque quanto a mim não me perdão a clarividência.’”

---

## Atividades

Texto para as questões de 1 a 4:

“Enquanto isso o namoro com Macabéa entrara em rotina morna, se é que alguma vez tinham experimentado o quente. Muitas vezes ele não aparecia no ponto de ônibus. Mas pelo menos era um namorado. E Macabéa só pensava no dia em que ele quisesse ficar noivo. E casar.

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. Olímpico caiu em êxtase quando soube que o pai dela trabalhava num açougue.

Pelos quadris adivinhava-se que seria boa parideira. Enquanto Macabéa lhe pareceu ter em si mesma seu próprio fim.”

Clarice Lispector, *A hora da estrela*

1. “Enquanto isso o namoro com Macabéa entrara em rotina morna, se é que alguma vez tinham experimentado o quente. Muitas vezes ele não aparecia no ponto de ônibus.”

Como eram os encontros de Olímpico e Macabéa? Aonde eles costumavam ir?

2. Como tinha sido a vida de Olímpico de Jesus, antes de ele ter-se mudado para o Rio?

3. “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. Olímpico caiu em êxtase quando soube que o pai dela trabalhava num açougue.”

Por que “Olímpico caiu em êxtase quando soube que o pai dela trabalhava num açougue.”?

4. Olímpico de Jesus acaba trocando Macabéa por Glória, na história. De que maneira ele comunica isso a Macabéa? Qual é a reação dela?

Para responder às questões de 5 a 9, leia o texto abaixo com atenção:

“Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita. [...] Será essa história um dia o meu coágulo? Que sei eu. Se há veracidade nela — e é claro que a história é verdadeira embora inventada — 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.

Como é que sei o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma nordestina. [...]

Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar as palavras que vos sustentam. A história — determino com falso livre-arbítrio — vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. [...]

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos — a começar por um dos títulos, ‘Quanto ao futuro’, que é precedido de um ponto final e seguido de outro ponto final. [...]”

Clarice Lispector, A hora da estrela

5. “Como é que sei o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma nordestina.”

De acordo com este fragmento, o narrador escreve a obra com base na visão que teve de uma nordestina. Qual é, na verdade, a relação dele com Macabéa?

6. Explique a expressão “sentimento de perdição” relativamente às características e ao comportamento de Macabéa ao acordar pela manhã.

7. “A história — determino com falso livre-arbítrio — vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro.”

De que forma o narrador de A hora da estrela se coloca como personagem da história? Em que medida ele se identifica com a personagem principal do romance?

8. “Será essa história um dia o meu coágulo? Que sei eu. Se há veracidade nela — e é claro que a história é verdadeira embora inventada[...]”

De acordo com este fragmento, o narrador escreve uma história “verdadeira embora inventada”, a de Macabéa. Além dessa, que outras “histórias” compõem a obra? Explique.

9. “A história — determino com falso livre-arbítrio — vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro.”

Qual é o destino do narrador, na obra? Por quê?