

# A Hora da Estrela

Roteiro de Leitura  
Cristiane Bastos

Clarice Lispector

## BIOBIBLIOGRAFIA DE LISPECTOR

“Nasci na Ucrânia, terra de meus pais. Nasci numa aldeia chamada Tchetchelnik, que não figura no mapa de tão pequena e insignificante. Quando minha mãe estava grávida de mim, meus pais já estavam se encaminhando para os Estados Unidos ou Brasil, ainda não haviam decidido: pararam em Tchetchelnik para eu nascer, e prosseguiram viagem. Cheguei ao Brasil com apenas dois meses de idade.

Sou brasileira naturalizada, quando, por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata. Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor. Comecei a escrever pequenos contos logo que me alfabetizaram, e escrevi-os em português, é claro. Criei-me em Recife. (...) E nasci para escrever. Minha liberdade é escrever. A palavra é o meu domínio sobre o mundo.”

(Waldman, 1983. p. 9-10)

Clarice nasceu em 1925, em uma aldeia ucraniana. Aos dois meses de idade, veio com a família para o Brasil. Morou em Alagoas, Pernambuco, mas passou a infância no Recife. Lá, a autora cursou a escola primária e ginásial. Quando aprendeu a ler aos sete anos de idade, descobriu que os livros eram escritos por autores e o queria ser também. Transferiu-se para o Rio de Janeiro aos doze anos e lá estudou Direito, chegando a trabalhar como redatora e, anos mais tarde, jornalista. Forma-se em 1944, ano em que publica a sua primeira obra, *Perto do Coração Selvagem*. Olga Borelli, sua grande amiga, conta em depoimento que o método utilizado para escrever seu primeiro livro perduraria para sempre na vida de Lispector: “Clarice tomava notas onde quer que estivesse. Na lanchonete, em guardanapos; no cinema, no maço de cigarros. Clarice ia construindo suas obras fragmentariamente.” Casou-se, nessa mesma época, com um diplomata brasileiro (Maury Gurgel Valente) e, por isso, afastou-se durante longos períodos do país que tanto amava. Aos dezenove anos já se encontrava em Nápoles, Itália. Mesmo depois de ganhar o prêmio “Graça Aranha” por seu primeiro romance, não se considerava uma escritora profissional, insistia que era uma escritora amadora. Com o marido, teve dois filhos: Pedro e Paulo. Separa-se de Gurgel Valente em 1960, ano em que retorna para o Brasil e passa a morar no Rio de Janeiro. Em 1976, a escritora recebe um convite inusitado: representar o Brasil num Congresso Mundial de Bruxaria, em Bogotá, Colômbia. Sua participação lá resumiu-se à leitura de seu conto “O Ovo e a Galinha”, o qual acreditava que ninguém havia entendido. Faleceu no Rio de Janeiro em 1977. Suas obras publicadas foram:

- 1944 – *Perto do Coração Selvagem* (romance)
- 1946 – *O Lustre* (romance)
- 1949 – *A Cidade Sitiada* (romance)
- 1952 – *Alguns Contos* (contos)
- 1960 – *Laços de Família* (contos)
- 1961 – *A Maçã no Escuro* (romance)
- 1964 – *A Paixão Segundo G.H.* (romance)
- 1964 – *A Legião Estrangeira* (contos)
- 1969 – *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (romance)
- 1973 – *Água Viva* (romance)
- 1974 – *A Via Crucis do Corpo* (contos)
- 1977 – *A Hora da Estrela* (novela)

Ainda, de Lispector, há publicado: *Um Sopro de Vida* (romance, 1978), *A Bela e a Fera* (contos, 1979), *Felicidade Clandestina* (contos, 1971), *A Imitação da Rosa* (contos, 1973), *Onde Estivestes de Noite* (contos, 1974), *De Corpo Inteiro* (entrevistas, 1975), *Para não Esquecer* (crônicas, 1978), *A Descoberta do Mundo* (crônicas), *O Mistério do Coelho Pensante* (infantil, 1969), *A Mulher que Matou os Peixes* (infantil, 1969), *A Vida Íntima de Laura* (infantil, 1974), *Quase de Verdade* (infantil, 1978) e *Como nasceram as Estrelas* (infantil).

## CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

Por causa da quebra da Bolsa de Nova York em 1929 (ano em que Lispector muda-se com os pais para Recife, aos quatro anos de idade), a economia mundial sofre sérias conseqüências, e não é diferente para o Brasil. O principal produto de exportação brasileiro, o café, o qual sustentava a República do “café-com-leite”, também entra em crise, promovendo o fim das oligarquias rurais. A Revolução de Outubro depõe Washington Luís e coloca Getúlio Vargas no poder, o mesmo que instalaria a ditadura do Estado Novo no Brasil em 1937.

O mundo também está em crise. 1939 é o momento da Segunda Guerra Mundial, do “triste mundo fascista”, deplorado por Drummond. Além deste escritor, também despontam no cenário brasileiro Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Dionélio Machado, Érico Veríssimo. A literatura social de 30 amadurece a proposta de uma “linguagem brasileira” dos modernistas de 22.

Em, 1945, com o fim da Segunda Guerra, os militares destituem Vargas do poder, o qual retornaria em 1951, quando sua política nacionalista e populista já não agradava a classe dominante e o mesmo suicida-se em 1954. A grave crise política gerada com a sua morte elege Juscelino Kubitschek para a presidência da República. O desenvolvimento industrial e o intenso crescimento urbano (“cinquenta anos em cinco”) traz consigo o grande problema das favelas e a intensa imigração de nordestinos para o sul. Jânio Quadros assume em 1961, mas fica apenas sete meses no governo, renunciando para João Goulart assumir a presidência pelo PTB, quando o presidencialismo é substituído pelo parlamentarismo. Em 1963, porém, Goulart recupera poderes presidencialistas e as reformas sociais são intensificadas, a inflação chega a quase 100% e as diferenças sociais são aguçadas. A crise, então, explode. Em nome da eliminação da subversão e corrupção, em 1964 o golpe militar retira a esquerda do poder. São extintos os partidos políticos antigos e criados dois novos: o MDB (oposição) e a ARENA (governo). Em 1967, Costa e Silva sucede Castelo Branco. Uma crise no Congresso provoca o Ato Institucional número 5 (AI5), o qual praticamente anula a Constituição de 67, fecha o Congresso, não permite mais a garantia de *habeas corpus*, entre outras atrocidades. Em 1969, Medici substitui o presidente anterior por ser este vítima de trombose cerebral. Até 1974 ocorrem os movimentos de guerrilha rural e urbana, violenta repressão dos órgãos de segurança, jornais e revistas são censurados e a imagem do “milagre econômico brasileiro” é divulgada. Mas tal milagre confirma-se ilusório e em 1974 o MDB consegue ampla vitória nas eleições parlamentares. Ernesto Geisel assume a presidência, promovendo uma política de “distensão”, que levasse o Brasil a uma estrutura democrática. Nessa época, a literatura e a crítica, submersas numa ressaca formalista durante a época da Ditadura, renascem. Em 1979, Figueiredo promete “fazer deste país uma democracia” e decreta uma anistia política.

## As Artes

Ao fim do Estado Novo, aparecem as figuras de Guimarães Rosa, Rubem Braga, Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan e Clarice Lispector, enriquecendo a prosa brasileira tanto em seu regionalismo como nas crônicas e contos de espaço urbano. A poesia também inova. Intensificando a busca por uma nova linguagem, surge a geração de 1948 com a revista *Panorama*, a qual publica dezenas de novos poetas, dentre eles Alphonsus de Guimaraens Filho, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Geir Campos, José Paulo Paes, Paulo Bonfim e João Cabral de Melo Neto, maior destaque de sua geração. Essa renovação literária tem como preocupação principal a própria linguagem, já que os escritores, agora, são menos exigidos social e politicamente em relação à geração anterior.

Nessa fase, surge o teatro moderno brasileiro no Rio de Janeiro, com o grupo “Os Comediantes” e com a montagem da peça *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues. A intelectualidade brasileira também emerge, com grupos universitários se formando principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. O rádio é o meio de comunicação de massa mais importante da época e atingirá seu período áureo na década de 40.

Na década de 60, aparece na literatura o Concretismo, movimento de vanguarda condizente com a época (o imediatismo da comunicação). Na música, é criada a “Bossa Nova”, “música brasileira em ritmo de exportação” (CAMPADDELLI & ABDALA JR., s/d, p. 99). Na época João Goulart, o panorama artístico brasileiro é bastante prolífero. Surgem o Cinema Novo, de Gláuber Rocha, o Teatro de Arena de Oduvaldo Viana Filho e Gianfrancesco Guarnieri e o Teatro Oficina de José Celso. Publicam-se muitas obras literárias e escritores como Jorge Amado e Érico Veríssimo podem até mesmo viver da literatura. O período militar sufoca as artes brasileiras, que procurariam readquirir seu devido lugar com a posse de Figueiredo.

## ENREDO DA OBRA

Antes de iniciar este tópico, é preciso que saibamos que as obras de Clarice dificilmente têm um enredo, um começo, meio e fim, como os cânones narrativos tradicionais. A própria autora nunca soube explicar os seus processos de criação. “É um mistério”, dizia ela. “Quando penso numa história, eu só tenho uma vaga visão do conjunto, mas isso é coisa de momento, que depois se perde. Se houvesse premeditação, eu me desinteressaria pelo trabalho.” (CAMPADELLI & ABDALLA JR.). Mais do que histórias, os seus livros contêm impressões. Por isso, consciente de sua condição como (não-)escritora, Clarice dizia-se uma “sentidora, intuitiva”.

*A Hora da Estrela* foi o último livro da autora publicado em vida. O narrador do romance é Rodrigo S. M., escritor que ironiza, através de várias contínuas no texto, o estilo de narrativa que ele próprio utiliza. Dessa forma, ele se coloca como uma das personagens centrais do romance, já que dialoga o tempo todo com o leitor sobre o estilo de sua narrativa.

Sua personagem-protagonista é Macabéa (Maca), alusão irônica aos sete macabeus, personagens bíblicos. Após a morte de seus pais, quando tinha dois anos de idade, Maca fora criada por uma tia beata, a qual nela muito batia. “Acumula em seu corpo franzino, ‘herança do sertão’, todas as formas de repressão cultural, o que a deixa alheada de si e da sociedade. Dessa forma, segundo o narrador, ela nunca se deu ‘conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável’ ”. (idem)

De Alagoas, a protagonista muda-se para o Rio de Janeiro, onde passa a viver com mais quatro colegas de quarto (todas Marias) na rua do Acre. Trabalhava como datilógrafa, profissão da qual tinha muito orgulho. Era virgem, e nunca, até Olímpico de Jesus, possuía um namorado. Este, também nordestino, procurava a ascensão social, assim como ela tinha o sonho de ser uma “estrela de cinema” (daí o título do livro). Por não terem a ambição em comum, Macabéa perde-o para sua amiga de trabalho (e única), Glória, a qual possuía os atrativos materiais que ele sonhava.

A busca de identidade da personagem-protagonista processa-se quando ela se observa diante do espelho. A primeira imagem que vê é a do autor, Rodrigo S. M., majestático e presente em todo o texto, moldando a personagem à sua imagem e solidão. Há, também, outras vezes em que Maca se olha no espelho. Em uma delas, assim que rompera com Olímpico, ela, diante do espelho, passa em seus lábios um batom vermelho como busca da identidade desejada: Marilyn Monroe, símbolo social e sexual inculcado pelas superproduções de Hollywood da década de 50.

Por conselho de Glória, Macabéa vai procurar ajuda em uma cartomante, sendo esta a única vez em que se dera conta da vida medíocre que levava; fora preciso Madame Carlota dizer isso a ela. Reforçando a idéia de “nostalgia do futuro”, a vidente prevê que a vida da nordestina mudaria a partir do momento em que saísse de sua casa. Esta também foi a primeira vez em que Macabéa encorajou-se para ter esperança. Um homem estrangeiro, alourado, “de olhos azuis, ou verdes, ou castanhos, ou pretos” (p. 77) apareceria em sua vida, casar-se-ia com ela. Ironicamente, a protagonista sai da casa de Madame Carlota e é atropelada por um Mercedes Benz. Consolida-se a “hora da estrela” de cinema, quando ela vai ser “tão grande como um cavalo morto”: ferida, a personagem vomita uma “estrela de mil pontas”. Com ela, morre também o narrador, identificado com a escrita do romance, que neste instante se acaba.

## AS PERSONAGENS

Com um falso livre-arbítrio, o narrador da narrativa decide que serão “uns sete (...) e eu sou um dos mais importantes deles, é claro.” (p. 13)

**Macabéa:** nordestina (alagoana) que migra para o Rio de Janeiro, é a protagonista da narrativa. Datilógrafa, “toda fome e deserto”, Macabéa (Maca, como o narrador passa a chamá-la no decorrer da história) tem o heroísmo dos seus irmãos bíblicos, os sete macabeus. Seu nome é grafado quase como escreve-se “maçã”, símbolo da tentação, só que, como não poderia deixar de ser, sem os adornos da palavra indicadora da fruta. A personagem principal do livro mal tem consciência de existir, mas tem um desejo: tornar-se estrela de cinema, e admira com certa dose de melancolia Marilyn Monroe e Greta Garbo. No fim da trama, de certa forma, acaba conseguindo realizar o seu sonho: a hora da estrela condiz com o momento de sua morte. Dialogando intertextualmente com *Os Sertões* de Euclides da Cunha, a autora (ou o narrador?) chega a comentar que “o sertanejo é antes de tudo um paciente”(p. 79)

**Olímpico de Jesus:** imigrante nordestino assim como Macabéa, Olímpico trabalhava como operário numa metalúrgica e dizia-se “metalúrgico”. Possuidor de um dente de ouro, o qual muito estimava por ser demonstrador de poder, sonhava em um dia ser deputado, mas seu desejo secreto era ser toureiro. Procurava ascensão social a qualquer preço, seja do roubo ou do crime de morte. “Para mim a melhor herança é mesmo muito dinheiro. Mas um dia vou ser muito rico, disse ele que tinha uma grandeza demoníaca: sua força sangrava.” Torna-se o namorado da protagonista no decorrer da trama.

**Glória:** amiga de trabalho (e a única) de Macabéa, possuía todo o charme e “carnes” que a outra não tinha. “Carioca da gema” (razão forte pela qual Olímpico atraindo-se por ela), rouba o namorado da amiga. Na página 59 do livro há uma ótima descrição desta personagem: “Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice. Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico. (...) apesar de feia, Glória era bem alimentada. E isso fazia dela material de boa qualidade.”

“Glória roliça, branca e morna. Tinha um cheiro esquisito. Porque não se lavava muito, com certeza. Oxigenava os pêlos das pernas cabeludas e das axilas que não raspava. Olímpico: será que ela é loura embaixo também?” (p. 63)

**Seu Raimundo Silveira:** chefe da firma de representante de roldanas, é o responsável pela demissão de Macabéa, pois ela errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel.

**A tia:** beata que cria Maca após a morte da mãe menina, quando tinha dois anos de idade. “Muito depois fora com a tia beata, única parenta sua no mundo. Uma outra vez se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocoruto de uma cabeça deveria ser, imaginava a tia, um ponto vital. (...) Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual — a tia 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 em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem.” (p. 28)

**As quatro Marias:** Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas eram as colegas de quarto da nordestina. Uma delas trabalhava vendendo produtos de beleza *Coty*.

**Madama Carlota:** a cartomante que prevê o futuro reluzente de Maca. Trata-a com um carinho que ninguém jamais dirigiu à protagonista. “Era enxundiosa, pintava a boquinha rechonchuda com vermelho vivo e punha nas faces oleosas duas rodélas de ruge brilhoso. Parecia um bonecão de louça meio quebrado.” (p. 72). Durante a consulta, a cartomante comia um bombom atrás do outro compulsivamente. Trabalhara na zona e, sem poder ser diferente da realidade que conhecemos, sustentara um cafetão, a quem amava. Tornara-se cafetina quando começara a engordar e perder os dentes. O narrador coloca Madama Carlota como o ponto alto da existência de Macabéa, já que seria a informante do seu futuro, que mudaria (e realmente mudou) a partir do momento em que Maca saísse da casa da Madama.

**O médico:** procurado por Maca, quando, pela primeira vez na vida, fez a audácia de procurar um médico (barato) após o recebimento do salário. “Muito gordo e suado, tinha um tique nervoso que o fazia de quando em quando ritmadamente repuxar os lábios. O resultado era parecer que estava fazendo beicinho de bebê quando está prestes a chorar. (...) não tinha objetivo nenhum. A medicina era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes. Era desatento e achava a pobreza uma coisa feia. Trabalhava para os pobres detestando lidar com eles. Eles eram para ele o rebotalho de uma sociedade muito alta à qual também não pertencia. Sabia que estava desatualizado na medicina e nas novidades clínicas mas para pobre servia. O seu sonho era ter dinheiro para fazer exatamente o que queria: nada.” (ps. 67, 68)

**O rico ocupante do Mercedes Benz:** dono do carrão amarelo, alourado e estrangeiro, é quem vai realizar, de certa forma, as previsões de Madama Carlota.

**O narrador:** também uma personagem, Rodrigo S. M., a questão do narrador será melhor discutida logo a seguir.

## FOCO NARRATIVO

Dizer se o foco narrativo de *A Hora da Estrela* é em primeira ou terceira pessoa é uma questão não tão simples de ser respondida, já que é um dos pontos mais inovadores e estilisticamente extraordinários do livro. A autora inventa um narrador (que, portanto, é também uma personagem e se assume durante a narrativa como tal) para contar a história de Macabéa. Assim sendo, o narrador, apesar de fazer parte da história, não conta uma trama que acontecera com ele, e sim, com a sua personagem inventada, que poderia ser real. A narrativa desvenda a sua problemática interior e à medida que nos faz conhecer a protagonista, também nos mostra (e vai descobrindo) a sua própria identidade.

“A ação dessa história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização em objeto. Sim, e talvez encontre a flauta doce em que eu me enovelarei em macio cipó.” (p. 20). O narrador é onipotente, pois cria um destino. É onisciente, pois sabe tudo a respeito de suas personagens, apesar de não conhecer a verdade inteira, já que se mostra no ato de inventar. Hesita, pois não conhece o final da história. Por sentir-se culpado em relação à protagonista, suspende-lhe a morte por páginas e páginas. Quando, finalmente, decide-se pelo “gran finale”, volta-se contra si mesmo: “Até tu, Brutus?” (p. 85). Sá, em sua obra anteriormente citada, comenta que “Clarice sabe que todo narrador inventa o mundo à sua imagem e semelhança e o ‘ele’ ou ‘ela’ das fábulas é sempre um disfarce do ‘eu’ do escritor. O narrador se escreve todo através de Macabéa, por entre seus próprios espantos. Sua onipotência se estende ao leitor, com o qual dialoga constantemente. A função fática é uma tônica dessa narrativa.” (p.212) Tanto é assim, que o narrador morre quando morre Macabéa. E morre também Clarice Lispector. “As coisas são sempre vésperas e se ela não morre agora, está como nós na véspera de morrer, perdoai-me lembrar-vos porque quanto a mim não me perdô a clarividência.” (p. 84).

O narrador precisa escrever para poder se compreender. “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.” (p.11) Essa é a dor que atravessa a narrativa, já indicada pela dor de dentes que perpassa a história, a qual é “uma melodia sincopada e estridente — é a minha própria dor, eu carrego o mundo e a falta de felicidade. Felicidade. Nunca vi palavra mais doída, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes.” (p. 12). A tarefa do escritor é “procurar a palavra no escuro”. E ele não pode parar de escrever, já que “ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino”. Assim, vai se descobrindo ao longo da narrativa. Este escritor só se livra de ser um acaso na vida pelo fato de escrever. Não tem classe social, “ironicamente, denuncia o escritor burguês que defende a necessidade da literatura engajada, faz-se pobre, dorme pouco, deixa a barba por fazer, anda nu ou em farrapos, abstém-se do sexo e do futebol.” (Sá, 1979, p. 214) Como ele mesmo diz, “escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias.” (p. 21).

É facilmente perceptível, portanto, que a questão do foco narrativo em *A Hora da Estrela* é um dos pontos altos da novela. E se “os modos de articulação em uma narrativa são ilimitáveis porque ilimitável é a combinatória de signos possível no engendramento da teia ficcional, e a postura do narrador, em relação às personagens, amplia ainda mais essa possibilidade criativa, oferecendo através de seu ângulo de visão uma fresta por onde se pode descortinar o mundo, o seu mundo” (KADOTA, s/d, p.71); a possibilidade criativa da narrativa, além de ilimitável, é surpreendente e inovadora, demonstrando a bela e sensível capacidade inventiva de Lispector.

## GÊNERO LITERÁRIO E MATERIAL DA NARRATIVA

Como anteriormente já foi citado, a narrativa tem um tom de novela, não apenas pelo número de personagens, mas também porque a descrição e a narração ocupam posição privilegiada na obra.

Uma “história exterior e explícita”, *A Hora da Estrela* não deixa de ser um relato, um registro de fatos. O narrador, a contra-gosto, apaixonou-se por fatos, mas cansar-se-á deles por serem banais e definíveis. O “sussurro”, porém, é o que predomina nos interstícios da narrativa: “Os fatos são sonoros, mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro que me impressiona.” (p. 31).

A pergunta que, de certa forma, já havia sido feita em *Perto do Coração Selvagem* repete-se: “Será mesmo que a ação ultrapassa a palavra?” (p. 22) Para Lispector, por ser o material básico da escritura a palavra, ela domina qualquer narrativa e sobrepõe-se a qualquer fato. “Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.” (p. 14). E para o narrador, é como se as palavras tivessem realmente poder sobre a narrativa, como se ele fosse impotente em relação à história que irá contar: “Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira.” (p. 13)

## TEMPO E ESPAÇO

O tempo da narrativa se mostra cronológico e linear, apesar de embarçar o narrador, que preferiria começar pelo fim: “Só não início pelo fim que justificaria o começo — como a morte parece dizer sobre a vida — porque preciso registrar os fatos antecedentes.” Depois das muitas divagações do início do livro, em que o narrador mais se narra do que faz progredir a ação narrativa, enfim ele inicia pelo meio, quando a moça nordestina recebe o aviso de despedida do emprego e vai refugiar-se no banheiro. Assim, o narrador projeta respeitar o tempo do relógio, como se a narrativa fosse sendo construída simultaneamente à leitura, intuito este que é marca extremamente clariceana, não apenas nessa obra.

A narrativa se passa em um ambiente urbano. “Cidade toda feita contra ela” (p. 15), Macabéa, O Rio de Janeiro é o cenário das fracas aventuras da protagonista alagoana. Dentre ruas cariocas, o quarto barato que as moças compartilham entre si, a casa da cartomante, o lugar do trabalho, o banheiro, a história se desenvolve. Como cita Sá em sua obra *A escritura de Clarice Lispector*, “nesse espaço há espelhos comidos pela ferrugem, bares, a Rádio Relógio, cinemas baratos, Jardim Zoológico, automóveis de luxo Mercedes Benz, patrocínio de refrigerante mais popular, que ‘patrocinou o último terremoto em Guatemala’ (HE, p.29), Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar. Com a raridade de um galo ‘cocoricando’ de manhã e o cais do porto para espiar, no Domingo, um ou outro prolongado apito de navio cargueiro.” Assim, pode-se perceber os contrastes (não apenas sociais) existentes em metrópoles brasileiras e o desalento de um imigrante nordestino que busca uma vida melhor no sul também pela ambientação da narrativa.

## ANÁLISE DA OBRA

“Macabéa, personagem central de *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector, é uma retirante nordestina que vai tentar vida nova na cidade grande (Rio de Janeiro). Filha do sertão, nasceu e permaneceu raquítica. Anônima, desajeitada, desgarrada do mundo, tudo nela inspira descompasso e compaixão. Seus dias dividem-se entre o trabalho como datilógrafa e o pretendente, também nordestino, Olímpico de Jesus. As madrugadas, para ela, são embaladas pelos sons regulares da Rádio Relógio: hora certa, anúncios, pouca ou nenhuma música. (...) É por intermédio dessa escuta, entretanto, que Macabéa vai lentamente construindo um certo reconhecimento sobre si e sobre o mundo.” (AQUINO, 2000, p. 205) A rádio realmente desperta na moça uma avidez por conhecimento, o que fazia com que sua vida se tornasse menos banal, mais importante.

*A Hora da Estrela* apresenta certos momentos que não podem deixar de ser comentados. Começemos pelo título:

### A HORA DA ESTRELA

A culpa é minha  
ou  
A hora da estrelas  
ou  
Ela que se arrange  
ou  
O direito ao grito  
.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 obra apresenta doze títulos que se desdobram e representam algum aspecto da história que logo mais será narrada. Em “.quanto ao futuro.”, por exemplo, o título é precedido e seguido por ponto, isso porque o futuro da história depende única e exclusivamente do seu narrador (Rodrigo S. M.), que determina com um “falso livre-arbítrio” o destino das personagens, sendo ele próprio uma das mais importantes. É “uma história com começo, meio e ‘gran finale’ seguido de silêncio e de chuva caindo”, como diria o próprio narrador, apesar de a história não ter esse aspecto temporal tão bem definido como ele nos (leitores) dá a entender que teria.

O material básico em que se sustenta a narrativa é a palavra, que se agrupa em frases, com um sentido secreto. “O escritor renuncia à transfiguração própria da ficção e não enfeita a palavra (não utiliza “termos suculentos” como “adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação”), pois sua personagem é uma pobre e esfomeada moça nordestina.” (SÁ, 1979, p. 97). Dessa forma, subentende-se que se pode ler, no questionamento contínuo a que a escritora submete a linguagem em geral e a da ficção, em particular, uma desmistificação irônica do narrador do anti-romance moderno e de seus artifícios.

Apesar de o narrador escrever em fluxo de consciência, tentando embaralhar as coisas, a narrativa é escrita em tempo linear, sendo o leitor diretamente o seu interlocutor. O leitor é sustentado por suas próprias palavras e “deve embeber-se da jovem como um pano de chão todo encharcado.”

A morte, declaradamente, foi colocada na narrativa de Rodrigo S. M. como uma personagem não ordinária, ao contrário, como sua personagem predileta e ele assume a morte de Macabéa como se fosse feita exclusivamente para o leitor: “O final foi bastante grandiloquente para a vossa necessidade?”. Sua futura morte também é expressa quando morre a protagonista, mas “por enquanto é tempo de morangos.” (p.87)

Finalmente, devemos lembrar de que *A Hora da Estrela* seria um “ponto de articulação” entre as lições realista-naturalistas da autora e seus poemas em prosa, nos quais tempo, enredo e personagens se desagregam. Esta novela “não só recolhe quase todos os problemas da narrativa dos outros romances de Clarice Lispector, mas também muitas de suas imagens.” (SÁ, 1979, p. 215). Assim, saibamos que Clarice produz aquela que seria a última de suas obras publicadas em vida de maneira grandiosa, para que nunca nos esqueçamos da riqueza e originalidade de seu estilo.

## O ESTILO CLARICEANO

As inovações feitas por Clarice Lispector em sua escritura, desde a sua primeira obra publicada, provocaram grande espanto na crítica e no público da época. Grandes críticos literários chegaram a apontar inúmeras falhas nos romances da escritora, como o fez Álvaro Lins, em sua obra *Os mortos de sobreressaca*, 1963, p. 189: “li o romance duas vezes, e ao terminar só havia uma impressão: a de que ele não estava realizado, a de que estava completa e inacabada a sua estrutura como obra de ficção.” Sem a frequência das estruturas tradicionais dos gêneros narrativos, a narrativa clariceana quebra a ordem cronológica e funde a prosa à poesia.

Uma das inovações de sua linguagem para a literatura brasileira é o **fluxo de consciência**. Para entendermos o que é isso, seguiremos a definição de Norman Friedman sobre análise mental, monólogo interior e fluxo de consciência. “O primeiro é definido como um aprofundamento nos processos mentais da personagem por uma espécie de narrador onisciente; o segundo, um aprofundamento maior, cuja radicalização desliza para o fluxo de consciência onde a linguagem perde os nexos lógicos e se torna caótica” (KADOTA, s/d, p. 74). Clarice transitará pelos três movimentos, apesar de apresentar características mais evidentes de “fluxo de consciência”. É como se uma câmera fosse instalada na cabeça da personagem, como se pudéssemos acompanhar exatamente o que ela pensa e da mesma maneira como pensa. Sabemos que o nosso pensamento não é ordenado, e quando se pretende demonstrá-lo de forma semelhante, acompanhamos sua desordem. Presente e passado, realidade e desejos da personagem (ou narrador) misturam-se na narrativa, quebrando limites espaço-temporais verossímeis. Joyce e Proust já haviam feito experiências como essa, mas foi Clarice que introduziu esse estilo no Brasil.

Para Friedman, “a ‘Câmera’ e o ‘Fluxo de Consciência’ são os que mais caracterizam a literatura contemporânea porque neles se detecta uma subversão ótica tradicional do relato. (...) É um resgate dos pensamentos das personagens ou do narrador na sua forma primitiva, à medida que surgem, desarticulados, como a própria sintaxe que os apresenta e descontínuos como o mundo que lhes dá sustentação.” (idem, ps. 74/75).

A organização textual clariceana aproxima-se da rebeldia. Ela, “como James Joyce, como Virginia Woolf, se propôs a essa busca introspectiva, através de ‘insights’ luminosos, ou de uma escritura pontilhada de minúsculos incidentes descontínuos, que melhor revelam os conflitos humanos, superando qualquer descrição do narrador ou um encadeamento de fatos, por mais representativos que se mostrem a um primeiro olhar.” (Kadota, p. 77)

Os textos clariceanos também estão repletos de epifania (revelação). Suas personagens costumam viver momentos epifânicos, como se tivessem realmente tido uma revelação, desencadeada por qualquer fato banal, e, a partir dela, pudessem ter uma visão mais aprofundada da vida, das pessoas, das relações humanas. Sobre isso, Cereja e Magalhães comentam:

“De modo geral, esses momentos epifânicos são dilacerantes e dão origem a rupturas de valores, a questionamentos filosóficos e existenciais, permitindo a aproximação de realidades opostas, tais como nascimento e morte, bem e mal, amor e ódio, matar ou morrer por amor, seduzir e ser seduzido, etc.” (1995, p. 413)

Apesar de desenvolver, na maioria das vezes, personagens femininas, Clarice extrapola os limites da experiência pessoal da mulher e seu ambiente familiar. Os temas tratados por ela são universais e essencialmente humanos. Temáticas como as relações entre o eu e o outro, a falsidade das relações humanas, a condição social da mulher, o esvaziamento das relações familiares e, sobretudo, da linguagem, são abordadas pela autora intimista e psicológica, mas de forma alguma alienada, como muitos já chegaram a dizer. Em *A Hora da Estrela*, por exemplo, a questão da migrante nordestina em uma cidade grande como o Rio de Janeiro, relações e reflexões existencialistas, a condição e o papel do escritor moderno, entre outras foram abrangidas de forma estilisticamente original e sensível.

Berta Waldman, em sua obra anteriormente citada, comenta o “silêncio de Clarice”, reflexão que nos vale a pena conferir:

“Entre a palavra e o silêncio, entre o que diz e o que está implícito em seu dizer, situa-se o texto de Clarice. Ler o seu texto é penetrar nesse âmbito elétrico onde forças opostas se digladiam. (...) Se quisermos saber o que diz o seu texto, devemos interrogar também o silêncio. Não o silêncio que se situa antes da palavra e que é um querer dizer, mas o outro, o que fica depois dela e que é um saber que não pode dizer a única coisa que, de fato, valeria a pena ser dita.” (1983, p. 89)

## BIBLIOGRAFIA

AQUINO, Julio Groppa. “Conhecimento e mestiçagem: o ‘efeito Macabéa’” in **Do Cotidiano Escolar**. SP: Summus, 2000.

CAMPADELLI, Samira Youssef & ABDALA JR., Benjamin. **Clarice Lispector**. Literatura Comentada, s/d.

CEREJA, William Roberto & MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura Brasileira**. SP: Atual, 1995.

KADOTA, Neiva Pitta. A Tessitura Dissimulada. **O social em Clarice Lispector**. 2. ed. S/d., Estação Liberdade.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Brasileira através dos Textos**. 21. ed., SP: Cultrix. 1999.

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

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector**. SP: Brasiliense, 1983.