



A hora da estrela: diálogos com o campo, com a cidade, com Clarice

The Hour of the star: dialogues with the field, with the city, with Clarice

Ewerton de Freitas Ignácio¹

Resumo: Este trabalho objetiva estudar as relações que se estabelecem entre campo, cidade e personagens de ficção no contexto narrativo de **A hora da estrela** (1977) de Clarice Lispector, bem como apontar alguns diálogos que esse romance mantém com os demais romances clariceanos.

Palavras-chave: Clarice Lispector; campo; cidade; personagem de ficção.

Abstract: This assignment studies the relation between camp, city and fiction characters in the narrative context of **The hour of the star** (1977) of Clarice Lispector, as well as highlights some dialogs that this novel keeps with other Clarice's works.

Key-words: Clarice Lispector; camp; city; fiction character.

A hora da estrela (1977), último romance de Clarice Lispector – por ela denominado de novela –, é narrado por Rodrigo S. M., o qual tece os fios da narrativa por meio de um discurso claramente metaliterário, uma vez que, ao mesmo tempo em que conta os fatos que compõem o enredo, igualmente ficcionaliza-se ao discorrer sobre aspectos de sua personalidade, da literatura de um modo geral e, especificamente, sobre sua própria ficção. Tal procedimento acaba por promover uma aproximação entre personagens, narrador – outra personagem (auto)ficcionalizada – e leitor, em cujo processo de leitura tem acesso tanto ao material narrado quanto às peculiaridades que o tornaram possível.

Tem-se, no romance, a história de Macabéa, uma retirante alagoana desprovida de beleza e cujo cheiro era “murrinhento” – já que não gostava de tomar banho –, pobre e sem muita perspectiva, seja de vida, seja sobre si mesma; uma moça, enfim, que era “[...] incompetente. Incompetente para a vida” (LISPECTOR, 1998, p. 24). Ela nascera no sertão de Alagoas, local agreste e bucólico, mas mudara-se com a tia – já falecida – para o Rio de Janeiro, já então uma grande cidade, com suas praças, ruas, vitrines, propagandas, com seu cais, seu zoológico e com seus milhares e milhares de habitantes,

¹ Doutor em Literatura Brasileira (UNESP), com estágio pós-doutoral em Literaturas de Língua Portuguesa (UNESP). Docente no Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás – UnUCSEH, onde também coordena o Curso de Letras e leciona Teoria Literária na graduação. Editor do periódico eletrônico *Via Litterae*.

em meio aos quais a moça oriunda do sertão era apenas mais uma sobrevivente “numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1998, p. 15).

Macabéa trabalha como datilógrafa, mas, logo no início da história, é demitida, já que “errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Como pede perdão pelo “aborrecimento” ao chefe, ele fica penalizado e afirma-lhe que ela não precisa sair logo do emprego. As demais personagens do romance são Olímpico de Jesus, rapaz nordestino e ambicioso com quem Macabéa namora por um certo período, Glória, a colega de trabalho roliça e oxigenada para a qual ela perde Olímpico, a tia falecida, as 4 Marias, que trabalham nas Lojas Americanas e dividem o quarto com a protagonista, e madama Carlota, a cartomante cujas cartas predizem um glorioso futuro à pobre sertaneja. Em um plano mais secundário, podem-se considerar a morte, o moço Hans – de quem a cartomante fala a Macabéa –, a cidade e o próprio narrador, Rodrigo S. M., como personagens.

E o que motiva Rodrigo S. M. a escrever a história de Macabéa? É que um dia, em uma rua do Rio de Janeiro, ele sentiu “no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1998, p. 12). Como ele também se criara no Nordeste, essa identificação algo autóctone funciona como uma motivação para que o narrador escreva a história de uma moça nordestina que imigrou do sertão para cidade grande.

Além disso, como bem já apontou Olga de Sá, “este livro [**A hora da estrela**] dialoga com todo o universo ficcional de Clarice Lispector” (2000, p. 269), na medida em que, nele, repontam, além dos impasses e perplexidades da narrativa moderna, questões de ordem mais particular, referentes ao universo ficcional de Clarice. O objetivo deste trabalho consiste, portanto, em estudar as relações que se estabelecem entre campo, cidade e personagens de ficção no contexto narrativo de **A hora da estrela**, bem como em apontar alguns diálogos estabelecidos entre essa obra e os demais romances de Clarice.

Em alguns momentos, as personagens de Clarice Lispector, no que respeita à sua relação com o espaço rural e o urbano, vivenciam impasses e desenganos sem terem clara consciência de que os estão vivenciando. Assim é que Lucrecia Neves, de **A cidade sitiada** (1949), divide-se entre morar no subúrbio, na metrópole e no campo sem se dar conta de que não seria feliz em nenhum desses locais, ou que Virgínia, de **O lustre** (1946), queira retornar para a cidade grande quando, na verdade, poderia ter vivido de modo mais pleno – ou menos problemático – no campo ou, mesmo, que Martim, de **A maçã no escuro** (1961), fugindo da cidade, ambicione encontrar um local campestre que

sirva de esconderijo quando, na verdade, jamais se esconderia de si mesmo. Comum a esses três romances, o fato de os seus narradores não mencionarem explicitamente o logro em que as personagens se enredam. O mesmo não se pode dizer, porém, de **A hora da estrela**: nessa obra, o narrador afirma, sobre Macabéa, que ela “deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia” (LISPECTOR, 1998, p. 15), já que não percebia que era incapaz de viver “numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Mas Macabéa trouxera, do sertão, sua herança, o triste legado de ter nascido “inteiramente raquítica” (LISPECTOR, 1998, p. 28), do qual jamais se separará. O que faz, então, uma mulher “incompetente para a vida” e que, para o gigantesco maquinismo da cidade grande se mostra “um parafuso dispensável”? É que “ela pertencia a uma resistente raça anã que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito” (LISPECTOR, 1998, p. 80). Mas, como “o sertanejo é antes de tudo um paciente” (LISPECTOR, 1998, p. 40), afirma o narrador, parafraseando Euclides da Cunha, Macabéa sufoca, pacientemente, assim como G.H., o seu grito, que, se por um lado seria libertador, por outro lado não deixa de ser também linguagem, pois isso G.H., em **A paixão segundo G.H.** (1967), demonstra: o silêncio também é linguagem. Ainda sobre o grito: Virgínia, de **O lustre**, gritou muito, quando criança, pelos campos de Granja Quieta e, mesmo tendo se sentido, com isso, momentaneamente livre e isenta, acaba morrendo atropelada na cidade grande, assim como Macabéa, em seu silêncio-linguagem-paciência.

Georg Simmel, em “A grande cidade e a vida do espírito”, texto de 1903, assevera que nos vastos centros urbanos os indivíduos são bombardeados por um excesso de “estímulos psíquicos” (1979, p. 546) que os conduzem a uma reação fria, não-emocional diante dos demais sujeitos, o que, se por um lado evidencia uma atitude de auto-defesa perante os propalados perigos da vida urbana, por outro lado gera indiferença e impassibilidade em relação às necessidades alheias. Nesse contexto, os moradores da metrópole não têm motivo – e nem tempo e coragem – para cumprimentar uns aos outros, ou mesmo para sorrir uns para os outros e, quem o faz, é visto com olhos de indiferença, quando não de desconfiança, além de ser considerado como tolo ou, no limite, como um indivíduo mal intencionado.

Antes de apresentar Macabéa ao leitor, Rodrigo S.M. afirma que a personagem sobre quem sua história versará “é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua” (LISPECTOR, 1998, p. 15-16). Ninguém, no entanto, retribui-lhe o sorriso: no corre-corre da urbe imensa, pessoas apressadas formam multidões de rostos indiferentes, o que, no entender de Georg Simmel (1979), vale lembrar, é fruto de uma necessidade de auto-

preservação do indivíduo urbano frente à multifacetada realidade que o circunda. Como Macabéa é simplória e ingênua, falta-lhe a noção de que, nas ruas de um Rio de Janeiro densamente povoado, não há espaço para sorrisos entre desconhecidos.

Além de sorrir para estranhos, a “nordestina se perdia na multidão” (LISPECTOR, 1998, p. 40), o que não deixa de conformar um paradoxo: ela, solitária e sem rumo certo, em meio a milhares de pessoas com seus destinos e rumos previamente traçados. Lucrécia Neves, de **A cidade sitiada** (1949), também vive uma experiência não muito agradável com a multidão: acostumada a ver e a ser vista no subúrbio de São Geraldo, ela foi com um advogado amigo do noivo até a cidade grande a fim de tratar dos papéis de seu casamento, para o que se enfeitou toda, e constatou, entre desapontada e chocada, que “Nas calçadas cheias de gente ninguém olhava para ela, cujo vestido cor-de-rosa teria todavia encanto em S. Geraldo” (LISPECTOR, 1999, p. 120). Essa indiferença das pessoas que compõem a multidão, embora não chegue a entristecer Macabéa, que prossegue sorrindo para desconhecidos, faz com que a provinciana Lucrécia fique, no mínimo, decepcionada.

Quando Macabéa conhece Olímpico de Jesus, os dois, sob a chuva, olham-se “como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (LISPECTOR, 1998, p.43). A partir de então, mantêm um relacionamento permeado por desencontros, tanto de ordem linguística quanto em termos de afinidade: o rapaz paraibano, mesmo desvalido, sabe aonde quer chegar, tanto que, por meio de uma prolepse, sabe-se que ele se tornará “deputado” (LISPECTOR, 1998, p. 46). Já Macabéa nem ao menos tem noção exata de quem seja: imersa em seu próprio mundo, cuja existência parece se dar paralelamente à existência do entorno, “ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 18), vivendo, portanto, de modo mais instintivo do que planejado e elaborado mentalmente.

Quanto aos desencontros linguísticos, em nenhum momento o casal de namorados parece, de fato, comunicar-se, o que sempre acaba por deixar Olímpico exasperado: primeiro, porque a datilógrafa não diz coisa com coisa, como quando, olhando uma loja de ferragens, ela lhe pergunta de chofre se ele gosta de pregos, e em segundo lugar, porque, em sua ingenuidade, não raro o que ela diz constrange e fere a vaidade do sertanejo, como quando lhe pergunta o sentido de algumas palavras e ele, sem saber como responder, simplesmente afirma que sabe a resposta, mas que não está com vontade de dá-la.

Desencontros linguísticos entre as personagens de Lispector, contudo, não são prerrogativa exclusiva do contexto narrativo de **A hora da estrela**, já que tais

desencontros perpassam, em maior ou menor grau, praticamente toda sua obra romanesca: Lucrecia Neves não interage com profundidade com seu marido, Mateus Correia, nem com Perseu ou com Tenente Felipe e nem, mesmo, com sua própria mãe, com quem os diálogos são enviesados, superficiais, sem nunca tocarem a profundidade de um sentimento, de uma confissão. O mesmo acontece entre Virgínia e seu irmão Daniel, ou com o restante de sua família e, mesmo, com Vicente, seu namorado. Joana, de **Perto do coração selvagem** (1944), também se sente isolada, imersa em seu próprio mundo, assim como Martim, de **A maçã no escuro**. Talvez as exceções sejam G.H., que em seu extenso monólogo não tem mesmo como interagir com o outro, a não ser consigo mesma, com o leitor e com a barata com a qual interage, mas não necessariamente dialoga (em termos verbais), e **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** (1969), romance em que, pela primeira vez em Clarice, o conjunto dos diálogos aproxima e não distancia/insula ainda mais as personagens.

O espaço em que Macabéa mora, na cidade grande, é exíguo – um quarto na rua do Acre, uma das ruas próximas ao cais do porto – e, não bastasse isso, o aposento é dividido com mais 4 companheiras, as 4 Marias. Em relação ao nome da rua em que ela mora e o seu contexto de vida, tem-se um exemplo de “motivação caracterizadora homóloga” (TOMACHÉVSKI, 1965, p. 34), já que a caracterização do universo da personagem é correlata à do espaço, ou seja, tanto o nome da rua em que mora quanto sua própria vida são azedos – até o cheiro da moça é azedo – e são também amargosos, traventos. Além disso, a rua do Acre é um local em que havia “gordos ratos” (LISPECTOR, 1998, p. 30), motivo pelo qual Rodrigo S. M. afirma que jamais pisaria lá, pois tem “terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda” (LISPECTOR, 1998, p. 30), uma rua em que “as prostitutas serviam a marinheiros” (LISPECTOR, 1998, p.30), assim como a protagonista tem algo de ratazana: vive de forma anônima, nos interstícios de uma sociedade que alija o indivíduo que, como ela, não tem “competência” para viver em meio à sociedade dita moderna e civilizada.

Interessante apontar, ainda, para o fato de que Macabéa mora bem próxima ao cais, ou seja, bem perto da zona limítrofe entre a terra (sobre a qual se ergueu a cidade) e a água, que demarca o “fim” dessa mesma cidade, o que parece metaforizar, em relação à protagonista, um tipo de expulsão, como se tanto ela quanto o local em que dorme estivessem sendo cotidianamente despejados, pela cidade, da cidade.

Mas há, no fato de se morar nessa triste e sórdida rua, uma rua tão acre, um tênue contentamento que, embora acarrete uma saudade, não deixa de se constituir, para Macabéa, como uma eventual compensação. É que, em algumas madrugadas, a

sertaneja ouvia “um galo a cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão” (LISPECTOR, 1998, p. 30), sertão que, de certo modo, jamais saíra dela, já que ela, que nunca “tinha tido floração [...] era capim” (LISPECTOR, 1998, p. 31). Se fosse pedra, poderia remeter a concreto e, indiretamente, à cidade, mas ela é erva, mato, imagens que evocam, no contexto urbano, uma outra imagem, a da teimosia, já que teimosa é sua “resistente raça anã” (LISPECTOR, 1998, p.80), e teimoso é também o capim que insiste em crescer entre as pedras da cidade, esgueirando-se por entre os paralelepípedos e por algumas paredes: o mesmo capim que viceja entre as pedras da calçada em frente à casa da cartomante e que é percebido por Macabéa porque ela “sempre notava o que era pequeno e insignificante” (LISPECTOR, 1998, . 72), e também porque, relativamente a esse capim rasteiro, ela era feita da mesma matéria verde, um verde que, oriundo de um sertão agreste, tenta viver entre os maciços blocos de pedra da cidade grande, até ser esmagado por um deles.

Espaço diferente é o habitado por G.H.: do alto de sua cobertura, ela vê a cidade por cima, não pelas franjas. Nesse aspecto, se Macabéa mora na zona portuária, zona limítrofe entre a terra e a água, configurando-se como um capim já quase sem terra firme onde fincar suas fracas raízes, a moradia de G.H. metaforiza o domínio do espaço urbano pela mulher, que, das alturas de sua casa, passa a ter a cidade a seus pés, e o que possibilita isso não é outra coisa se não aquilo que Macabéa não possui: dinheiro. E, como até uma pigméia das “profundezas da África Equatorial”, pertencente ao mundo considerado incivilizado sabe, “É bom possuir, é bom possuir, é bom possuir” (LISPECTOR, 1998, p. 78).

G.H. também é uma escultora, assim como Olímpico de Jesus. Se ela ganha com suas esculturas, cujas formas difusas e não-figurativas sugerem modernidade, as estatuetas de Olímpico, artefatos sacros, são de molde realista, são “figuras de santo e eram tão bonitas que ele não as vendia” (LISPECTOR, 1998, p. 46). Ironicamente, é ele, e não G.H., que guarda a potência de um segredo: matara, no sertão da Paraíba, “um homem, desafeto seu, nos cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo” (LISPECTOR, 1998, p. 57). E o que fez depois? Passou a guardar “segredo absoluto, o que lhe dava a força que um segredo dá” (LISPECTOR, 1998, p. 57).

Nesse sentido, morte e segredo como sinônimo de força cruzam-se, em **A hora da estrela**, como se cruzam em **O lustre** quando, logo nas primeiras páginas do romance, Virgínia e Daniel veem um chapéu boiando no rio (LISPECTOR, 1998, p. 10) e, julgando tratar-se do chapéu de um “afog...” – nem eles nem o narrador ousam falar “afogado” –,

guardam segredo disso, o que, no plano narrativo, lhes confere, como acontece com Olímpico de Jesus, a força de um segredo.

Outra imagem recorrente tanto em **A hora da estrela** quanto em outras obras de Clarice – **Perto do coração selvagem**, **O lustre**, **A cidade sitiada**, **A maçã no escuro**, **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**, **Água viva** – é a do cavalo. Em determinado instante, o narrador afirma que se dá melhor com bichos do que com as pessoas, afirmando também: “Quando vejo o meu cavalo livre e solto no prado – tenho vontade de encostar meu rosto no seu vigoroso e aveludado pescoço e contar-lhe a minha vida” (LISPECTOR, 1998, p. 32). Quem não se lembra dos relinchos dos cavalos de São Geraldo? Ou dos animais que passam por Granja Quieta? No contexto narrativo de **A hora da estrela**, esse trecho em que se alude ao cavalo em liberdade no prado também parece fazer um contraponto com a vida cerceadora e limitante da cidade grande: a essa imagem do cavalo livre pelo campo corresponde a de Macabéa, espremida nas paredes do cubículo que divide com as 4 Marias, ou perdida em meio à multidão de uma cidade paradoxalmente grande e estreita, vasta e cerceadora.

Além disso, no momento mesmo em que Macabéa é atropelada pelo enorme Mercedes amarelo, “em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho” (LISPECTOR, 1998, p. 79), correspondendo ao seu viver e à sua morte cidadinas uma outra cena, uma bucólica, campestre, sertaneja: a do campo de onde ela veio e para o qual nunca mais voltou. E é como um cavalo estático que ela, “Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto” (LISPECTOR, 1998, p. 86). Se Joana, ao final de **Perto do coração selvagem**, sente que ante quaisquer intempéries ou obstáculos, mesmo que caia, se levantará “forte e bela como um cavalo novo” (LISPECTOR, 1998, p.202), e se Lucrecia Neves, a moça com “cara de cavalo” (LISPECTOR, 1998, p. 200), gostava de ouvir o trote e os relinchos dos cavalos das cercanias de São Geraldo, Macabéa, depois de morta, torna-se, metaforicamente, ela mesma um desses cavalos, mas não o cavalo vivo e forte, mas sim um cavalo cujo corpo morto, estirado no meio da rua, apenas faz avançar o trânsito.

Em **O lustre**, a morte de Virgínia é predita pela velha Cecília. Madama Carlota, a cartomante de **A hora da estrela**, não tem a mesma eficiência: prediz a Macabéa apenas coisas boas, demonstrando-se incapaz de prever a morte da sertaneja, que ocorreria pouco tempo depois, por atropelamento: morte idêntica à da moça de Granja Quieta, de modo que se tem, em ambos os romances, personagens femininas oriundas do campo/sertão que, além de não se adaptarem plenamente a um *modus vivendi* citadino, ainda encontram, nas ruas da cidade, a sua morte, e esse é o seu momento de glória, o

seu momento de estrela, porque “na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um” (LISPECTOR, 1998, p. 29): na morte, tanto Virgínia quanto Macabéa foram verdadeiramente notadas pela cidade, pelas pessoas que a habitam.

Quanto a Virgínia, se é verdade que não encontrou realização pessoal na cidade, é igualmente verdadeiro que também não a encontrava no campo: em ambos os locais, a personagem é acometida por uma latente sensação de incômodo, de desconforto. E quanto a Macabéa? Sem ser tão decidida quanto Virgínia, nem tão esperta quanto Lucrecia Neves – que foge da cidade grande para o sítio em busca de um novo e promissor casamento –, como essas duas ela também não se realiza na cidade grande e nem teria como se realizar no sertão – campo – de que é oriunda, pois não se trata, nem esse sertão de que ela veio, nem o campo – Granja Quieta – de que Virgínia é proveniente, de locais que, alheios à turbulência da cidade grande, confeririam sossego e realização pessoal (WILLIAMS, 1989) para quem permanecesse em seus domínios. Ao contrário: justamente por não oferecerem isso, é que ambas as mulheres deles se evadem. O equívoco – se há –, por parte delas, é ter imaginado, ainda que isso esteja implícito na narrativa, uma nova vida no contexto citadino, já que tanto em **O lustre** quanto em **A hora da estrela**, campo e cidade são duas faces de uma mesma moeda ou, então, a metáfora de dois lados de um triângulo cujo terceiro lado metaforiza o indivíduo prisioneiro de si mesmo e aprisionado nesse triângulo de que faz parte: como uma caixa dentro de uma caixa, como uma cidade dentro de um campo.

Também ao contrário de Lucrecia Neves e de Virgínia, personagens que mantêm relacionamentos relativamente estáveis – Macabéa nem chega a namorar direito, pois o único namorado que teve só a maltratou – sorte sua ser alienada o bastante para sequer ter-se magoado com ele – e ainda o perdeu para a colega de trabalho. Talvez Rodrigo S. M. tenha razão. Talvez tivesse sido melhor, para ela, que tivesse permanecido no sertão alagoano. Pelo menos poderia usaria seu “vestido de chita” (LISPECTOR, 1998, p. 30) e ouviria, em todas as madrugadas, o cantar dos galos anunciando uma nova manhã.

Bibliografia

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

_____. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997

_____. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. A menor mulher do mundo. *In*: _____. Laços de família. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 73-84.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

SIMMEL, Georg. A grande cidade e a vida do espírito. *In*: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. São Paulo: Zahar, 1979.

TOMACHEVSKI, B. Thematique. *In*: TODOROV, T. (org) **Théorie de La littérature**. Paris: Seuil. 1965.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.