

---

## MACABIELA: UMA VIDA EM SEGREDO DE AUTRAN DOURADO E A HORA DA ESTRELA DE CLARICE LISPECTOR

Francisco Antonio Ferreira Tito Damazo<sup>1</sup>

**Resumo:** *A hora da estrela* de Clarice Lispector e *Uma vida em segredo* de Autran Dourado são duas novelas de estilos distintos, mas que se assemelham quanto à significação de seus elementos temáticos.

Distintas em seu plano de expressão, ambas as novelas convergem significativamente quanto ao plano do conteúdo. Suas protagonistas, Macabéa e Biela, respectivamente, ressentem o descolamento de seu espaço tópico para um espaço atópico, em que, por motivos específicos a cada uma, não se adaptam. Embasado nos estudos da Teoria da Narrativa, o trabalho pretende demonstrar estes pontos convergentes e divergentes das duas novelas.

**Palavras-chave:** macabiela – aos vencidos, a indiferença ou compaixão.

**Abstract:** “The hour of the Star” by Clarice Lispector and “A life in secret” by Autran Dourado are two distinct styles novels, but resembling as to the meaning of its thematic elements.

Distinct in their expression plane, both novels converge significantly to the level content. Their protagonists, Macabéa and Biela, respectively, resent the detachment of its topical space to a atypical one, in which, for specific reasons to each one, do not adapt. Based upon the studies of the Theory of Narrative, the work aims to demonstrate these convergent and divergent points of those two novels.

**keywords:** macabiela – to the losers, indifference or compassion

### Introdução

*A hora da estrela* é narrada por uma personagem cuja história é paralela e concomitantemente representada com a história central, tendo esta como protagonista uma nordestina conterrânea do narrador que nutre por ela sentimento de amor e ódio. Em metalinguagem, neologismos e aforismos exaustivos, narra-se a trajetória desastrada, cômica, pungente e trágica da nordestina Macabéa. Movida por sequentes ilusões e situações de perda,

---

<sup>1</sup> Centro Universitário Toledo (UniToledo)

Doutor em Letras na Área de Literaturas em Língua Portuguesa

---

acaba completamente abatida por um meio social em que o frágil e desvalido sucumbe.

Já *Uma vida em segredo* é narrada em terceira pessoa, cujo narrador onisciente seletivo representa a história de Biela, órfã e herdeira da fazenda Fundão. Obrigada a transferir-se para a cidade, Biela opõe-se àquela forma de existência e, conseqüentemente, se confrontará com situações adversas, as quais também configuram atmosferas de comicidade, pungência e tragicidade. Isolando-se cada vez mais, gradativamente definha até à morte.

Distintas em seu plano de expressão ambas as obras se aproximam quanto ao plano do conteúdo. Suas protagonistas, Macabéa e Biela, respectivamente, ressentem o descolamento de seu espaço tópico para um espaço atópico, que, por motivos distintos e específicos a cada uma, não assimilam.

Macabéa, nordestina órfã, chega ao Rio sob a tutela de uma tia viúva e violenta cuja morte a libera para se conduzir a si própria. Semianalfabeta, péssima datilográfica, vive sob a iminência de ser despedida do emprego que ocupa numa empresa representante de roldanas. Mirrada e famélica, mora com quatro balconistas das Lojas Americanas na “rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto.” (LISPECTOR, 1978, p. 37). Perde o namorado, Olímpico para a colega de trabalho, Olga. Por orientação desta, consulta uma cartomante, Madama Carlota. Inebriada pelos ludíbrios da cartomante, distraída, é atropelada por uma Mercedes ao atravessar a rua.

Biela mora na fazenda do Fundão, propriedade de seu pai. Com a morte deste, vê-se completamente órfã, e seu primo Conrado busca-a para morar com a família na cidade. Por mais que tentem “civilizá-la”, não conseguem convencê-la. Biela confina-se às recordações dos tempos do “Fundão”. Apesar de herdeira única, devota-se a uma vida austera, contentando-se com o mínimo necessário.

Este procedimento torna-a cada vez mais reclusa. Apega-se a um vira-lata a que denomina de Vismundo. Uma pneumonia leva-a à morte.

### **Narração**

Em *A hora da estrela* narra-se a história de Macabéa. Mas, concomitantemente, o narrador faz referências a si mesmo e à sua forma de escrita. Tem-se, então, um narrador que se exprime em 1ª e 3ª pessoa. Portanto, conta sobre Macabéa, sobre si mesmo e sobre sua escrita. Logo, a rigor, em *A hora da estrela*, contam-se três histórias: a de Macabéa, a de episódios da vida do narrador, Rodrigo S.M., e a da própria narrativa que deve ser atribuível também a Clarice Lispector, que com o narrador se identifica ao assinar a dedicatória da obra: “A rigor temos uma terceira história – a da própria narrativa --, atribuível à competência dos dois narradores – o autor posticho (Rodrigo S.M.) e o autor declarado (Clarice Lispector)”. (NUNES, 2009, p. 202)

A tensiva narração de Rodrigo S.M. titubeia pelas páginas iniciais buscando motivos justificadores da construção do livro, como quem escreve algo que considera menor ao universo literário e a que até então não se entregara. Mas ao mesmo tempo em que tece considerações em torno do seu fazer literário, vai entremeando “explicações” para essa espécie de força

---

maior que o conduz a escrever a história daquela nordestina da qual, “numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto” (LISPECTOR, 1978, p.16), e dela não mais conseguiu se livrar.

Entende que precisa falar da nordestina senão sufoca. “Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela.” (LISPECTOR, 1978, p. 22). E nesse diapasão narrativo, o narrador arrasta a história de Macabéa para o inevitável desfecho trágico, cuja culminância é a consulta a madama Carlota. Macabéa sai estonteada com sua “sentença de morte”, veredito que Carlota pronunciara com palavras ludibriosas de vida futura impregnada de felicidade.

Em *Uma vida em segredo*, temos um narrador onisciente seletivo, que explicita o universo interior de Biela: a aflitiva vida da protagonista em sua relação com um mundo antagônico aos seus valores. Tal procedimento narrativo confere autonomia a Biela, com o que possibilita ao narratário/leitor conhecer seus sentimentos (conflitos, devaneios, recordações, lembranças) que, somados às ações e atitudes, desenharam o caráter da protagonista.

Desse modo, o narrador acoberta-se com o véu da neutralidade, estabelecendo uma atmosfera que dê a sensação de alto grau de realismo à história do ponto de vista receptivo. Muito mais do que ele, e quando o faz, limita-se a informar, as ações e comportamentos das personagens vão por si mesmos construindo o relato. Claro é que as costuras e arremates têm como fio condutor e indutor uma Biela senhora de sua plenitude. Em que pese suas aflições provenientes de um espaço em quase tudo adverso a si, não perde a determinação do que, por fim, lhe deve ir e ser.

A esfericidade do ser desse protagonismo se nos plenifica em razão do modo de narrar empreendido pelo sujeito dessa enunciação. A vida em segredo de Biela se abre a nós narratários/leitores, por meio da focalização interna da protagonista. Assim não fosse, por certo, a recepção não conseguiria ter conhecimento da profundidade dessa personagem cuja aparência não permite entrever a densidade de seus caracteres. Apenas diante daquela rusticidade, introversão, acanhamento e laconismo, não conseguiríamos desvelar a surpreendente “verdade” daquele ser vindo do “mato”. Como não o puderam fazer os personagens que com ele conviveram na cidade. Nem mesmo a prima Constância, que foi quem mais tentou isso.

A esses ficou tão somente o que se lhes afigurava como contradições surpreendentes dos variados procedimentos de Biela. Herdeira única da fazenda Fundão, mas não queria que gastassem com ela. Quando ia às suas visitas, punha-se a ajudar nos afazeres de casa e, ao final, não recusava os níqueis que discretamente lhe ofertavam. Quis mudar-se para o quartinho dos fundos, rústico e acanhado, em detrimento do quarto da casa em que fora alojada. Preferia relacionar-se, ajudando-os nos afazeres, com os empregados da cozinha, inclusive passou a fazer suas refeições com eles. No final da vida, hospitalizada, em decorrência do mal que a corroía, para desespero do primo Conrado, exigiu que lhe transferissem do quarto particular para o salão dos indigentes.

### **Macabéa**

Macabéa se nos afigura inteiramente representada pela voz onisciente do narrador Rodrigo S.M. Exceto em momentos mais acentuados de diálogos entre ela e o namorado Olímpico, conhecemo-la segundo o

modo como ele no-la descreve. Portanto, de acordo com essa visão narrativa, temos uma Macabéa completamente deplorável, tanto física quanto psicologicamente:

Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem. (LISPECTOR, 1978, 32)

Entretanto, o que se nota é que o *modus operandi* empregado por Rodrigo S.M., na costura dessa narrativa, se dá de maneira enviesada pela impulsão de uma voz narrativa que se deixa ou quer se deixar transparecer transtornada. Disso decorrem situações as mais contrastantes, em que se observam concomitância e alternância de atmosferas de ordem cômica, pungente e melodramática, não só em consequência das ações das personagens, mormente as de Macabéa, como também das descrições/análises feitas pelo narrador dessa personagem, de si mesmo e da escritura literária.

Em estudo feito dessa obra, dentre os vários traços caracterizadores que lhe atribui, Vilma Arêas aponta o de que, em *A hora da estrela*, há um clima de jogo, de festa e tragédia, de graça e loucura, situações que, para ela, evocam o circo:

Pouco a pouco, enquanto o texto se desenrola, percebemos que à falação um pouco enjoada do narrador travestido acrescentam-se momicices e caretas, improvisações resolvidas sempre em inacabamento, material remendado, “matéria opaca e desprezível”, capaz entretanto de puras e inesperadas

cintilações. Tudo isso acaba por se organizar numa clara figuração circense, alternando comicidade e dor [...] Na linha da representação circense, Macabéa é uma evocação transparente da Gelsomina de *La strada*, com a mesma sensibilidade, o mesmo amor desencontrado, a mesma candura alienada e até a mesma paixão pela música.” (ARÊAS, 2005, p. 100-101)

De fato, a comicidade avulta na história. No que tange a Macabéa, de forma paradoxal, o que se evidencia é que ela não se dá conta disso em suas ações e falas, nas quais acredita e emprega sempre seriedade, pois a ignorância e ingenuidade de que se constitui não a autorizam perceber. E isto lhe vai acumulando perdas até na definitiva com o advento da morte.

Um traço do procedimento de Macabéa que suscita no receptor a comicidade é o que se poderia denominar de *nonsense*, tal o estranhamento causado por algumas expressões que, em certas circunstâncias, ela enuncia. Por exemplo, num certo momento da história, diante de uma loja de ferragem, em seu primeiro encontro com Olímpio, ela lhe diz: “Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?” (LISPECTOR, 1978, p. 54). E noutros encontros: “Então seu ideal se transformara nisso: em vir a ter um poço só para ela. Mas não sabia como fazer e então perguntou a Olímpico: - - Você sabe se a gente pode comprar um buraco?” (LISPECTOR, 1978, p. 60); “Eu vou ter tanta saudade de mim quando morrer” (LISPECTOR, 1978, p. 65). No trabalho, quando Glória lhe pergunta por que lhe pede constantemente aspirina, ela responde: “é para eu não me doer.” (LISPECTOR, 1978, p. 75).

No entanto, esse tipo de linguagem de Macabéa, que permeia toda a história, além de suscitar o cômico, se nos afigura também como um índice da complexidade dessa personagem, permitindo inferir que nela reside uma percepção singular e desautomatizadora das coisas que a cercam,

mas que é abafada e imputada à ridicularia pelo narrador, a quem mais interessa ressaltar a pura miserabilidade a que ela está confinada, não obstante, em várias de suas referências oniscientes à personagem, deixe entrever isso. Olímpico e Glória denunciam esse traço em Macabéa que consideram estranho, mas atribuem à sua condição de ignorância e ingenuidade. Disso é exemplar esse trecho de diálogo, num dos encontros de Macabéa e Olímpico:

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

Ela: -- É que só sei ser impossível, não sei mais nada. Que é que eu faço para conseguir ser possível?

Ele: -- Pare de falar porque você só diz besteira! Diga o que é do teu agrado.

(LISPECTOR, 1978, p. 59).

A contracena de Olímpico com Macabéa, na história, dentre outros fatores, serve para corroborar, sem que seja pela voz do narrador, as negatividades que conformam a protagonista. Olímpico é tipicamente bufão. Mas também espertalhão, trapaceiro, oportunista e determinado em suas pretensões. Impõe-se em seus relacionamentos de forma prepotente e imperiosa para a obtenção de seus objetivos. Em dado momento de seus encontros com Macabéa afirma-lhe que ainda há de ser uma pessoa importante (“Sou muito inteligente, ainda vou ser deputado.” (LISPECTOR, 1978, p. 57). Deixa claro, por atos e palavras, que veio para vencer e não, como ela, para sucumbir. Sua percepção intuitiva ensina-lhe que ali sobrevive quem se impõe. E que para isso, valem todas as estratégias e ações, como roubar, ludibriar, aproveitar-se de tudo e de todos como puder:

Ter matado e roubar faziam com que ele não fosse um simples acontecido qualquer, davam-lhe uma categoria, faziam dele um homem com honra já lavada. Ele também se salvava mais do

que Macabéa porque tinha grande talento para desenhar rapidamente perfeitas caricaturas ridículas dos retratos de poderosos nos jornais. (LISPECTOR, 1978, p. 70)

Nessa mesma linha de percepção, deve ser compreendida a atuação das duas outras personagens com as quais Macabéa mais acentuadamente se relaciona. Glória, sua colega de trabalho, representa seu oposto. “Carioca da gema” e bem resolvida também age de modo a conquistar seus interesses. E acaba, sem remorsos, por lhe tirar o namorado: “Era uma safadinha esperta mas tinha força de coração. Penalizava-se com Macabéa mas ela que se arranjasse, quem mandava ser tola? E Glória pensava: não tenho nada a ver com ela” (LISPECTOR, 1978, p. 78). A aproximação dela e Olímpico é mais um caso de perda de Macabéa para aqueles que, espertalhões, agem para galgar os degraus dos vencedores. A eles, “as batatas”, aos vencidos, no caso, a “tola” nordestina, “o ódio ou a compaixão”. Assim, devia pensar Olímpico ao refletir sobre sua conquista de Glória:

Ele pensou: pois não é que sou um vencedor? E agarrou-se em Glória com a força de um zangão, ela lhe daria mel de abelhas e carnes fartas. Não se arrependeu um só instante de ter rompido com Macabéa pois seu destino era o de subir para um dia entrar no mundo dos outros. Ele tinha fome de outro. No mundo de Glória, por exemplo, ele ia se locupletar, o frágil machinho. (LISPECTOR, 1978, p. 79)

Por seu lado, Glória, bem satisfeita com aquela situação e talvez de algum modo incomodada por ter tirado de Macabéa o namorado, acaba por empurrá-la àquela que lhe selaria o destino:

Glória, talvez por remorso, disse-lhe:

-- Olímpico é meu mas na certa você arranja outro namorado. Eu digo que ele é meu porque foi o que a minha cartomante me disse e eu não quero desobedecer porque ela é médium e nunca erra. Por que você não paga um consulta e pede pra ela te pôr as cartas? (LISPECTOR, 1978, 84)

Resta, pois, a Macabéa recorrer à “médium que nunca erra” e que “lhe tirou Olímpico em prol de Glória”, a cartomante madama Carlota, que aquela lhe recomendara. Essa, que ao narrador interessa representar apenas contracenando com Macabéa, com seu tratamento cínico, hipócrita e “enxudioso” deixa a nordestina completamente atordoada de embevecimento. Fato que irá provocar o trágico e pungente desfecho da história. A ilusão de felicidade que Carlota incute na nordestina é o passaporte para o seu fim trágico e pungente. O “estrelato” que a cartomante lhe apregoa, conduzido por um gringo chamado Hanz montado num Mercedes, era a morte. Esta, a sua hora da estrela:

Saiu da casa da cartomante aos tropeços e parou no beco escurecido pelo crepúsculo – crepúsculo que é hora de ninguém. [...] Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. [...] Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!

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. (LISPECTOR, 1978, p. 95)

## **Biela**

Com a morte do pai, Biela vê-se órfã e sozinha no seu “Fundão”. Parece não haver remédio senão ir viver na cidade sob a custódia de Conrado, primo de seu pai. Já entrevemos um narrador que se revela numa perspectiva de neutralidade e que, para dar maior sustentabilidade a isso, representará a história basicamente numa onisciência seletiva.

O futuro embate que se desencadeará entre a “noviça” e os residentes já se prenuncia com, de um lado, o temor diante do desconhecido da primeira, de outro, a ansiedade e curiosidade dos outros:



As meninas repararam em tudo: a sombrinha vermelha desbotada de cabo comprido, as botinas de cordão que apareceram quando ela saltou do cavalo, a saia muito comprida quase arrastando no chão, a blusa de botõezinhos fechada até o pescoço, os gestos todos que ela fez. Não viram a cara, que ela trazia sempre baixa. Mas viram o coque grosso, baixo, de longas tranças, empoeirado. [...] Parada na soleira da porta, prima Biela esperava, esperava não sabia o quê, assustada feito súbito um animal para na estrada, estranhando. (DOURADO, 2000, p. 24)

Esse estranhamento mútuo, aliado à incapacidade de entendimento entre as partes, persistirá durante toda a narrativa sem que haja solução satisfatória. Biela é moça feita e da roça, formada pelos hábitos e costumes daquele meio. Não consegue, e nem o quer, se adequar aos da cidade. Constância, que chama a si a responsabilidade de transformá-la em uma senhorita de cidade, debalde envidará esforços para que assim se suceda.

Isso tudo acontece com o acompanhamento, a distância, de Conrado e as intervenções dos filhos, cada qual a seu modo. As filhas, passada a constatação de que Biela seria incapaz de adaptar-se àquele mundo, passaram à indiferença, ou, ocasionalmente, a auxiliar a mãe em algumas das suas tentativas de transformar a roceira em moça da cidade. Dos meninos, Alfeu, entretanto, deliberou incomodá-la pregando-lhe peças que a deixavam envergonhada e furiosa.

A resistência de Biela foi-lhe enrijecendo, dando-lhe forças para não admitir mudanças que procuravam lhe impingir. Depois de algumas tentativas de assimilação de comportamentos que lhe requeria a nova família, o que a supliciava, resolutamente, decidiu desistir. Tornou aos seus hábitos e trajes, foi ausentando-se, afastando-se dos momentos de encontro da família e restabelecendo, da forma que agora lhe parecia ser possível, o seu modo de ser e de viver:

Prima Biela tinha mudado muito. Algum tempo depois foi que Constança, Mazília, Conrado, todos repararam. Mas não deram maior importância à nova prima Biela que a vida lhes dava. Tão depressa se acostumaram com o feitio simples, inofensivo, silencioso de prima Biela, que ela realmente virou uma coisa de casa, se esqueceram dela. [...] Quando Constança mandou avisá-la que a janta estava na mesa, prima Biela disse secamente pode dizer que não vou não. Vou comer aqui mesmo. Dagora em diante eu como cá na cozinha, sentada neste pilão. (DOURADO, 2000, p. 82-84).

A tal ponto se deu sua forma de reconstituição consigo mesma que acabou por se mudar para o quartinho dos fundos da casa, como se fosse fazendo o caminho de volta e ali reencontrava, por fim, seu “Fundão” e nele a si mesma com sua solidão, com a antiga ausência da mãe e a presença de seu rude, mas terno espaço. E se pode dizer ainda que, esse último aspecto, se consuma com o encontro do cachorro Vismundo. Era com a natureza, com os animais que sabia e pretendia continuar convivendo. Isto lhe devolve o gosto pela vida, amainando aquele período de tempo conflituoso.

Essa simbólica trajetória foi progressiva. Vai da reassunção de seus hábitos e costumes, passando pela convivência com a cozinha, pelas visitas onde se empenhava deliberadamente em atividades domésticas, completando-se o ciclo com a mudança ao quartinho dos fundos e a chegada de Vismundo:

Prima Biela inventou um mundo só para os dois. Quando sozinhos é que conversava com Vismundo. Remedava pio de passarinho, Vismundo ficava de orelha em pé farejando o ar, corria pela horta fingindo-se de cachorro passarineiro, caçador. Ela assobiava, ele voltava. Eram brincadeiras intermináveis, gostosas. (DOURADO, 2000, p. 107).

Nesse curto período de vida com “seu espaço” restabelecido, com a companhia de seu cachorro, age com autonomia, como indivíduo que se faz ouvir, tendo o que contar e ensinar e não mais como quem tem de ouvir e

aprender. Nota-se bem isso na admiração que lhes dispensam, principalmente, os netos de Constância e Conrado em suas temporadas na casa dos avós:

Todo mundo, principalmente as crianças achavam muita graça, parecia cachorro de circo, desses que ficam em cima de tamboretas e saltam por dentro de aros, alguns até com fogo nas beiradas. Será que ele é capaz de fazer aquilo? Arriscava um. Quem sabe ele não é de circo? Não é não, dizia prima Biela com medo do que eles inventassem de fazer com Vismundo. Foi eu que ensinei estas graças pra ele. (DOURADO, 2000, p. 107).

### **Macabiela**

Lendo *A hora da estrela*, vimos que o narrador, páginas depois de longos circunlóquios narrativos em torno de sua vida e da composição da obra, decide trazer à tona a personagem Macabéa, cuja história procura tornar o centro das atenções de sua narrativa. Mas o faz de forma “homeopática”, ou seja, vai “elaborando-a” aos poucos, sempre acrescentando um traço composicional da “indigência” que totaliza aquela nordestina. “Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém.” (LISPECTOR, 1978, p. 18) Para ele, Macabéa é uma “morta-viva”, insistindo em subsistir na “fina flor” da urbanidade brasileira, ou seja, no Rio de Janeiro, onde sobrevivem os “Olímpicos vencedores”:

Limito-me a humildemente – mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humildade – limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela. (LISPECTOR, 1978, p. 19)

Assim é que, ante esse exaustivo preâmbulo da narrativa, passamos a deprender a enunciação de uma comum tragédia de vida nordestina brasileira. O que a história confirmará em seu desenvolvimento até o epílogo. Macabéa é apenas mais um daqueles típicos e fatais casos de deserdados e excluídos a se acabar na cidade grande. O que é ainda pior, mulher subnutrida, por isso feia e faminta; órfã, infância adestrada pela violência, nordestina, analfabeta. Consequentemente, ingênua, sujeita a engodos. Tudo quanto é suficiente para também cercear o desvelamento de sua curiosidade, inventividade e sonhos que também se podem observar em suas ações, comportamentos e falas, conquanto não seja isso do interesse de Rodrigo S.M.

O oposto se observa quanto a Biela. Órfã também, todavia, além de moça donzela, bem nutrida, é proprietária herdeira de fazenda e tem parentes, igualmente bem situados, que logo se preocupam com ela. Decidem dar-lhe proteção e atuar de modo a inseri-la em seu contexto social urbano. Biela passa a ser cercada de cuidados e atenções. A família toda se reúne a esperá-la, quando Conrado a foi buscar. E, é verdade que com muita curiosidade, apresenta-se bastante receptiva à sua chegada:

Só se mexeu quando Constança pegou-a pelo braço e puxou-a para o centro da sala. Então, esta é a prima, ia dizendo cordial, acolhendo-a, amparando-a, pondo-a à vontade. Não tem tempo que estamos esperando. Então, fez boa viagem? Cansada, com certeza. [...] Vou preparar um banho bem esperto, você fica boa logo. Trouxe suas coisas? Você vai ficar neste quarto aqui da sala. Está mais à vontade, tem vista para a rua. (DOURADO, 2000, p. 24)

Agora, será a personagem quem rejeitará o meio que busca conquistá-la. Veremos que, por mais que faça, Constança não conseguirá convencer Biela a aceitar aquela forma e condição de vida. E não será pouco

o que ela procurará fazer. Movida por sua consciência de dona de casa responsável pelo bem-estar e educação dos filhos – e Biela, de algum modo, agora integrava essa prole –, Constança logo se pôs a fazer dela uma senhorita à altura de sua classe perante a urbe social com que passaria a conviver.

Nada, porém, adiantou. Comprou fazendas, mandou coser vestidos. As filhas ajudaram-na. Procuraram mudar-lhe o visual, modernizar o penteado. Mas não demorou muito para tudo ser em vão. Biela mesmo, passada a revolta inicial contra aquela nova situação (“Tão miserável que não conseguia nem ao menos sentir pena de si mesma, atordoada, perdida.” (DOURADO, 2000, p. 27), esforçou-se, em alguns momentos, por assumir a nova condição. Primeiro impulsionada pelo sentimento de vingança, depois, rapidamente passado aquele, numa tentativa de retribuição pelos cuidados que lhe dispensava Constança:

Acompanhava prima Constança nas rezas do quarto do oratório, repetia sempre os mesmos gestos, os mesmos pensamentos sobre Santana, sobre o Menino sentado no colo da avó, os bracinhos estendidos querendo brinquedo. [...] Acostumou-se a ir com prima Constança na missa de domingo, quando ela a chamava. Saía mesmo um pouco sozinha, fazia vagarosamente as suas amizades. Soltava um pouco a língua, já conversava com estranhos na rua. Em pouco se tornava conhecida na cidade. Fazia via-sacra em todos os lugares e muitas vezes as suas conhecidas a aparavam para saber notícias, como estava passando? Como iam todos na casa de seu Conrado? Falava com todos que lhe dirigiam a palavra. *Mas ela gostava mesmo era de gente humilde. Parava nos portões dos quintais para conversar.* (DOURADO, 2000, p. 45) (grifo nosso)

Porém, logo tudo se esvaneceu. Biela não conseguiria suportar aquele estado de coisas a ela “antinaturais”. Ainda que tivesse criado algumas formas de se aliviar daquilo, como o estreitamento de sua relação

---

com os personagens da cozinha, suas visitas pessoais, quando então liberava seu gosto pelos afazeres domésticos. Nada era capaz de substituir, de fazê-la esquecer o “Fundão” que carregava consigo. A todo o momento o seu pensamento se refugiava ali, para ali se transportava. Ela era do “Fundão”, tudo lhe parecia impossível sem ele.

Afastava-se cada vez mais. Isolava-se e alimentava-se cada vez mais de suas lembranças e recordações. E um fato veio aprofundar e consolidar em definitivo esse procedimento. Depois de muita insistência de Constança para que aceitasse tornar-se noiva de Modesto, filho de um amigo de Conrado, que se fez apresentar pelo pai como pretende sua à mão, Biela aceitou o noivado. Entretanto, numa viagem a serviço de negócios de tropas para a fazenda de seu pai, o noivo mandou de volta o capataz e dois auxiliares que com ele tinham ido e, sem mais dar notícias, Modesto “se mandara para um sertão muito longe.” (DOURADO, 2000, p. 72)

Desde então, depois de purgar resignada e conformadamente seu sofrimento aos olhos dos outros, não pela perda de amor que nunca tivera, mas pela vergonha do abandono, Biela mudou-se completamente. Tornou ao uso seu traje original, passou a fazer suas refeições com os empregados da cozinha.

Quando então Mazília, a quem havia se apegado desde que um dia a descobriu tirando música ao piano, a última das meninas a casar-se, se foi, ela se mudou para o quartinho dos fundos, isolando-se de vez da casa. Apareceu-lhe então o cachorro Vismundo – que lhe fez recobrar a alegria. Mas agravou-se uma presumível pneumonia ou tuberculose que, negligenciada, consumiu-a até a morte.

Vistas desse modo, podemos dizer que as personagens Macabéa e Biela permitem-nos apontar elementos que não só as distinguem significativamente, mas também as aproximam. São bastante heterogêneas, a começar, como já aqui se disse, pela construção como seus narradores as estabelecem. Rodrigo S.M. empenha-se em nos passar uma Macabéa caricaturada. A rigor, segundo quer nos inculcar, ela não passa de mais uma nordestina das quantas existem perdidas naquela cidade. E durante toda a narrativa, exaustivamente, pinta-a com tintas do grotesco. Isto, não obstante se perceba um certo contraditório ao que ele diz nalgumas atuações “autônomas” e descontraídas de Macabéa, mais especificamente nos encontros com Olímpico, como aqui também já foi apontado. Diz sentir-se impulsionado a falar de Macabéa (“[...] preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela.” (LISPECTOR, 1978, p. 22) e o faz procurando caracterizar uma personagem, que, incompetente para sobreviver naquele espaço, atua à mercê das determinações dos espertos e espertalhões. Incapaz de se impor como gente, sujeito, é manipulada o tempo todo: “Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente.” (LISPECTOR, 1978, 33).

Vimos que com Biela é diferente. Se, como Macabéa, também se vê instalada em um meio completamente estranho ao seu, a ele não se entrega servil e conformadamente. Como aquela é dócil e resignada, todavia reage. Busca a seu modo atuar de forma a criar situações compensatórias às suas perdas, ainda que não lhe restituam efetivamente o que fora perdido.

Biela é personagem de vontade própria. Sua docilidade e resignação não a põem em completo conformismo. Confronta como pode os impositivos que aquele meio lhe aplica. Nunca acaba sendo o que

---

determinam que deva ser, ou seja, tornar-se uma mulher segundo os padrões da civilização urbana que passara a integrar.

Se, dada sua absoluta carência de ser, Macabéa tem o fugaz sonho/desejo de ser artista, por ter visto fotos de Marilyn Monroe e Greta Garbo, Biela, ao contrário, tem um passado em que vivera plenamente e feliz; com ele se fortalece, constantemente se entregando a suas recordações e lembranças. Pela reminiscência, povoa sua solidão revivendo seu “Fundão”: o riacho, o monjolo, o pio dos pássaros, a ternura e cantigas da mãe.

Até tenta, em alguns momentos conformar situações de seu presente com aquele seu mundo querido. Circunstancialmente, busca uma aproximação de Constança à mãe; a descontração e interação com o ambiente da cozinha; o relacionamento com Gomercindo, que, vez ou outra, lhe trazia coisas do mato; o apego a Mazília, cujo piano lhe restabelecia as cantigas da mãe, o violeiro Serafim e o gramofone de seu Desidério do Encantado. Mas a solidão prevalece. Aquilo tudo vai passando, reinando mesmo nela apenas as reminiscências de seu “Fundão”. Por fim, há o encontro e a breve convivência com o cachorro Vismundo. Esse, sim, considerará parte viva de seu lugar e com ele permanecerá até a morte, que logo sobrevém.

Há em comum entre elas alguns aspectos, além da solidão vincada pela perda de seu espaço de domínio e querência em Biela e pela total rejeição que lhe fez o espaço adverso a que se submeteu Macabéa. Ambas são abandonadas, essa pelo namorado, aquela pelo noivo. Não obstante inexperientes quanto à relação amorosa, o fato repercute no estado de ânimo de cada uma. Macabéa, na verdade, é rejeitada e a busca de compensação

precipita seu fim. A Biela, o episódio desgosta-a fundamente pela vergonha social que lhe causa e aprofunda mais a sua aversão por aquele tipo de sociedade.

Ambas vivem situações de ridicularia e comicidade. Biela, principalmente, por seu traje e trejeitos roceiros, os quais persiste em manter. Macabéa por sua crônica subnutrição que a punha muito feia, por sua ignorância e ingenuidade que a inabilitavam por completo. Enfim, essa condição de ser de cada uma, rejeição incondicional de uma ao espaço estranho, rejeitada a outra por completo pelo espaço que a repele e a descarta, conduz Biela gradativamente e Macabéa precipitadamente à morte.

Ainda, numa perspectiva de significação simbólica, se poderia afirmar que Biela representaria a decadência da rusticidade e autossuficiência do sistema patriarcal agrário brasileiro. Sua mudança pode significar a irreversível e progressiva transição da sociedade agrária patriarcal para uma sociedade urbana e burguesa.

Diríamos mesmo que isto pode ser visto de forma alegórica, quando, Biela, já em fase terminal, por solicitação de Conrado, lega seus bens a destinatário não esclarecido pela narrativa:

Um dia Conrado apareceu por lá com o tabelião, perguntou o que ela queria fazer com tudo o que tinha. Ela achou muito natural, disse o que queria. O homem escreveu num livrão, depois leu alto para ela. Está aí o que eu disse, perguntou. Como o tabelião confirmasse, assinou numa letra tremida o seu nome: Gabriela da Conceição Fernandes. (Dourado, 2000, p. 112)

Quanto a *A hora da estrela* o que se vê é justamente a impassível voracidade dessa sociedade burguesa capitalista na plenitude de seu funcionamento: Macabéa é rejeitada pelo trabalho; Glória rouba-lhe o

namorado; madama Carlota ludibria-a com a felicidade possível, o que, por fim, sacramenta sua eliminação.

Macabéa, conforme exaustivamente vai afirmando Rodrigo S.M., ao longo de sua narrativa, é “algo” que persiste em querer sobreviver num meio em que seria incapaz de vingar:

Pois que a vida é assim: aperta-se o 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. (LISPECTOR, 1978, p. 36)

### Referências

ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DOURADO, Autran. **Uma vida em segredos**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Poética de romance, matéria de carpintaria**. São Paulo: Difel, 1976.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. 3ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

NUNES, Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**: São Paulo: Ática, 1988.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8<sup>a</sup>. ed., v. 1.  
Coimbra: Livraria Medina, 1999.