

O POBRE DIABO DE CLARICE LISPECTOR: QUANDO A LITERATURA DESMISTIFICA A UTOPIA DO MODELO DE PERFEIÇÃO

Regiane S. Cabral de Paiva
Mestranda em Letras – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Maria Lucia Pessoa Sampaio
Doutora em Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Resumo: Diante da nova roupagem que ganha o romance moderno, não é mais possível pensar num herói clássico regido pela valentia, fortaleza e justiça. A modernidade e o avanço industrial forçaram um novo perfil de personagem que se encaixasse nessa nova configuração da injustiça social e do avanço do capitalismo desmedido. Trazendo para nossa literatura brasileira, encontramos em Macabéa, de *A hora da estrela* da escritora Clarice Lispector, uma representação que transpassa o perfil do anti-herói e se ramifica numa postura de *pobre diabo*. Assim sendo, pretendemos delinear o percurso desta miserável criatura, através de fragmentos da própria obra, na tentativa de abrigá-la nesta nova versão de personagem passando por estudos como os de Brait (1985), Candido (1985), Segolin (1978), Brombert, (2001), Kothe (1987), González (1994) e Paes (1990).

Palavras-chave: Clarice Lispector – *A hora da estrela*. Personagem – Narrativa. Personagem – pobre diabo.

Resumen: Delante de la nueva tendencia que gana el romance moderno, no es posible pensar en un héroe clásico regido por la valentía, fortaleza y justicia. La modernidad y el avance industrial forzaron un nuevo perfil de personaje que se adecue en esa recién configuración de la injusticia social e del avance del capitalismo sin medida. Llevando en cuenta la literatura brasileña, encontramos en Macabéa, de *A hora da Estrela* de Clarice Lispector, una representación que traspasa el perfil de antihéroe y se ramifica en una postura de *pobre diablo*. Con eso, pretendemos delinear el transcurso de esta miserable criatura, a través de trechos de la propia obra con el propósito de acogerla en esta nueva versión de personaje, pasando por estudios como los de Brait (1985), Candido (1985), Segolin (1978), Brombert, (2001), Kothe (1987), González (1994) y Paes (1990).

Palabras-claves: Clarice Lispector – *A hora da estrela*. Personaje – Narrativa. Personaje – pobre diablo.

Para além da vida...

“A vida é um soco no estômago” (LISPECTOR, 1998, p. 83). Se a vida é representada nessa metáfora, como representar então a morte? Viver é uma tarefa torturante para o homem que morre todo dia. O mais doloroso é que a morte toma dimensões extensas à medida que vamos permitindo que as mãos alheias juntem os pedaços de nós e nos

reconstruam sem que façamos parte disso. De repente, não sabemos mais se somos e nos conformamos simplesmente em estarmos no mundo. Na literatura nordestina¹ ninguém é mais forte do que o Diabo, porém, mais que personagem, ele passa a definição do mal, do escabroso, mas também do frágil e do malogrado. Assim, o diabo se divide e se recria a partir do dito e faz surgir outros diabos, assim como nós. Neste sentido, perde-se o caráter de um clássico herói e a dimensão anti-herói e pobre diabo se consubstanciam, ganhando uma nova configuração que se expande na literatura de ficção.

Entre os pós-modernistas, talvez Clarice Lispector tenha sido mais enfática nessa tarefa de extirpar o caleidoscópio do fictício, a partir de Rodrigo S. M., narrador personagem do livro *A hora da estrela*, publicado em 1977, num dos piores momentos políticos da história do Brasil: a era dos militares e de seu Ato Institucional Número Cinco. Macabéa, pessoa central dessa obra, não sofre a influência da época, pelo menos não explicitamente, mas a pobreza de sua influência em si mesma é tão conflituosa quanto o contexto de seus criadores.

Macabéa nasce no sertão de Alagoas. Ainda pequena, perde os pais e passa a ser criada com uma tia que a leva a Maceió. Desde sempre, enfrentara a miséria sem saber se se vivia. Por algum motivo que não se sabe, o fiapo de gente vai para o Rio de Janeiro e lá mora com quatro miseráveis Marias como ela. Trabalha como datilógrafa numa firma. Ali tem uma colega, Glória: um protótipo de mulher fácil e fútil. Num mês de maio, conhece um tosco nordestino: Olímpico, com quem namora depois do expediente.

Tem como companheiro um rádio de pilha – emprestado de uma das colegas de quarto – de onde extrai do programa Rádio Relógio sua conexão com as palavras e os sentidos. Aconselhada pela infeliz da colega, visita uma cartomante, ex-prostituta e cafetina, que lhe prevê um futuro brilhante: conheceria um homem estrangeiro e rico, o qual lhe mudaria a vida. Depois de sair da casa da vidente, distraída na ilusão do bem-aventurado por vir, é atropelada ao atravessar a rua por uma Mercedes-Benz. Estirada no chão como se tivesse sido atravessada por uma estrela de mil pontas, Macabéa finalmente consegue seu momento de glória e brilho quando todos os olhares se voltam para ela. “Então – ali deitada – teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte” (LISPECTOR, 1998, p. 84).

O nome

A personagem criada por Rodrigo já nos causa certa repulsa a partir do seu nome: MACA- BÉ-A. “[...] parece doença, doença de pele” (LISPECTOR, 1998, p. 43) – como sugere Olímpico, suposto namorado da nordestina. Macabéa é nome genérico, reconstruído a partir da memória histórica dos sete irmãos Macabeus (judeus) – mortos por defenderem sua fé –, entregue à nordestinidade para as promessas da religião. Sua mãe prometeu registrá-la assim caso vingasse. Não fica evidente no romance se a mãe sabia deste ocorrido; no entanto, temos um contexto irônico: os irmãos morreram por defenderem um ideal que lhes garantiam vida em terra, enquanto Macabéa morre sem saber se vive, morre para nascer. A partir disso, constatamos uma pista da intertextualidade representada pelo nome da personagem, o que Samoyault (2008) chama de referência simples, sugerida como um tipo de integração-sugestão.

Pessoa ou personagem?

Delineando o perfil desta vivente, perguntemo-nos então, a que corresponderia, na verdade, nossa miúda criatura: a uma pessoa ou a uma mera personagem? Aristóteles aponta para dois aspectos essenciais: “a personagem como reflexo da pessoa humana; a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto” (BRAIT, 2006, p. 29). Como menciona Candido, o tipo eficaz de personagem é a **inventada**, mas que “mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca [...]” (1985, p. 69). Neste caso, o próprio escritor fictício da obra, Rodrigo S. M., pode nos responder essa questão: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1998, p. 12); “Eu não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência” (p. 29)

No rumo da construção de Macabéa, o narrador segue revelando-nos: “[...] eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio” (LISPECTOR, 1998, p. 13). Piedade é o que, com certeza, lhe falta no momento em que nos revela a pobre criaturinha num tom sarcástico: “Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência” (p. 15). Além disso, faz questão de ratificar que

há nela o muito de nós: “[...] 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...” (p. 12).

Sujeito zerológico

Por outra vertente, Segolin aponta para o **anti-personagem** como sendo um verdadeiro sujeito zerológico, “Não-representável e não-representado, é o espaço da não representação que se estende entre o ‘ser’ e o ‘não ser’, entre a afirmação e a negação quando as concebemos como dois termos ao mesmo tempo equivalentes e negativos um em relação ao outro” (1978, p. 93). Sendo assim, a miserável se encaixa muito bem nesta proposta de sujeito zero, pois sobre si mesma, segue afirmando: “[...] já que sou o jeito é ser” (LISPECTOR, 1998, p. 33) e o narrador ainda destaca: “Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (p. 29); “[...] ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois se reduzira a si” (p. 18). Para completar sobremaneira esta categoria de zero à esquerda, ele se estende na descrição: “Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim” (p. 31).

Sobre essa indesejada, a rejeição já lhe é uma condição, pois a sua existência dói tanto que seria melhor que nem existisse: “A moça é uma verdade da qual eu não queria saber” (LISPECTOR, 1998, p. 39), diz seu criador. No entanto, apesar dele nos apresentar esta figura como miserável e desgraçada, ainda lhe restou um ato de misericórdia, aproximando-se do contorno frágil de Macabéa, a ponto de confortar a sua dor, fazendo dela, por um instante, digna de ser gente: “Ah se pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse encontrasse simplesmente o grande luxo de viver” (p. 59).

Pícaro, anti-herói ou pobre diabo?

Como, de fato, poderíamos considerar este pequeno ser? Chamá-la-íamos de **anti-herói**, **pícaro**, ou simplesmente, de **pobre diabo** no país dos desvalidos? Nem mencionamos o

herói porque bem sabemos que este se relaciona à honra, ao orgulho e à ousadia. Os heróis tradicionais triunfam ante as adversidades, lutam em prol da justiça e correspondem a “uma figura única, exemplar, cujo fado vai situá-lo (herói) ou situá-la (heroína) no posto avançado da experiência humana, e praticamente, fora do tempo” (BROMBERT, 2001, p. 16). À nossa Macabéa falta-lhe exatamente tudo isso, pois “No fundo ela não passara de uma caixinha de música meio desafinada” (LISPECTOR, 1998, p. 87).

Tampouco lhe convém representá-la como um **pícaro**, já que este não passa de uma “caricatura avessa ao capitalista” (KOTHE, 1987, p. 48) que procura obter o máximo trabalhando o mínimo possível sem manifestar qualquer preocupação com a honra. Comporta-se, sobretudo, de maneira individualista, egocêntrica e, apesar do social ser a sua particularidade, não apresenta um espírito societário. González (1994) menciona que Chandler, um dos maiores estudiosos em novela picaresca, considera o pícaro como a representação de um anti-herói criado como mero pretexto para a descrição da sociedade cuja forma textual se organiza de maneira autobiográfica, o que faz do pícaro não só o protagonista, mas também o próprio narrador. *Lazarillo de Tormes*, por exemplo, representa um pícaro clássico que, em nome da sobrevivência, se converte em um extraordinário manipulador, capaz – inclusive – de escolher seus patrões, elaborando, desta maneira, uma crítica indireta às condições proletárias de trabalho, cuja motivação em busca de novos rumos se dá pela procura de emprego. Por sua vez, temos a representação de um **pícarus brasiliensis** (KOTHE, 1987, p. 49) na figura de Macunaíma, o herói de nossa gente, que se constrói como elemento dotado de falta de caráter, procurando viver sempre às custas dos outros.

Contrária a tudo aqui exposto, Macabéa não tem ambição, não sabe se é; não sonha; não tem malícia; não transgride; não tem propósitos; não pensa em si, apenas vagueia como um inseto, ou como um cachorro, como diz o próprio narrador: “Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não se sentir infeliz. A única coisa que queria era viver. Não sabia para quê, não se indagava. Quem sabe achava que havia uma gloriuzinha em viver” (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Em suma, estava acomodada no seu cubículo, localizado no subúrbio do Rio de Janeiro, dividido entre três Marias; tinha estudado até a 3ª série primária e sentia muito orgulho

em ser datilógrafa. Ao contrário, um pícaro ainda tem um intento, mesmo que seja ridicularizar alguma classe social. Quanto a nossa moça: “[...] ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo” (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Talvez, aqui nos coubesse falar de Olímpico, sujeito que foge do nordeste e sonha com grandeza na terra do Cristo Redentor. Almeja ser político, já que na concepção brasileira, sê-lo é sinônimo de quem ganha muito trabalhando pouco. Na fábrica onde trabalha como operário, rouba objetos dos colegas e, na busca das vaidades, troca Macabéa por Glória, pois “O fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país” (LISPECTOR, 1998, p. 59) e, afinal de contas, era uma vantagem que o nordestinho não podia desprezar. Sendo assim, podia exhibir-se com um “material de boa qualidade”, já que a pobre infeliz “[...] não tinha força de raça, era subproduto” (p. 59). Vemos um jogo de interesse por parte deste personagem que se traceja como um pícaro, pois ao saber que ela, além da naturalidade, tinha mãe, pai e comida na hora certa, fato este que aguçava ainda mais seus interesses pessoais.

Delinearemos, então, outro caminho, onde precisaremos alcançar um “herói” mais identificado com a dimensão humana. Vejamos, em *Iliada*, o soldado Tércites é surrado em público por Odisseu, fato que aborrece profundamente Homero, que, além de ridicularizá-lo pela surra, o apresenta como covarde, torto, corcunda, um mero soldadinho raso. Este fato, mencionado em Kothe (1987), o descaracteriza como herói, pois não se enquadra nos valores que o subjazem, o de um verdadeiro soldado, fazendo dele um **anti-herói** por excelência. Segundo Brombert (2001, p. 14), “O modo anti-heróico, [...] implica a presença negativa do modelo subvertido ou ausente”, o que obriga a distanciar-lo dos modelos tradicionais e, inclusive, afirmar que se contrapõem efetivamente a eles. Ainda segue seu estudo sobre as peculiaridades do *anti-herói*, realizando alguns paradoxos a partir de outros autores que estudou: “Força que assume a forma de fraqueza, deficiência traduzida em força, dignidade e vitórias ocultas conseguidas por meio do que pode parecer perda de dignidade [...]” (BROMBERT, 2001, p. 21).

Partindo desta questão, nossa pequena, que de notável nada tem, é a própria personificação da fraqueza: “Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Mas obediente a quê necessariamente? À inércia, à apatia, à ignorância? Além da morbidez impregnada nos seus frágeis ossos, sempre se escondia atrás do escudo da humildade desmedida, onde a tudo pedia desculpas (“Me desculpe o aborrecimento”) sempre e quando alguém lhe chamava a atenção, ou quando simplesmente lhe reclamavam a existência. Esta fraqueza, que se condensa com sua ingenuidade, inocência, ou para os que são extremamente severos - a sua ignorância- não lhe deixava perceber ou enxergar um mundo além da sarjeta que a cercava: “Nunca lhe ocorrera a existência de outra língua e pensava que no Brasil se falava brasileiro” (p. 51). A sua fragilidade impiedosa configura-se, sobretudo, numa extrema impotência à reação, numa entrega total à resignação: “Nunca se queixava de nada, sabia que as coisas são assim mesmo [...]” (p. 35); “Não chorava por causa de vida que levava; porque não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que com ela era ‘assim’” (p. 51); “[...] essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa” (p. 15).

A própria Macabéa, para confrontar com a perfeição física do herói clássico, vai se construindo também através da sua relação com o olhar do outro: “Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (LISPECTOR, 1998, p. 27), “Só precisava dos outros para crer em si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 38) e do auto-retrato depreciativo:

Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma [...] enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem (LISPECTOR, 1998, p. 25).

[...] – Desculpe, mas não acho que sou muita gente. [...] – É que não me habituei (LISPECTOR, 1998, p. 48).

Esse fluxo de consciência, correspondente à fala de Macabéa, vai revelando-nos a sua insignificância e a falta de compaixão consigo mesma, bem como a ausência de compreensão de si no mundo, o desconhecimento de sua funcionalidade e da sua condição de ser humano. Esta configuração depreciativa da personagem também pode ser vista na obra de Dostoiévski, em Memórias do subsolo, onde o narrador em primeira

pessoa se apresenta como um aleijado moral evidenciando uma incansável vontade de estar fora da normalidade e se queixa de não possuir nenhuma qualidade definida.

O que diverge ambos, é que o homem do subsolo se denigre como de propósito, enquanto Macabéazinha, o faz despreziosamente, imersa num universo que ela desconhece e que, portanto, não se vê como peça integrante dele, desenvolvendo assim, uma impossibilidade de conhecer a si mesma. Ao repousar nossa mirada sobre o citação anterior, o da p. 25, constatamos que o colocar-se diante do espelho revela a busca por sua identidade, mas ao olhar-se não consegue vislumbrar nada de positivo em si, nada que a humanize; nada que a faça existir... No entanto, na tentativa de encontrar alguma esperança no seu reflexo inexpressivo, forja um motivo para faltar ao trabalho e decide ficar em casa, diante do espelho, longe dos olhos das colegas de quarto, longe dos olhos da empresa, longe das cinzas do mundo, prestes a tocar o fio que seria para ela uma fagulha de felicidade e prazer:

[...] ela teve pela primeira vez na vida uma coisa a mais preciosa: a solidão. Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía o espaço. E nem uma palavra era ouvida. Então dançou num ato de absoluta coragem, pois a tia não a entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e! Usufruí de tudo, da arduamente conseguida solidão, do rádio de pilha tocando o mais alto possível, da vastidão do quarto sem as Marias (LISPECTOR, 1998, p. 41).

O espelho aparece novamente num outro momento, quando, depois do fim do namoro com Olímpico, passa em seus lábios um batom vermelho na pretensão de uma identidade idealizada: Marilyn Monroe, seu modelo de mulher; modelo imposto pelas superproduções de Hollywood da década de 50; modelo e símbolo social e sexual. Em contrapartida, conforme Brombert (2001), também a personagem de Dostoiévski gosta de mirar-se ao espelho; se olha, se julga e se considera desprezível, mostrando através de suas queixas que conhecer a si mesmo significa perder todo o amor-próprio.

Podemos ainda estreitar os universos de Macabéa e Félicité, personagem de *Um coração simples* de Flaubert, pois esta se sublinha como uma personagem incapaz de conceber a si mesma como tal, de se orgulhar por algo na vida. Segundo Brombert (2001, p. 73), “ela é a vítima arquetípica, o alvo da crueldade das circunstâncias e daqueles que a desprezam e exploram.”. Ratifica ainda que a história de Félicité não tem

história, questão que nos faz remeter à voz de Rodrigo S.M. ao afirmar: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta” (LISPECTOR, 1998, p. 16). A vida de Félicité era tão cruel quanto a de Macabéa; ambas vivem mergulhadas numa pobreza e num contexto de total insignificância; ambas encontram no fim na vida uma luz que as fazem querer viver; ambas têm em seu texto uma atmosfera de tristeza e nostalgia; ambas vivem sucumbidas numa profunda resignação. Para finalizar esta comparação, temos no título uma ponta de ironia, pois *Um coração simples* está relacionado à jovem empregada desprovida de ação e, ao contrário de simples, ostenta a debilidade mental. Em *A Hora da estrela*, o brilho se dá quando o corpo de Macabéa espreitado no meio-fio é objeto de observação dos curiosos que passam pela rua; é, pois, neste momento que os holofotes da curiosidade fazem dela a artista principal de um fim trágico e miserável.

Neste desenho de nossa Macabéa, percebemos muitas peculiaridades decadentes que se distanciam sobremaneira de um perfil heróico divinizado. Alguém já vislumbrou um herói com vocação ao fracasso? Pois vejam: “Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário” (LISPECTOR, 1998, p. 15); “[...] que ela era incompetente. Incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma” (p. 24).

O pior, é constatar que além desta vocação, surgia dentro dela um grande desejo de imobilidade, afinal, para que isso servia? “Acho que não preciso vencer na vida.” (LISPECTOR, 1998, p. 49); “Mas Macabéa de um modo geral não se preocupava com o próprio futuro: ter um futuro era luxo” (p. 58). Talvez essa sua falta de expectativa e de ambição se deva a um passado desgraçado em Alagoas, condição sofrida desde o berço, se é que ela teve algum: “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. [...] Muito tempo depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo” (p. 28); “[...] Mas uma coisa descobriu inquieta: já não sabia mais ter tido 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” (p. 29); “[...] Esquecera os nomes da mãe e do pai, nunca mencionados pela tia” (p. 37).

No seu farrapo de vida ainda teve a sorte de encontrar, em pleno mês de maio, uma figura tão nordestina, quanto ela, numa praça do Rio de Janeiro: “O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (LISPECTOR, 1998, p. 43). Olímpico de Jesus, mais um nordestino – diferente de Maca – com sonhos de grandeza na metrópole carioca. Tal encontro é marcado de forma irônica e sarcástica pelo narrador: “‘Metalúrgico e datilógrafa’ formavam um casal de classe” (p. 45). A suposta relação amorosa entre os dois, que se estende em encontros depois do expediente, se apresenta de forma trágico-cômica e as conversas versam sobre o vazio:

As poucas conversas entre os namorados versavam sobre farinha, carne-de-sol, carne-seca, rapadura, melado. Pois esse era o passado de ambos e eles esqueciam o amargor da infância porque esta, já que passou, é sempre a-doce e dá até nostalgia. Pareciam por demais irmãos, coisa que – só agora estou percebendo – não dá pra casar [...] só sei que eram de algum modo inocentes e pouca sombra faziam no chão (LISPECTOR, 1998, p. 47).

Observa-se ainda, que a falta de conhecimento era “regalia” que pertencia às duas personalidades. De um lado, Macabéa toma posse dos discursos que ouve no Rádio Relógio, se detém numa palavra que lhe soa bem aos ouvidos e tortura a deficiência de Olímpico na tentativa de obter dele alguma informação que possa calar as dúvidas do pequeno mundo que ela vive sucumbida. Ele, por sua vez, com seu ego inflamando, debocha da infeliz na tentativa de mascarar o seu desconhecimento sobre o tema que ela o interroga:

[...] Que quer dizer cultura?
— Cultura é cultura, continuou ele emburrado. Você também vive me encostando na parede.
— É que muita coisa eu não entendo bem. O que quer dizer ‘renda per capita’?
— Ora, é fácil, é coisa de médico.
— O que quer dizer Conde de Bonfim? O que é conde? É príncipe?
— Conde é conde, ora essa (LISPECTOR, 1998, p. 50).

Para além do anti-herói

Ao lado de Olímpico, nossa personagenzinha continua assumindo seu *status* de ser desprezível e insignificante; continua sem saber se é; sem saber da vida; sem saber de si.

Percorrendo assim o trajeto da resignificação do herói da modernidade (o anti-herói), em alguns momentos, seu aspecto se torna tão degradante que o nome já não lhe cabe, o que vale ramificá-lo em outro ser, como o de **pobre diabo**, por exemplo. Pois bem. Paes (1990) menciona que viu esta expressão ser usada pela primeira vez num ensaio de Moisés Avelino para caracterizar o **anti-herói** da ficção. O termo pobre, segundo ele, já remete a idéia de alguém desprotegido, pouco favorecido, digno de lástima de compaixão, alguém menos afortunado; já o outro, abrange o indivíduo feio, desprovido de qualquer áurea de positividade. Constata ainda que, à medida que a narrativa se desenvolve, a figura de pobre diabo vai se tornando mais patética, mais grotesca.

Sendo assim, diante da apresentação de nossa Macabéa, não seria ela essa figura que está além do anti-herói? Não estaria ela ajustada justamente a essa decadência do herói moderno? Através das transcrições que seguem, encontramos no traço físico a primeira aproximação dela com o pobre diabo: “[...] mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem inócua, não faz falta a ninguém” (LISPECTOR, 1998, p. 13); “Trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos” (p. 168); “A sua cara é estrita e amarela como se ela já tivesse morrido. E talvez tenha” (p. 24); “[...] tinha olhar de quem tem asa ferida” e “[...] ela não parecia ter sangue a menos que viesse um dia a derramá-lo” (p. 26); “Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava. [...] Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era murrinhento” (p. 27); “[...] a datilógrafa tem o corpo cariado é um dizer de brutalidade pior que qualquer palavrão” (p. 35); “Você Macabéa, é um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer” (p. 60)

É pertinente ressaltar que o próprio narrador, ao revelar seu processo de elaboração e constituição da sua história, faz questão de nivelar-se a Macabéa, de também tornar-se desprezível, como forma de sentir na pele as suas mazelas e assim poder descrever melhor o que se passa com ela:

[...] para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Depois, o narrador faz questão de registrar uma pobreza desmascarada, que a condena sem dó nem piedade, que a acompanha desde o seu malogrado nascimento, solidificando-se na capital do Rio de Janeiro: “Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade” (LISPECTOR, 1998, p. 21); “Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com o ar de se desculpar por ocupar espaço” (p. 27); “[...] a moça era hoje o fantasma suave e terrificante de uma infância sem bola nem boneca” (p. 33); “O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto” (p. 40).

O cume da miséria, da falta de sonhos e de perspectiva se esgota na seguinte revelação: “Macabéa nunca tinha tido coragem de ter esperança” (LISPECTOR, 1998, p. 76). A limitação dos seus anseios, ainda pode ser constatada na sua medíocre paixão: “goiaba com queijo, a única paixão na sua vida” (p. 28). Não obstante, a calamidade humana ganha proporções indescritíveis traduzida em dor; dor de saber que ela não consegue decifrar quando a agonia alcança a pele ou a alma... Na crença que essa dor se aliviaria com analgésicos, sempre recorria a sua colega de trabalho, Glória, a que lhe desse algumas aspirinas: “É para eu não me doer. [...] Eu dôo o tempo todo. (Aonde?) Dentro. Não sei explicar” (p. 62).

Observamos também que a miserável gostava de sucumbir-se em sua própria expiação: “E achava bom ficar triste. [...] Vez por outra ia para a zona Sul e ficava olhando as vitrines faiscantes de jóias e roupas acetinadas – só para se mortificar um pouco” (LISPECTOR, 1998, p. 34). Mortificar-se seria uma forma de saber que ainda tinha sentimentos, que ainda tinha anseios, pois ao espreitar as vitrines se constata um ser que ainda deseja possuir algo, mesmo que ao final se desse conta de que aquilo jamais lhe pertenceria. Mortificar-se era ratificar sua condição de pobre malograda.

“Não sabia que era infeliz. [...] Nunca perdera a fé” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Esta falta de conhecimento do termo “felicidade” lhe permitia crer que algo de bom ainda lhe poderia suceder. Por isso, aconselhada por Glória, decidiu visitar uma cartomante, a fim de saber dos seus próximos capítulos de resto de vida; de saber se seus inconscientes sonhos de estrela se realizariam. E de fato, a hora da estrela lhe havia chegado: “Assim

como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar” (p. 79). A velha lhe havia assegurado um futuro grandioso: conheceria um homem rico, estrangeiro e que lhe daria vida de rainha. A ‘pobre diabo’, finalmente, havia de tocar a luz e resignificar tudo o que havia sido até o instante antes de entrar na casa da vidente, pois, depois dali, nada mais lhe seria igual...

Então ao dar o passo da descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou 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, 1998, p. 79).

[...] ainda teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começava a ser cumpridas as predições da madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. [...] Batera com a cabeça na quina de uma calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. [...] Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. [...] Ficou inerte no canto 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, é o primeiro dia da minha vida: nasci (LISPECTOR, 1998, p. 80).

Aqui, nossa Macabéa encontra na morte uma chance de viver, de realizar seus desejos; começa a pensar na sua condição de ser humano; passa a olhar para si mesma sem se dar conta de que ao seu redor havia lama ou qualquer indício de um mundo sujo. Neste momento, ela se fazia igual a tantos que também não sentiam mais o pulsar do coração; neste instante a vida e a morte faziam parte das duas faces da mesma moeda, pois a morte não lhe conferia o fim, mas o início de tudo, tudo o que antes nunca tivera; neste instante “o céu” era igual para todos... Agora uma dor confortável lhe animava, já que não havia mais necessidade de aspirinas, a não ser agarrar dentro de si mesma a chance de saber o que é viver...

Tanto estava viva que se mexeu devagar e acomodou o corpo em posição fetal. Grotasca como sempre fora. Aquela relutância em ceder, mas aquela vontade do grande abraço. Ela se abraçava 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. Fora buscar no próprio profundo e negro âmago de si mesma o sopro de vida que Deus nos dá (LISPECTOR, 1998, p. 84).

É importante esclarecer que o lamentável e desgraçado destino de Macabéa foi previamente revelado pelo seu criador como uma forma de justificar que o desfecho

seria perfeitamente cabível para alguém que havia estado submersa na desdita durante toda a sua trajetória terrena: “[...] na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Jazia Macabéa. Logo, “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” (LISPECTOR, 1998, p. 81). Percebemos depois do atropelamento, uma visão inversa ao sentido denotativo de vida e morte. A vida lhe correspondera ao martírio, ao sepulcro de si mesma; a morte lhe garantia a existência, a glória de ser percebida; garantia-lhe um espaço antes negado pela sua condição de estar viva. Este novo universo onde as transmutações seguem de braços dados a essa nova conjuntura social, delineia-se uma metamorfose do modelo clássico de personagem heróico. O feio, tosco e jocoso vão correspondendo a uma realidade onde as condições sociais e as injustiças fazem de nós seres depreciativos e estigmatizados pela dor de viver. Dar-se, portanto, uma figura criada para ser repulsiva; elaborada para representar nossas mazelas; formada para resignificar os padrões e desmistificar a utopia do modelo de perfeição fictício literário. Macabéa: nosso anti-herói no romance *A hora da estrela*, se ramifica em **pobre diabo** para representar o ato insignificante de existir.

Referências

- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.
- BROMBERT, V. *Em louvor aos anti-heróis*. São Paulo: Ateliê, 2001.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- GONZÁLEZ, Mario M. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaio sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.

Recebido em 31/03/2011
Aprovado em 06/05/2011

¹ Nota-se nas *Pelejas de Ojuara* de Ney Leandro de Castro, *O auto da compadecida* de Ariano Suassuna e em muitas literaturas de cordel, por exemplo.