

ENTRE O NARRADOR E O NARRATÁRIO: MACABÉA, UMA ANTI-HEROÍNA BRASILEIRA

Fabio Mario da Silva (Universidade de Évora)¹

RESUMO: Clarice Lispector, no seu último romance, *A Hora da Estrela*, descreve uma personagem, Macabéa, de uma classe social desfavorecida (fato que não acontece em nenhuma outra das suas obras), bem como um narrador incomum, que nos apresenta um conflito e uma tensão narrativa compartilhados com o narratário, demonstrando uma inquietação provocada pelas atitudes desta anti-heroína brasileira. O nosso objetivo é compreender a complexidade da estrutura narrativa, observando o papel ocupado pela personagem protagonista (uma típica anti-heroína que reflete os problemas sociais do Brasil), revelador de uma outra faceta da literatura clariciana.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Narrador, Narratário, Personagem Anti-Heroína.

ABSTRACT: In her last novel, *The Hour of the Star*, Clarice Lispector describes a character, Macabéa, who comes from a poorer social class (which does not occur in her other works), as well as an uncommon narrator who will present us a conflict and a narrative tension that will be shared with the narratee, revealing a restlessness provoked by the anti-heroine behaviour. Our aim is to understand the complexity of this narrative structure, observing another aspect of the Claricean literature.

KEYWORDS: Narrator, Narratee, Clarice Lispector

Introdução

Clarice Lispector, pouco antes de falecer, em 1977, concedeu uma entrevista ao jornalista Júlio Lerner, da TV Cultura de São Paulo, para o programa “Panorama Especial”, e revela então que se encontrava a escrever o que seria o seu último romance, *A Hora da Estrela*. Quando Lerner a questiona sobre a obra, Clarice diz que o livro teria 13 títulos, e que seria “a história de uma inocência pisada, de uma miséria anónima” (LISPECTOR, 1977). Tendo por cenário o Rio de Janeiro e uma personagem nordestina, Clarice diz a Lerner que a inspiração para esse novo romance lhe veio do tempo em que morou no Recife e de uma passagem pela feira dos nordestinos no Rio de

¹ Doutorando em Literatura na Universidade de Évora, e Investigador do CLEPUL (Universidade de Lisboa). É bolseiro da FCT, com cofinanciamento do FSE (Fundo Social Europeu), com apoios do POPH (Programa Operacional Potencial Humano) e da União Europeia.

Janeiro, em particular. Assim, a última obra escrita por esta autora foge à temática introspectiva e enreda-se em problemáticas sociais, rompendo os padrões da maioria dos seus romances, mas sem perder as suas principais características literárias.

A *Hora da Estrela* (1977), última obra publicada em vida por Clarice, é construída sob o prisma de Macabéa: uma personagem que vive de muitas limitações das quais nem sequer tem consciência, e que são dadas a conhecer ao leitor através dum narrador/escritor fictício e sarcástico, que se coloca como uma das personagens centrais do romance. Relata-nos este: “Limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1982, p. 21).² Macabéa possui assim atributos de uma anti-heroína porque enquanto protagonista da estória narrada “reveste-se de qualidades opostas ao cânone oxiológico positivo: a beleza, a força física e espiritual, a destreza, dinamismo e capacidade de intervenção, a liderança social, as virtudes morais” (MONIZ, 2010, p. 1).

A história desta anti-heroína chega-nos pelas palavras de um narrador onisciente, na terceira pessoa, mas que continua a conferir ao texto um teor intimista – marca pessoal de Clarice como escritora: “Há poucos fatos a narrar e eu nem sei o que estou denunciando” (p. 35). Isto acontece porque o mundo interno das personagens é trazido à tona como se fosse revelado pela própria protagonista, ou seja, o narrador não se distancia do que mostra, pois acompanha detalhadamente o “vazio” da vida cotidiana que marca a personagem principal, Macabéa. E, apesar de abordar uma temática mais voltada para o social, Clarice não coloca de parte o lado inquiridor que sempre existe no mais íntimo das suas personagens. Uma das principais especialistas sobre a obra de Clarice, Nádia Battella Gotlib, refere sobre as construções e intenções da autora: “Para Clarice, estar fora também é uma forma de vasculhar o de dentro. Isto é: o espaço exterior aparece como o correlato objetivo de uma experiência de profundidade” (1962, p. 62).

É este “estar fora” que mostra as subtilezas do “dentro”, no “vasculhar” que Clarice proporciona nas suas obras, e é observável no romance em análise:

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba

² Todas as citações d’*A Hora da Estrela* que faremos ao longo deste trabalho, correspondem à 9.ª edição (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982), pelo que tomaremos a liberdade de indicar apenas o número de página.

nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (p. 20).

Ao exteriorizar e caracterizar “as nordestinas”, mostrando o seu lado de “fora”, a narração propõe examinar o que existe de mais íntimo em cada uma delas. Essas personagens representam uma grande camada da sociedade brasileira: alienadas da sua própria condição tornam-se modelos de anti-heróis, não por própria consciência, mas pelo modo como o país as condiciona e as mantém, principalmente aquelas que deixam o nordeste à procura de condições melhores de vida, no sul e sudeste do Brasil.

Rodrigo S. M.: que narrador é esse?

Outro facto importante – e caso muito particular na obra clariciana – é a construção do narrador de *A Hora da Estrela*, Rodrigo S. M., que, despretensiosamente, inicia a obra: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer?” (p. 17). Desta forma, o narrador coloca-se em cena de maneira dramática. No decorrer da narrativa as opiniões e o tom do narrador vão mudando: “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça...” (p. 19). Manifestando a sua dialética, Clarice confronta narrador e personagem, narrador e narratário³, a partir do olhar severo de Rodrigo S. M.:

Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa? Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” provoca necessidade. E como se satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto (p. 21).

Vimos que, neste relato, mesmo sendo um “desconhecido”, o narrador começa a ter consciência de quem é, fato descoberto no confronto com Macabéa. Será, então,

³ Este conceito surge pela primeira vez num artigo de Gerald Prince, "Introduction a l'etude du narrataire", na revista *Poétique* n.º 14 (1973), e refere o seguinte: “Toute narration, qu'elle soit orale ou écrite, qu'elle rapporte des événements vérifiables ou mythiques, qu'elle raconte une histoire ou une simple série d'actions dans le temps, toute narration présuppose non seulement (au moins) un narrateur mais encore (au moins) un narrataire, c'est-à-dire quelqu'un à qui Le narrateur s'adresse. Dans une narration-fiction – dans un conte, une épopée, un roman – le narrateur est une creature fictive, comme son narrataire” (1973, p. 178).

uma maneira de se distanciar de Macabéa, que, no decorrer da narrativa, assumo o papel de “miserável” e “inocente”? Percebemos assim que, continuamente, o narrador, Rodrigo S. M., se faz personagem, narrando-se a si mesmo, como se competisse com a protagonista.

Os acontecimentos causam-lhe tanta revolta que, à medida que o romance revela todo o percurso de Macabéa, a narrativa começa a tomar um novo rumo. A referência à personagem-protagonista de “moça” é alterada: “... preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela” (p. 31). A acusação é revelada ao leitor, primeiro, pelo poder que o narrador, tendo como profissão ser escritor, tem para o desenvolvimento do romance; segundo, através das contínuas reflexões que este é obrigado a fazer sobre si mesmo, provocadas pela impossibilidade de reflexão de Macabéa. Maria de Santa Cruz refere-se a essa relação: “Macabéa ameaça-o. Por sua vez ele – Rodrigo S. M. – é a criação de um conhecimento ainda mais perverso, o de Clarice” (1993, p. 369).

É justamente com esse tom perverso e às vezes jocoso que é feita a descrição de Macabéa: “A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham” (p. 22). Todavia, o narrador faz comparações entre si e o “objeto” a ser narrado: “ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descobro eu agora – também eu não faço a menor falta” (p. 18). Segundo Júlio Diniz, este modo de escrever é uma das características das obras de Clarice, que aborda sempre temas cotidianos e corriqueiros: “sacraliza o banal e banaliza o sagrado” (1962, p. 30). Macabéa, uma personagem banalizada pela sua condição social e desumana, é sacralizada no decorrer do romance por meio das identificações que vão sendo feitas entre ela e o narrador: “ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzia-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim” (p. 23). Quando essa semelhança é posta em causa pelo próprio narrador, ele “nordestiniza-se” para uma maior aproximação com o que vai ser narrado: “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” (p. 26).

O jogo que é construído através de inversões de “culpa”; até o leitor-narratário é induzido no romance: “Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la” (p. 25). Desta forma, o narrador mantém uma relação íntima entre emissor e receptor. A ambiguidade dos textos de Clarice mostra-nos que o receptor tanto pode ser o leitor, já que o narrador

se assume como escritor e se refere a um leitor⁴, como a um narratário, pois que se mostra também como personagem do romance. Isso acontece porque “as narrativas de Clarice Lispector organizam-se de forma a romper com o estático, o mecânico. Em suma, estão estruturadas dialeticamente” (PERKOSKI, 1989, p. 118).

No plano discursivo, Clarice traz uma certa modernidade nesta obra, através de um narrador que conta uma história da qual não faz parte, mas que nela se constitui como personagem, atuando quase como um “intruso” ou um “fantasma” em algumas passagens. Isto quer dizer que, ao nível narrativo, Rodrigo S. M. e Macabéa, juntamente com as personagens secundárias, constituem uma narrativa “intradiegética”⁵, da qual esses componentes fazem parte; ou seja, existe uma estória narrada por Rodrigo, e outra que é a sua própria estória e que se vai se constituindo a partir das semelhanças e comparações com a personagem principal, Macabéa, culminando num encontro (apenas da sua estória e não da que conta): “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – em ruflar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo” (p. 29). Nesta passagem revela-se como um narrador que não faz parte da história que narra e por isso é “heterodiegético”⁶, desenvolve uma estratégia para que possa, através de outra estória (a sua como escritor Rodrigo S. M.), inserir-se como sujeito do romance, descobrindo-se e fundindo-se, para tal, com a protagonista. É sobre essa transfiguração entre estórias e personagens que reflete Maria de Santa Cruz: “Permanente alternância, confluência, fusão ou transmutação entre as atividades daquele que escreve e daquele que (se) lê, consciência do ato de escrita: são as técnicas ou estratégias assumidas por ‘Eu, Rodrigo S. M.’, aliás por Clarice Lispector” (1993, p. 371).

⁴ Gerald Prince esclarece que há dois tipos de leitores, que se diferenciam do narratário: “Pour un écrivain, le lecteur idéal serait sans doute celui qui comprendrait parfaitement et approuverait entièrement le moindre de ses mots, la plus subtile de ses intentions. Pour un critique, le lecteur idéal serait peut-être celui capable de déchiffrer l’infinité des textes qui, d’après certains, se recouperaient dans un texte spécifique” (1973, p. 180).

⁵ Segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, o conceito foi introduzido por Genette, caracterizando-se pela apresentação dos eventos segundo determinadas estratégias discursivas já especificamente literárias (cf. 1990, p. 286).

⁶ Conceito igualmente introduzido por Genette (cf. REIS; LOPES, 1990, p. 284).

Macabéa: uma anti-heroína com dimensões simbólicas e sociológicas

Antes de analisarmos o papel de Macabéa no enredo é preciso avaliarmos alguns dos entendimentos que possui o termo anti-herói. Observamos, apoiados no pensamento de Joseph Campbell(ano?), que em várias mitologias antigas o conceito de herói foi-se tornando cada vez menos fabuloso, até que, em estádios? avançados de várias tradições locais, “a lenda se abre à luz comum cotidiana no tempo registrado” (2007, p. 306), o que significa que terá sido a partir da humanização do herói mítico que decerto se desenvolveu o conceito de anti-herói⁷. Este, em suma, designa uma personagem caracterizada por atitudes que não possuem vocação heróica e que agem por quaisquer motivos que não um ato altruísta: “the man who is given the vocation of failure” (CUDDON, 1999, p. 43). No caso de Macabéa, o seu anti-heroísmo (além da sua vocação natural, desde a infância, para o fracasso), por um lado, é dado à sua condição de “estrangeira” e “imigrante” na cidade do Rio de Janeiro; por outro lado, a sua própria condição de alienada na sociedade e de incapaz (sem cultura e sem identidade), reflexo de um país que não faculta melhores condições de vida ao seu povo, tornando-a uma cidadã vazia, sem nenhuma consciência dos seus atos. Isto quer dizer que a sua grandeza (como a de um pícaro) é não ter grandeza alguma. Ou mais precisamente: ela é uma anti-heroína moderna, mais próxima daquilo que as sociedades em desenvolvimento conseguem produzir, ignorar e omitir.

Macabéa é apresentada no romance como uma criança abandonada desde cedo, pela fatalidade do destino, tendo sido criada por uma tia beata após a morte dos pais quando tinha dois anos de idade. O Rio de Janeiro surge-lhe depois da morte da sua única parente no mundo. Passa a vida alimentando-se apenas de cachorros quentes. O narrador, desta forma, relata que Macabéa nunca se deu conta de que “vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (p. 27). Ignorava até mesmo por que se deslocara de Alagoas para o Rio de Janeiro, onde passara a viver com mais quatro colegas – Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e apenas Maria – na rua do Acre, e por que trabalhava como datilógrafa. O seu namorado, Olímpico de Jesus, também nordestino, procurava a ascensão social a qualquer preço, já que era extremamente ambicioso. Desta forma, Clarice constrói ironicamente o nome do

⁷ Massaud Moisés lembra que foi o anti-herói o responsável pela humanização e desmitificação do herói, principalmente a partir do romance do século XVIII, já que ele “não se define como a personagem que carrega defeitos ou taras, ou comete delitos e crimes, mas a que possui debilidade ou indiferenciação de caráter, a ponto de assemelhar-se a toda a gente” (1978, p. 29).

namorado de Macabéa dando-lhe o nome de Olímpico que é denotativo de alguém campeão, o que não corresponde à realidade, já que este personagem é desprovido de características heróicas – mais um anti-herói? Já o sobrenome “de Jesus” é indicativo daqueles que “não têm pai”, segundo esclarece o narrador.

Macabéa nada possuía, neste sentido, pois vai perder até, para a sua colega de trabalho, Glória, o seu namorado, que ambicionava os atrativos materiais que esta possuía. Apesar de construído de maneira simétrica, pelo mesmo lugar de origem, miséria e marginalidade na cidade grande, Olímpico difere de Macabéa por ser um “vencedor”; ele valorizava Glória porque pertencia “ao ambicionado clã do Sul do país” (p. 72), como também possuía as qualidades de ser bem alimentada, ter família e comida quente à hora das refeições.

A ideia de vazio do mundo da anti-heroína, porque não consegue nem salvar-se a si mesma, nem tampouco as outras personagens da condição miserável em que vivem, é construída através de estruturas estilísticas tal como podemos dar conta neste diálogo em discurso direto:

Ele: – Pois é.

Ela: – Pois é o quê?

Ele: – Eu só disse pois é!

Ela: – Mas “pois é” o quê?

Ele: – Melhor mudar de conversa porque você não me entende.

Ela: – Entender o quê? (p. 56)

A total falta de compreensão e percepção de sentido leva Macabéa a entender pouco o mundo e a si mesma. Tinha apenas vocabulário para se comunicar basicamente e entender, às vezes, o que lhe diziam. Através do excerto acima transcrito percebemos a utilização exclusiva da função fática, mostrando-nos o quanto a troca de mensagens era vazia.

O retrato social de uma pobreza urbana e o conformismo com que age Macabéa mostram-nos como Clarice, depois de muitas críticas ao seu trabalho por não se inserir numa literatura voltada para a realidade e problemas sociais do Brasil, se inclui, então, no senso comum da época, mas ainda assim inova, com transfigurações e fusões entre personagem e narrador, como também não perde o seu estilo sensivelmente subjetivo. Subsiste ainda assim a consciência de que o que escreve não altera em nada

as coisas, pois, segundo Clarice, o que nós realmente queremos, de uma maneira ou outra, é “desabrochar”. É justamente esse ato criador que Antonio Candido observa desde a primeira obra da escritora, *Perto do Coração Selvagem*:

Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação. Para ela (...) é, evidentemente, buscar o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem. (1970, p. 126)

Esse “mistério”, esse “desabrochar”, foi trabalhado pela escritora n’*A Hora da Estrela*, por fatos percebidos e vivenciados por ela na sua infância no nordeste brasileiro e na feira dos nordestinos no Rio de Janeiro, inspirando-a para este romance. Por isso, este constante “penetrar” no “mistério” do homem de que fala Antonio Candido (ano?).

Macabéa e a “hora de sua estrela”

Após a perda do seu namorado para Glória, Macabéa procura uma cartomante indicada pela própria colega, que justifica o namoro com Olímpico referindo-se: “foi o que a minha cartomante me disse e eu não quero desobedecer porque ela é médium e nunca erra” (p. 80). Encorajada por essas palavras, a nossa anti-heroína vai à procura da cartomante, como quem procura através da força do destino transformar uma vida inócua em grandeza. Neste percurso notamos que a protagonista possui algumas características de uma personagem plana. Segundo Foster (ano?), as personagens planas (*flat*) “são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade: quando nelas existe mais de um factor, atinge-se o início de curva que leva à personagem redonda” (*apud* REIS; LOPES, 1990, p. 314). Isto significa que as personagens planas não têm a capacidade de surpreender de modo convincente por não sofrerem nenhum processo de evolução na narrativa, ao contrário da personagem redonda (*round*), que é progressivamente revelada através dos seus traumas, vacilações e obsessões, causadores de uma condição de imprevisibilidade, sendo, normalmente, uma figura de destaque no universo diegético.

Porém, como Massaud Moisés refere, isto não significa que apenas podemos analisar uma personagem plana estaticamente,⁸ podendo estas serem analisadas também dinamicamente:

Antes de entrar em seu desenvolvimento, previnamos dois mal-entendidos: a forma estática de proceder à análise de uma personagem nada tem a ver com sua tipologia, isto é, as personagens planas são estáticas por natureza, pois sua característica principal jamais se modifica. Sua estaticidade enquanto personagem não deve ser confundida com o modo estático de análise (MOISÉS, 1969, p. 111).

É diante dessa dinâmica concreta que nos propusemos analisar Macabéa, para um melhor entendimento da obra em questão, bem como do entendimento dos pormenores desta narrativa. Encorajada por Glória a ir à consulta com “madama Carlota”, que “quebra feitiço” e “vê o futuro”, Macabéa intimamente percebe que é hora de uma mudança na sua vida. Aceita o dinheiro emprestado por Glória para se consultar, e mente ao chefe dizendo que está com uma dor de dentes. Será que a sua configuração plana se revelará redonda no clímax e desfecho do romance?

Chega o momento de tensão maior da história. Antes de entrar na casa da “vidente”, a protagonista vê sair uma moça com os olhos muito vermelhos. Entra para a consulta e encontra “madama Carlota”, que parecia “um bonecão de louça meio quebrado” (p. 83). Sempre se referindo a “Jesus” que a salvou “de uma vida fácil de mulher”, Carlota adivinha tudo do passado de Macabéa, surpreendendo-a, porque nunca se tinha percebido do quanto a sua vida era ruim. A cartomante, prevendo um futuro horrível, com a perda de emprego e de namorado, recusa-se a receber o dinheiro da sua nova cliente. Até agora, é uma condição plana de Macabéa que se constitui no enredo da história, mas subitamente algo ocorre a Carlota:

E eis que (explosão) de repente aconteceu: o rosto de madama se acendeu todo iluminado: – Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar!... É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa!... Até o seu namorado vai voltar e propor casamento... E tem mais! Um dinheiro grande vai lhe entrar pela porta adentro em horas da noite trazido por um homem estrangeiro...

⁸ Kothe corrobora Massaud ao lembrar que estas categorias elaboradas por Foster são analiticamente e operacionalmente úteis, mas não apreendem na totalidade o que efetivamente acontece com as personagens, pois uma personagem aparentemente redonda pode ser intrinsecamente plana (cf. 1987, p. 5). Assim se compreende que Macabéa, apesar de ser uma personagem plana, graças ao narrador, transforma traços simples numa múltipla significação em si mesma.

esse estrangeiro parece se chamar Hans, e é ele quem vai se casar com você! (p. 87-88).

Parece a “grande virada” de perspectiva da personagem, mas, quando pensava que seria feliz, encontraria um namorado estrangeiro rico que lhe daria tudo – segundo lhe dissera a cartomante –, Macabéa é atropelada por um luxuoso Mercedes Benz. Esta é a “hora da estrela” de cinema, pois ela vai ser “tão grande como um cavalo morto”. Assim relata o narrador: “Então – aí deitada – teve uma húmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte (...). Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro: – Quanto ao futuro” (p. 95-96). Talvez Macabéa tivesse nascido ironicamente para a morte, quando a sua mãe fez uma promessa para que ela “vingasse”, justamente à “Nossa Senhora da Boa Morte”. E quanto ao futuro, o que resta? Para Macabéa não resta nenhum, e talvez fosse esta a forma de protesto de Clarice ao mostrar o “não futuro” a que é condicionada a parte marginalizada da sociedade: migrantes à procura de algo melhor na vida, mas que se perdem no seio de um “mundo” do qual não fazem parte dada a sua natureza animalesca, reflexo da falta de condições de vida que muitos passam no nordeste brasileiro. Com a protagonista morre também o narrador, identificado com a escrita do romance que se acaba. Contudo, o narrador diz ser inocente ao que aconteceu à sua personagem e ironiza: “Viver é um luxo” (p. 97). Todavia, ao competir com a personagem principal na narração, e com plenos poderes para o desfecho da história, foi mais conveniente para Rodrigo S. M. continuar delineando Macabéa como personagem plana, mais do que redonda, ao mostrar, primeiramente, um retrato social que não muda de forma mágica como nas fábulas e contos fantásticos, mas também devido à fusão entre ambos, narrador e personagem, que faz com que o final do livro seja o final definitivo para ambos, resolvendo-se ambos em silêncio e irrisão.

Conclusão

Em *A Hora da Estrela* está presente uma crise gerada pela subjetividade interior das personagens e que recai sobre o narrador, já que a protagonista Macabéa não tem consciência de nada. São esses traços que críticos como Alfredo Bosi notaram como constantes nas obras de Clarice: “Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise” (1994, p. 422).

A transfiguração de narrador em personagem, de uma história a ser contada e da estratégia criada para contá-la, gerou outra. É a prova dos recursos “modernos”, que estão fora dos padrões estéticos mais utilizados pelos escritores, que Clarice (re)inventa: as antíteses, opostos que se unem, e a crise na qual até o leitor é colocado, já que em algumas passagens do texto o narrador se dirige ao leitor, sempre de maneira respeitosa pelo uso da segunda pessoa do plural – vós – colocando-o em dúvida quanto ao que se narra e propondo que cada um formule os seus próprios questionamentos.

Macabéa torna-se uma anti-heroína forçosamente devido à sua condição de vida (de ser nordestina, órfã, pobre, mulher e não saber discernir a sua “desumanidade”, ou melhor, o modo como o meio social a “desumaniza”), mas serve também como reveladora de uma realidade histórica brasileira na qual ficam plasmadas as divisões sociais, estratificando as diferenças não só de sexo e de raça, mas de regiões e estados, apontando, desta forma, a irregularidade na distribuição de renda e no acesso à cultura e à escolaridade, privilégio de poucos no Brasil.

Em suma, o modo como Macabéa é apresentada pelo narrador induz o narratário e o leitor a fazerem dela uma anti-heroína, não por causa das suas atitudes em específico, mas precisamente pela maneira/circunstância pela qual é apresentada, que dá oportunidade a que determinada perspectiva social a enquadre nesta ótica, fugindo de um modelo clássico de anti-herói: “O anti-herói só deixa de ser ‘herói’ por ele não se enquadrar no esquema de valores subjacentes ao ponto de vista narrativo” (KOTHE, 1987, p. 26).

Clarice Lispector, com esta sua última obra, apresenta-se como uma escritora que inova dentro do romance brasileiro. Mesmo sem perder as suas características introspectivas, ao redigir as suas obras proporciona novas possibilidades de encarar o romance voltado para temáticas sociais. Assim, podemos concluir que este romance mostra um dos principais focos na obra de Clarice: “normalmente, os textos claricianos nos mostram as personagens e seus destinos, suas dores de existir, suas descobertas do mundo” (SALES, 2006, p. 20).

Referências bibliográficas

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

BOSI, Alfredo. Da ficção “egótica” à ficção suprapessoal. Experiências. Clarice Lispector. In: BOSI, Alfredo (Ed.). *História Concisa da Literatura Brasileira*. 36.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 416-422.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamentos, 2007.

CANDIDO, Antonio. Raiar de Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice (Ed.). *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 125-131.

COELHO, Eduardo do Prado. Prefácio - Clarice: o mistério explica mais do que a claridade. In: LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994. p. VII-XVIII..

CUDDON, J. A. Anti-hero. In: CUDDON, J. A. (Ed.). *Dictionary of literary terms & literary theory*. London: Penguin Books, 1999. p. 42-43.

DINIZ, Júlio. O olhar (do) estrangeiro – uma possível leitura de Clarice Lispector. *Revista Tempo Brasileiro. Feminismo e Literatura*, Rio de Janeiro, v. I, n. 1, p. 29-50, 1962.

FOSTER?

GOTLIB, Nádía. O desejo não mora em casa (alguns espaços na obra de Clarice Lispector). *Revista Tempo Brasileiro. Feminismo e Literatura*, Rio de Janeiro, v. I, n. 1, p. 51-64, 1962.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. 2.^a ed. São Paulo: Ática, 1987.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. 9.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
_____. *Panorama especial*. Entrevista de Júlio Lerner. São Paulo: TV Cultura São Paulo, 1977.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 10.^a ed. São Paulo: Cultrix, 1969.

_____. Anti-herói. In: MOISÉS, Massaud. (Ed.). *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 29.

MONIZ, António. Anti-herói. In: CEIA, Carlos (Org.). *E-Dicionário de Termos Literários*. Lisboa: CETAPS, 2010. Disponível em <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 12 fev. 2012.

NUNES, Benedito. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 70, p. 13-22, 1982.

PERKOSKI, Norberto. O erotismo sagrado em *A paixão segundo G.* de Clarice Lispector. *Organon*, Porto Alegre, n. 16, p.118-123, 1989.

PRINCE, Gerald. Introduction a l'etude du narrataire. *Poétique*, Paris, n. 14, p. 178-196, 1973.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1990.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.

SALES, Joyce. O livro dos prazeres: uma aprendizagem do amor em Clarice Lispector. In: TAVARES, Edson (Org.). *Leituras partilhadas: estudo temático de autores brasileiros*. João Pessoa: Ideia, 2006. p. 19-42.

SANTA CRUZ, Maria de. Misticismo da palavra ou a escrita na hora selvagem. *Revista da Faculdade de Letras. Separata de Imagem-Símbolo*. Lisboa, n. 15, p. 369-378, 1993.