

Biela e Macabéa: representações de um mesmo arquétipo¹

Biela and Macabéa: representations of one and the same archetype

Liliane Maria JAMIR E SILVA²

Resumo: Este ensaio baseia-se no estudo comparativo das personagens Biela e Macabéa, protagonistas dos romances *Uma vida em segredo*, de Autran Dourado e *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, respectivamente. As referidas personagens femininas são observadas na trama ficcional como arquétipos sociais, cujas características refletem ações e comportamentos determinados por causas e circunstâncias do meio em que se inserem, notadamente no que tange à exclusão e à hostilidade por elas enfrentadas em seus contextos social e familiar. Além de referenciais da teoria literária, a leitura está preferencialmente embasada na concepção de *arquétipo*, do psicólogo suíço Gustav Jung, apresentada pelo filósofo, sociólogo e antropólogo francês Gilbert Durand, bem como no conceito de *estigma* defendido pelo cientista social, antropólogo e escritor canadense Erving Goffman.

Palavras-chave: Biela e Macabéa. Protagonistas femininas. Arquétipos sociais.

Abstract: This essay is based on the comparative study of the characters Biela and Macabéa, protagonists of the novels *Uma vida em segredo*, by Autran Dourado and *A hora da estrela*, by Clarice Lispector, respectively. These female characters are observed in the fictional plot as social archetypes whose characteristics reflect actions and behaviors determined by causes and circumstances of the environment in which they operate, notably with regard to the exclusion and hostility they face in their social and family contexts. As to references of literary theory, the analysis is preferably based on the concepts of what an archetype means by the Swiss psychologist, Gustav Jung, presented by the philosopher, sociologist and French anthropologist, Gilbert Durand and the stigma concept advocated by the Canadian social scientist, anthropologist and writer, Erving Goffman.

Keywords: Biela and Macabéa. Female protagonists. Social archetypes.

Há uma estreita relação entre a literatura e o universo sociocultural. Um autor, através de sua obra, exprime sua visão de mundo e propõe uma reflexão crítica sobre a realidade. Mesmo que a obra não apresente respostas imediatas – como é próprio da natureza da arte – o registro poético já se dá por completo à medida que deixa no ficcional a possibilidade de tocar a sensibilidade humana. Na leitura de uma obra literária, sempre é possível que apreendamos a ideologia de seu autor, as representações do inconsciente coletivo, ou ainda o que é projetado por nós mesmos dentro de um horizonte particular de expectativas.

O trabalho que ora apresentamos surgiu de experiências de leituras vivenciadas em aulas de literatura comparada. Trata-se do estudo de duas personagens representativas de arquétipos sociais, notadamente nas personagens femininas *Biela* (de Autran Dourado) e *Macabéa* (de Clarice Lispector), observando-se, nas respectivas tramas ficcionais – *Uma vida*

¹ Publicado inicialmente na *Revista Lumen*, v. 10, p. 106-121, 2003, versão impressa.

em segredo e *A hora da estrela* –, causas e circunstâncias determinantes do comportamento daquelas personagens em face de hostilidades e de condições marginais enfrentadas no meio social.

O termo *arquétipo* será aqui utilizado no sentido junguiano (cf. DURAND, 1979, p. 68-70), considerado como um “sistema de virtualidades”, um núcleo dinâmico integrante da psique. Como enfatiza Durand, “é o inconsciente que fornece a forma arquetípica vazia em si, que, para se tornar sensível à consciência, é imediatamente cheia com o auxílio de elementos de representação conexos ou análogos” (p. 69). Assim, tomamos a idéia de arquétipo procurando observar, nas referidas personagens-protagonistas, formas de representações simbólicas passíveis de interpretações que ultrapassam a concretização material das imagens delineadas com elementos circunstanciais (individuais, biográficos, regionais e sociais) que corroboram a formação dessas representações arquetípicas.

Partimos da premissa de que *Biela* e *Macabéa* são personagens tipicamente marcadas pelo estigma social que acompanha o indivíduo deslocado para um contexto adverso. Neste sentido, aplica-se o conceito de *estigma* de Erving Goffman (1982), para quem o *isolamento* e o *apagamento* são traços caracterizadores de indivíduos estigmatizados, tais como observados no perfil das personagens em destaque, visto que ambas representam situações similares de inadequação ao novo contexto do qual inevitavelmente passam a fazer parte.

Para melhor apreensão da “difícil contracena” de nossas heroínas rurais “com a engrenagem urbana,” convém antes nos situarmos no universo narrativo das personagens em seus respectivos enredos.

Em *Uma vida em segredo*³, a protagonista vivencia uma história de estigma e solidão. *Biela* representa uma criatura primitiva e ingênua que esbarra em convenções e costumes do meio urbano para onde emigra. Órfã de mãe desde pequena, e com a morte do pai *Juvêncio* – personagem que representa o homem fechado e reacionário enraizado na *Fazenda do Fundão* onde sempre viveram –, *Biela* é obrigada a deixar sua morada “na roça” para viver em companhia dos primos residentes numa cidade mineira. Já “moça velha”, pois, apesar da “figura miúda” (UVS, p. 35), havia completado 18 anos, *Biela* enfrenta novas

² Professora de Teoria da Literatura e Literaturas Infanto-Juvenil, Pernambucana e Brasileira da FAFIRE, doutora em Literatura e Cultura pela UFPB.

³ Daqui por diante, o romance *Uma vida em segredo*, cuja referência encontra-se no final deste ensaio, será representado pelas iniciais UVS.

circunstâncias decorrentes da vida no meio urbano. O *Primo Conrado*, seu tutor e testamenteiro do pai, *Constança*, mulher do primo, os cinco filhos do casal e a criadagem da casa são os personagens circundantes daquela figura que todos julgavam parecer “mesmo pancada” (UVS, p. 39). À medida que mostram indiferença e hostilidade para com *Biela*, essas personagens secundárias colocam-na no centro das atenções de toda a trama.

Biela é o protótipo do ser solitário entre familiares que lhe são estranhos. Logo na sua chegada à cidade, todos se mostram interessados em moldá-la aos costumes urbanos, educá-la conforme o padrão social afeito às prendas domésticas, torná-la uma moça ideal para o casamento. Fracassada essa investida, *Biela* passa a ser marginalizada pelo grupo familiar. Sua figura grotesca, seus costumes primitivos só lhe permitiam identificação com o pessoal da cozinha e demais serviçais da casa. Um outro personagem, *Modesto*, filho de um fazendeiro que frequenta a casa dos primos, aproxima-se de *Biela* e logo a família vê nisso a possibilidade de um casamento que solucionaria o problema da prima ora agregada à família. No entanto, o relacionamento entre ambos transcorre com indiferença. Por outro lado, *Modesto* só tinha interesse na herança de *Biela*, sua inesquecível *Fazenda do Fundão* deixada para trás. O casamento malogra e tudo termina com a fuga do noivo para um sertão distante.

Numa primeira instância, diríamos que a protagonista não toma consciência de sua condição de marginalizada no grupo social. Passo a passo é que *Biela* assume suas diferenças e limitações, passando a viver com as próprias “esquisitices” num mundo à parte. O decorrer da trama mostra que a personagem assume uma vida franciscana. Em seu *encolhimento* e *apagamento*, *Biela* se identifica com gente simples e se dedica a tarefas de autocomiseração. Gostava de ir ver gente trabalhando (sapateiro, ferreiro, serralheiro), de ir a enterros de pobres, de visitar hospitais e presídios, de chorar morto sem família, “tudo isso com muita caridade e compunção (...) pra fazer o que Deus comanda” (UVS, p. 134). As lembranças da infância e da mãe pontuam todas suas recordações e assim se mantém presa ao passado onde busca refúgio e conforto para a solidão que lhe acompanha até a morte.

Em *A hora da estrela*⁴, há um núcleo dramático que gira em torno da protagonista *Macabéa* e, simultaneamente, um conflito protagonizado pelo personagem-narrador

⁴ O romance *A hora da estrela* será daqui por diante representado pelas iniciais AHE.

Rodrigo S. M. Relato Antigo ao lidar com sua personagem *Macabéa*. Dada a finalidade deste estudo, esse segundo plano narrativo, em que se destaca a autoreferencialidade discursiva, não será aqui priorizado.

No plano da fabulação, *Macabéa* representa uma nordestina do Sertão de Alagoas, órfã de pai e mãe, criada por uma “tia-beata”. Com a morte dessa tia, emigra para o Rio de Janeiro, onde passa a viver num quarto de pensão que divide com quatro moças. Em seu novo mundo urbano, trabalha num escritório como datilógrafa, único ofício que aprendera num “curso ralo” com sua “tia beata”. Também marcada pela solidão e pelo encolhimento, *Macabéa* vive sua trajetória “numa cidade toda feita contra ela” (AHE, p. 20). Poucas personagens interagem com a protagonista, seja pelo estigma determinado pela sua condição sociocultural inferior, seja pela dificuldade que a mesma tem de se comunicar. As personagens com quem precariamente se relaciona são: o Sr. *Raimundo*, o chefe do escritório em que trabalha, o namorado *Oímpico*, também nordestino do sertão da Paraíba, operário metalúrgico, com o qual mantém um relacionamento frio e insípido, apesar de se identificarem como “bicho da mesma espécie” (AHE, p. 51); as quatro *Marias*, com quem divide o quarto de pensão, e *Glória*, sua colega de trabalho, moça atraente, traquejada e adaptada ao mundo agitado da cidade grande. As poucas *conquistas* de *Macabéa*, e assim mesmo frustradas, são obtidas com a intervenção de *Glória*, a qual promove a ida da protagonista à cartomante *Madama Carlota*, a fim de que esta pudesse solucionar seus problemas e carências.

O conflito vivido pela personagem *Macabéa* evidencia, como no caso de *Biela*, uma situação marginal. Em ambas, vê-se a típica figura do ser deslocado, acuado num espaço social estranho e inóspito. *Macabéa* sente-se uma estrangeira naquela cidade. Alienada e sem consciência de sua própria razão de ser, leva ao extremo um certo conformismo: “as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar?” (AHE, p. 48), diz ela. Na complexidade do enredo, o narrador mostra-nos um desses *heróis baixos* da modernidade (KOTHE, 1985), uma personagem que combina o patético, o grotesco e a ingenuidade, tornando-se, ao mesmo tempo, ridícula e amada. *Macabéa* entra em cena com “rapidíssimos traços” do narrador *Rodrigo S. M. Relato antigo*, mostrando sua “vida pregressa” e seus “maus antecedentes”:

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, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois, fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo (AHE, p 35).

Macabéa representa a origem de muitas nordestinas – “há milhares de moças espalhadas por cortiços” (AHE, p. 20) – nascidas e criadas sem conforto e sem afeto. Simboliza também o conformismo e a falta de expectativas: “não saber fazia parte importante de sua vida” (AHE, p. 36).

Biela, apesar da “Fazenda do Fundão de muitos alqueires” (UVS, p. 32) que herdara dos pais falecidos, também se sente órfã de afeto e de companhia. A convivência com o pai “meio louco-manso-enfezado” deixa “heranças de corpo e alma” na personalidade da menina que logo cedo ficara sem mãe. Biela era

Moça criada lá na roça, só com o pai, homem fechado e meio maníaco, que nunca saía do Fundão (...). Moça criada na roça, sem mãe desde cedo, com suas maneiras lá dela (...) assim tão sozinha, desde menina, sem nenhuma mulher mais velha para gerir (UVS, p. 30-31).

No prefácio de *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1988), Eduardo Portela assim se pronuncia: “esta narrativa é, toda ela, uma interminável pergunta. A supervalorização da resposta deve ser catalogada entre as debilidades da condição humana.” Cremos, assim, que a observação do crítico, destinada à obra de Lispector, aplica-se por extensão ao romance de Autran Dourado, pois, tanto a obra de Lispector em estudo, quanto *Uma vida em segredo*, guardam, em seus universos simbólicos, os contornos dessa debilidade, a discrepância dos valores sociais e o questionamento da individualidade em face do estigma que acompanha as personagens em estudo.

O *estigma*, segundo Erving Goffman (1982, p. 22), promove a alienação do indivíduo. Por não se incluir em determinado grupo social, justamente por não possuir atributos ou não se adequar aos padrões comportamentais daquele grupo, esse indivíduo é considerado um defeito, uma fraqueza, uma desvantagem. Por outro lado, a *diferença* que o torna *indesejável* no grupo uniforme também determina o conseqüente auto-isolamento, tornando-o desconfiado, deprimido, hostil, ansioso e confuso. No caso de nossas heroínas, essa forma de *embotamento* é ponto pacífico, como podemos observar no esquema simbólico-imagético das respectivas obras.

Vejamos possíveis modos de representações dos arquétipos a partir dos esquemas simbólicos do imaginário previstos por Gilbert Durand (1979) e Burgos (cf. Sébastien Joachim, 1987). Conforme esses estudos, o mecanismo simbólico projeta, no tecido poético, três possibilidades significativas de atitudes: a) de *enfrentamento* (*heróica* para Durand e de *conquista* para Burgos), em que as imagens tentam dominar ou reter o tempo se opondo a ele; b) de *fuga* ou *refúgio* (*mística* para Durand e de *eufemização/atenuação* para Burgos), aspecto que se apresenta nas manobras de fuga, na temática do refúgio e na predileção pelos lugares fechados; c) e de *reconciliação* (*sintética* para Durand e Burgos), em que as imagens projetam atitudes de reconciliação com o tempo, o percurso do retorno, a volta, o progresso, a frutificação, enfim, uma forma de superação.

No que tange às obras em tela, há uma predominância do segundo esquema simbólico, haja vista a recorrência de imagens sugestivas de isolamento, de introversão e de fuga, a exemplo do que se observam nos seguintes trechos:

Sim, minha força está na solidão. Não tenho medo de nem de chuvas tempestivas nem de grandes ventanias soltas, pois eu também sou o escuro da noite. Embora não agüente bem ouvir um assovio no escuro, e passos. Escuridão? (AHE, p. 24)

E mergulhava toda numa névoa boa, neblina de sonho (UVS, p. 50).
Muitas vezes se perdia assim naquelas ausências e lerdezas (UVS, p. 70).

No primeiro excerto (de Lispector), a presença de termos como “solidão”, “escuro da noite” e “escuridão” expressam sentimentos de melancolia e de abandono do personagem-narrador sempre em sintonia com a personagem *Macabéa*. Já nos fragmentos de Autran Dourado, expressões como “névoa boa”, “neblina de sonho” e “ausências e lerdezas”, as quais são recorrentes no tecido narrativo e, entre outras – como “fumaça azulada”, “fumaça do incenso”, “névoas leitosas” – sugerem uma atmosfera fluida, onírica, promovendo, pelo efeito sinestésico, a sensação de fuga da realidade insuportável para um mundo imaginário ou para um passado distante. As atitudes de fuga e retração também são *traduzidas* por um regime de imagens sugestivas de levitação, sonho e devaneio, como ainda podemos observar nos trechos a seguir, em que *música* e *sonho* constituem o elemento mágico propiciador da necessária evasão de *Biela*:

Tocada pela música, Biela acompanhava os dedos ligeiros que buscavam ali e lá as teclas brancas e pretas. Invadia-a toda uma sensação redonda e harmoniosa. Tocada pela música, Biela se desarmava, punha-se à vontade. Começava a achar Mazília a mais bonita de todas, a mais leve, a mais neblina e fumaça azulada no céu, igual em substância à matéria de sonho que a lembrança da cantiga no canapé lhe trazia (UVS, p. 71-72).

Agora, de noite, quando Biela apagava a luz e ficava no escuro esperando o sono, tinha mais matéria para fabricar os seus sonhos (AVS, p. 73).

Em *A hora da estrela*, escapismo e embotamento circunscrevem-se em cenas em que a protagonista esconde-se até de si mesma – “trata-se de moça que nunca se viu nua porque tinha vergonha. Vergonha por pudor ou por ser feia?” (AHE, p. 29) – ou em cenários cuja atmosfera tem o peso e o abandono do seu existir:

Dos verões sufocantes da rua do Acre ela só sentia o suor, um suor que cheirava mal. Esse suor me parece de má origem (...). No escuro da noite um homem assobiando e passos pesados, o uivo do vira-latas abandonado. Enquanto isso – as constelações silenciosas e o espaço que é um tempo que nada tem a ver conosco. Pois assim se passavam os dias. O cantar de galo na aurora sanguinolenta dava um sentido fresco à sua vida murcha (AHE, p. 38).

Por outro lado, a enunciação, em ambas narrativas, não poupa recursos para desvendar a intimidade das personagens, para surpreendê-las em situações de incômodo e pânico, ou para exibi-las com o que têm de patético e grotesco:

Prima Biela não tomou jeito nem virou outra. Continuou a mesma se não pior. Se antes era uma figura pobre, miúda no seu parecer, agora tinha o aspecto grotesco de um sagüi vestido de veludo, todo cheio de guizos.

Era de vê-la andar pela casa feito um espantalho, os braços abertos, com medo de amarrotar o vestido. Andava com dificuldade, como se alguma coisa a espetasse (UVS, p.60).

Ela nascera com maus antecedentes e agora aprecia uma filha de um não-sei-o quê com ar de se desculpar por ocupar espaço. No espelho distraidamente examinou de perto as manchas no rosto. Em Alagoas chamavam-se “panos”, diziam que vinham do fígado. Disfarçava os panos com uma grossa camada de pó branco e se ficava meio caiada era melhor que o pardacento. Ela era um pouco encardida pois raramente se lavava. De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação. Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era murrinhento.(...) Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio (AHE, p. 34).

Como se percebe, as imagens promovem um efeito contraditório em que se cruzam sentimentos de desprezo e de piedade, já que os próprios narradores, à medida que as deploram em sua insignificância, nutrem em si mesmos e no leitor um sentimento de

comiseração e de solidariedade por aquelas *criaturas* cujo desejo era totalmente inócuo, inexistente: *Macabéa* “não cobiçou o bombom pois aprendera que as coisas são dos outros” (AHE, p. 84). Quanto a *Biela*, “Por que haviam de perder tempo com uma criatura tão pequena e sem importância?” (UVS, p. 106)

As situações *vivenciadas* pelas protagonistas, ao emigrarem de seu *habitat* de origem, apresentam características semelhantes no discurso narrativo: cenas de embaraço, sensação de constrangimento, subserviência ao extremo. Em *Uma vida em segredo*, o narrador conduz *Biela* sob o enfoque da *onisciência seletiva*, focalização que procura *mostrar* os acontecimentos através da percepção e dos sentimentos da protagonista. Por conseguinte, o artifício discursivo priorizado em várias *cenas* é o *discurso indireto livre*, cujo objetivo é aproximar o narrador da personagem e, conseqüentemente, fazer o leitor imergir gradativamente no universo íntimo de *Biela*, como podemos observar em *cenas* alusivas à sua chegada na casa dos primos,

Quando deu com aquela porção de olhos em cima dela, recuou medrosa assustada, como se alguma coisa a ameaçasse não só por fora mas por dentro. Que mundo aquele em que ia entrar. Meu Deus, me ajude, talvez ela tenha pensado... (UVS, p. 37).

ou ainda quando “sensações quentes e confusas se atropelavam dentro dela” no momento em que a prima *Constança* lhe prepara um casamento com *Modesto*, filho do *Seu Zico*, velho conhecido da família:

Você não vai querer ficar para semente? Casamento é bom, você deve pensar nisso, uma moça deve se casar. Não careço de casar, estou muito bem aqui com os primos. A não ser que ocês não me queiram mais. Então volto pro Fundão. Não é isso, prima Biela, nós gostamos de você. Mas é que tudo tem seu tempo e o tempo passa.(...) Queria lá saber daquelas conversas? O que havia de pensar o pai, balangando na rede. Pai só pensa que vim no mundo pra cuidar dele. Assim foi criada. Casamento, ora veja! disse o pai (UVS, p. 92).

Assim, o *discurso indireto livre* propicia uma confluência de vozes, acentuando, de forma mais ou menos difusa, atitudes do narrador em face das personagens, atitude que pode ser de distanciamento irônico ou satírico ou de acentuada empatia (cf. REIS, 1988, p. 277). Nos exemplos citados, percebe-se que a forma discursiva em questão, predominante no tecido narrativo, denota grande empatia do narrador, favorecendo também ao leitor maior proximidade da personagem-protagonista.

Tratando-se de *Uma vida em segredo*, o leitor se surpreenderá ao descobrir uma dupla face na personagem *Biela* que, dada à linearidade temporal predominante no discurso narrativo, e pela conotação típica atribuída à sua descrição física, “por um triz” (como disse Hélio Pólvora, no prefácio da obra) “é sonogada” em sua face secreta. Assim, num jogo que mais esconde do que mostra, o narrador sutilmente deixa entrever uma outra *Biela* mantida em segredo pela instância narrativa: “Sem que ninguém percebesse, sozinha prima Biela mudava. Prima Biela se transformava,(...) Nisso ninguém reparava, ninguém absolutamente” (UVS, p. 107). Note-se que estruturalmente *Biela* apresenta muito mais complexidade do que se pode esperar de uma personagem-tipo situada num enredo de fluxo linear. Contudo, não obstante as *analepses* e as *digressões* que afloram na diegese, resultantes das lembranças e dos devaneios de Biela, e o jogo de mostra-e-esconde da instância narrativa mantendo a personagem *em segredo* (inclusive para as personagens coadjuvantes mais próximas, como é o caso de *Constança* e de *Mazília*,) o discurso mantém-se linear e o tempo narrado predominantemente cronológico.

Em *A hora da estrela*, a descontinuidade do enredo resulta da superposição dos níveis narrativos e da inquietante postura do narrador no trabalho de construção da personagem com quem mantém fortíssima identidade. Por conseguinte, é esse jogo da linguagem que assegura certa complexidade à personagem. Como é próprio de Clarice Lispector, a hegemonia estilística reside no âmbito da linguagem, na tensão duplamente configurada na estrutura da obra, ou seja, o drama existencial vivenciado pelas personagens e o drama da linguagem com quem a enunciação vertiginosamente se debate cindida entre o desejo de querer dizer e a consciência da limitação da palavra.

Como destaca Eduardo Portela, em prólogo à referida obra, “A vida é um problema de linguagem. De tal forma que a moça nordestina nasce sob a égide da palavra, mesmo aturdida por uma retórica escusa, acionada delirantemente pelos fados providenciais de ‘Madama Carlota’...” (AHE, p. 12). Destarte, o *sentido secreto* que se instaura em *A hora da estrela* tem um efeito paradoxal, visto que “se dá por inteiro ao nível do silêncio” (*idem*). O narrador – também personagem-protagonista do plano diegético cuja trama é o próprio enredo – apresenta-se numa posição *onisciente* em relação ao nível diegético protagonizado por *Macabéa*, uma vez que, a todo o momento, pressente-se sua intromissão angustiada,

seja no jogo dramático da linguagem que vivencia, seja no relato da trajetória da “moça alagoana” com quem se identifica e sofre a penúria do seu existir: “(Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga o fato de eu não a ser, sinto culpa como disse num dos títulos.)” (AHE, p. 46).

Assim, a complexidade estrutural de que falamos anteriormente evidencia-se em pelo menos dois elementos narrativos, mediante os quais distinguimos pontos comuns e pontos divergentes nas duas obras em destaque: em *Uma vida em segredo*, a *focalização seletiva* distribui entre narrador e personagem o processo de desvendamento da protagonista *Biela*; em *A hora da estrela*, o narrador *onisciente intruso* manipula, não sem “culpa”, a fatalidade prevista para *Macabéa*, como podemos observar em trechos representativos de seus questionamentos acerca do “Destino” da personagem:

O Destino havia escolhido para ela um beco no escuro e uma sarjeta. Ela sofria? Acho que sim. Como uma galinha de pescoço mal cortado que corre espavorida pingando sangue (AHS, p. 91-92).

Vou fazer o possível para que ela não morra. Mas que vontade de adormecê-la e de eu mesmo ir para a cama dormir (AHS, p. 92).

Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber? E nem as pessoas ali presentes sabiam. Embora por via das dúvidas algum vizinho tivesse pousado junto do corpo uma vela acesa. O luxo da rica fama parecia cantar glória.
(Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, jóias e esplendor. É assim que se escreve? Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final) (AHS, p. 92-93).

Pelos exemplos acima, vê-se que o questionamento do narrador *Rodrigo* traz um recorte metalinguístico desmistificador do ilusionismo ficcional, ao expor, na sua fala inquietante, o próprio drama do escritor na elaboração de sua escritura. Aqui também se observa uma distinção entre as duas obras em estudo, vez que a construção narrativa de *Autran Dourado*, apesar do uso constante do *discurso indireto livre*, que garante densidade dramática à diegese, não traduz explicitamente o jogo ficcional que atravessa a obra de *Lispector*. Contudo, se a distinção se faz presente pela construção metalingüística em *A hora da estrela*, em ambas narrativas o leitor participa ativamente no processo de construção e de (re) conhecimento das protagonistas, seja em *Uma vida em segredo*, onde a construção

dialógica concretiza-se no intercâmbio de vozes através do *discurso indireto livre*, seja em *A hora da estrela*, graças à descontinuidade e à superposição dos planos narrativos.

Em *A hora da estrela*, a trama chega ao fim quando nossa heroína, “grávida de futuro”, esbarra-se com o “Destino veloz e guloso” (AHE, p. 90). Ao deixar a cartomante que lhe confirma uma vida infeliz, mas lhe traça um futuro promissor, *Macabéa* é atropelada, encontrando na morte sua trágica hora de estrela, momento em que, segundo enfatiza Flávio Köthe (1985, p. 28, 29), a queda do herói revigora o espírito de glória e promove a sua ascensão literária.

Em *Uma vida em segredo*, o final da heroína é a morte, como já dito, sendo que o efeito trágico é atenuado. Velha e doente, *Biela* termina sua história em companhia do *cão Vismundo* achado na rua, ao qual se afeiçoa por ser “...do mato, como ela do mato” (UVS, p. 146). *Vismundo* e *Mazília* (uma das filhas do casal de primos) eram a única ponte que a ligava à família. Antes da morte da personagem, desfilam em sua mente imagens da roça, a música do *harmonium* de *Mazília* e o latido de *Vismundo*.

Como vimos, as representações das protagonistas se aproximam em vários aspectos, fato que se confirma no modo indiferente e submisso com que se relacionam em seus respectivos contextos. A morte das duas heroínas, no desfecho da trama, também constitui outro ponto de convergência nas obras em questão, não obstante os diferentes modos de construção diegética, ou seja, de premeditação dramática irônica ou pseudofatalista em *A hora da estrela*, e mais sublimado e previsível em *Uma vida em segredo*. No primeiro, (AHE) a *indecisão* do narrador, entre “fazer o possível para que ela [Macabéa] não morra” (...) e a “vontade de adormecê-la” (p.92), denota, indubitavelmente, o *controle* que mantém sobre sua criatura ficcional. No segundo (UVS), o narrador isenta a personagem da (in)esperada fatalidade, mantendo firme o recorte ilusionista próprio da tradição narrativa.

Em *Uma vida em segredo*, o enredo vem preparando o destino de *Biela* lenta e gradativamente. O tempo diegético, predominantemente cronológico, vai cumprindo sua função irreversível, como se nota no seguinte trecho do quarto capítulo, em que o narrador analisa a protagonista constatando-lhe as marcas do tempo:

No rosto, os olhos miúdos empapuçados, no cabelo onde enxameavam fios brancos, é que os sinais do tempo trabalhavam ativamente. Se andava devagar

nas ruas, numa mansidão de boi, no tempo ela corria. E quando cismava sem assunto, é que via como o tempo tinha passado (UVS, p. 128).

No penúltimo capítulo (o quinto), o narrador mais uma vez acentua a fragilidade física da protagonista – “Ela que andava tão achacada de tosse e reumatismo” (VS, p. 137) – para finalmente, no sexto e último capítulo, apresentar ao leitor o desfecho previsto:

Biela sentiu apenas um calafrio, um nojo distante (...). Viu não mais com olhos, esses estavam para ela fechados, umas manchas brancas deslizando rápidas. Um pasto muito verde onde as manchas se mudavam em figuras quase fluidas. E essas figuras pairavam sobre o verde, sustentadas em nada, contra um céu onde voavam pássaros em círculo. Começou a ouvir uma música de harmonium, um latido alegre de cachorro (...) (UVS, p. 162).

Em *A hora da estrela*, a morte da protagonista, como vimos, advém de uma pretensa fatalidade. “Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decreta sentença de vida” (AHE, p. 90). No entanto, “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!” (*idem*). E num impacto, “o Mercedes amarelo” atirou-a ao chão. Contudo, a humildade e a subserviência da personagem eram o natural modo de ser “tal exígua criatura”:

33

Macabéa ao cair ainda teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de Madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era, pensou ela, apenas um empurrão (AHE, p. 90).

Em *Uma vida em segredo*, a passagem da morte é atenuada pela leveza de “brancas nuvens deslizando rápidas”, de “figuras quase fluidas”, de “um pasto muito verde”, de “um céu azul onde voavam pássaros em círculo”, e onde se ouvia “uma música de harmonium” e “um latido alegre de cachorro” (p. 162), imagens que sugerem uma ultrapassagem do esquema de *fuga* e de *interiorização* para um regime de imagens que conotam *atitudes de aceitação e reconciliação* com o tempo.

Já em *A hora da estrela*, o esquema imagético reforça o efeito rágico da morte, por mais que o narrador queira dissimular o fim que dará à sua personagem. “(Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada –...)” (p. 91) E embora relutasse falar “em morte e sim apenas [n]um atropelamento”, o narrador tece o cenário onde fatalmente quedará a nossa estrela após o impacto da *Mercedes* guiada pelo “homem alourado e estrangeiro”:

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 pura esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci (AHE, p. 91).

Diferente do quadro descrito no desfecho de *Uma vida em segredo*, em que os elementos da natureza circunscrevem uma atmosfera de quietude e de harmonia, em *A hora da estrela*, os componentes naturais são associados a um sentido de desolação e desgraça que acompanha o destino inexorável da personagem:

Voltando ao capim. Para tal exígua criatura chamada Macabéa a grande natureza se dava apenas em forma de capim de sarjeta – se lhe fosse dado o mar grosso ou picos altos de montanha, sua alma, ainda mais virgem que o corpo, se alucinaría e explodir-se-lhe-ia o organismo, braços pra cá, intestino para lá, cabeça rolando redonda e oca a seus pés – como se desmonta um manequim de cera. (AHE, p. 91)

Assim, o narrador questiona sobre a “nudez da verdade” – “(Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, jóia e esplendor. É assim que se escreve? Não, não é acumulando, e sim desnudando...)” (p. 93) – e embora nutra pela protagonista um sentimento de solidariedade e de compaixão, não poupa ao discurso a *cena* deprimente e grotesca da nordestina abandonada à própria sorte:

Tanto estava viva que se mexeu devagar e acomodou o corpo em posição fetal. Grotesca como sempre fora. Aquela relutância em ceder, mas aquela vontade do grande abraço. Ela abraçava a si mesma com vontade do doce nada. Ela era uma maldita e não sabia (...).
Então – ali deitada – teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte (AHS, p. 95).

Não obstante as peculiaridades das obras estudadas, identificam-se, em *Biela* e em *Macabéa*, variações simbólicas de *um mesmo arquétipo*: a imagem da mulher primitiva, ingênua, inferiorizada e discriminada pela diferença bio-psíquico-cultural em relação ao grupo social de que passa obrigatoriamente a fazer parte. Tanto no plano discursivo e, sobretudo, no âmbito temático e nos motivos configurados no nível simbólico, o leitor reconhecerá certa sintonia ideológica captada nas vozes discursivas, e grande identidade observada no plano das imagens tecidas pelos respectivos narradores. Exemplo bem significativo dessa correlação simbólica encontra-se também, como foi visto, nas *cenar*s anteriormente analisadas, cujos recortes delineiam o processo de rejeição e isolamento

próprio do ser *estigmatizado*, sobretudo nas imagens tecidas no cenário final de atuação de nossas heroínas.

Referências

- CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço. *In: O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CARVALHAL, Tânia. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.
- DOURADO, Autran. **O meu mestre imaginário**. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- _____. **Uma poética de romance**: matéria de carpintaria. São Paulo: DIFEL, 1976.
- _____. **Uma vida em segredo**. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Arcádia, 1979.
- _____. **Las estructuras antropológicas de lo imaginário**. Madrid: Taurus, 1981.
- FRIDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, 2001. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/n53/friedman.html>>. Acesso em: 28 jul.2003.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1957.
- GOFFMAN, Erving. **Notas sobre a imaginação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- JOACHIM, Sébastien. Apresentação da poética geral de Burgos. Trabalho apresentado na disciplina Poética do Imaginário, Mestrado em Teoria da Literatura, UFPE, 1989.
- KOTHE, Flávio R. **O herói**. São Paulo: Ática, 1985.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1985.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. São Paulo: Ática, 1986.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.
- REIS, Carlos *et al.* **Dicionário da teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.