

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM MACABÉA EM "A HORA DA ESTRELA", DE CLARICE LISPECTOR

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues
Universidade do Estado de Mato Grosso



Resumo: No começo do século XX, mais especificamente com o início do Modernismo, a prosa de ficção adquire aspectos multiformes, cujo objetivo é representar o mais próximo possível a vida e tentar colocar em forma de arte os vários problemas do homem moderno. O gênero narrativo passa por profundas mudanças referentes às formas estéticas e aos conteúdos ideológicos, criando uma grande variedade de tendências e correntes, tornando, assim, difícil definir e classificar o romance do século.

Palavras-chave: Construção, personagem, modernismo, romance, oracabéa.

Abstract: In early 20's, more specifically in the beginning of the Modernism, the fiction prose acquires multiform aspects, which objective is to represent the closest possible the life and try to put in art form the several problems of the modern man. The narrative gender pass through deep changes referring to aesthetics forms and to the ideological subjects creating a really variety of tendencies and trends becoming thus, difficult to define and to classify the century romance.

Keywords: construction, character, modernism, romance, Macabéa.

1 – PRELIMINARES

No começo do século XX, mais especificamente com o início do Modernismo, a prosa de ficção adquire aspectos multiformes, cujo objetivo é representar o mais próximo possível a vida e tentar colocar em forma de arte os vários problemas do homem moderno. O gênero narrativo passa por profundas mudanças referentes às formas estéticas e aos conteúdos ideológicos, criando uma grande variedade de tendências e correntes, tomando, assim, difícil definir e classificar o romance do século.

É nesse contexto que surge o romance de introspecção psicológica, em que se valoriza o fluxo de consciência, cujo intuito é a exploração da alma humana, tentando desvendar os mistérios da presentificação da memória, do subconsciente e do inconsciente. O pressuposto filosófico que dá base sólida a esta corrente estética é o pensamento de Henri Bergson, que defende a hipótese de que os dados da consciência não constituem uma categoria estática, mas fluem constantemente como uma correnteza; ações, idéias, sentimentos e sensações do tempo misturam-se com a memória do passado e com as aspirações do futuro.

Dentro dessa perspectiva, não se pode deixar de citar os clássicos escritores que utilizaram tal técnica, como James Joyce, Marcel Proust, Albert Camus, Virgínia Woolf, Faulkner e, no Brasil, a

sempre imortal Clarice Lispector, cuja obra é objeto deste estudo, dada a importância de sua contribuição para a literatura brasileira.

Ucraniana de nascimento, a escritora viajou por várias cidades da Europa e dos Estados Unidos antes de fixar moradia no Rio de Janeiro, tornando-se, por assim dizer, a escritora brasileira que melhor possui a consciência cultural ocidental. Clarice, de certo modo, revigora a estrutura do gênero narrativo, construindo todo enredo pelo monólogo interior das personagens, possibilitando o salto psicológico metafísico.

Clarice Lispector tornou-se o principal nome de uma certa tendência intimista da moderna literatura brasileira. Seu principal eixo na construção do romance é o questionamento do ser, o "estar no mundo", a pesquisa do ser humano, de onde resulta, enfim, o que se conhece hoje por romance introspectivo. "Não tem pessoas que cosem para fora? Eu coso para dentro" – assim explicava a autora seu ato de escrever. Nesse eterno questionar, a obra da romancista apresenta uma certa ambigüidade, um jogo de antíteses entre o "eu" e o "não-eu", entre o ser e o não-ser, já presente na obra de um Guimarães Rosa, embora dotado de outra forma.

Dentre as obras que escreveu nessa complexa tendência, encontra-se *A hora da estrela*, em que busca fixar na crise da própria personagem – indivíduo a consciência e a inconsciência.



Em *A hora da estrela*, Lispector, por meio de um narrador ficcional, apresenta o drama de Macabéa, pobre moça alagoana engolida pela cidade grande e vítima do sistema social. Na fusão de reflexões na qual Macabéa vive, ela torna-se um substantivo coletivo, justamente por personificar um drama em que ela deixa de ser o transeunte anônimo, solitário e inconseqüente, para adquirir o sentido incômodo de uma provocação em aberto, o de ser o “calo” no sapato de todos aqueles que a conhecem dentro de sua frágil vida.

A nordestina é uma mulher miserável, que mal tem consciência de sua existência. Depois de perder o seu único vínculo com o mundo, uma velha tia, muda-se para o Rio de Janeiro, onde aluga um quarto, emprega-se como datilógrafa e gasta suas horas ouvindo a Rádio Relógio. Apaixona-se por Olímpico de Jesus, um metalúrgico, também nordestino, que logo a trai com Glória, uma colega de trabalho; desesperada, consulta uma cartomante que lhe prevê um futuro esplendoroso, bem diferente daquele que a esperava – a hora de brilhar – hora em que todos somos estrelas, com direito a platéia fúnebre que a morte real consolida na realização dos sonhos impossíveis.

Macabéa morreu para guardar o único momento em que foi, de fato, vista pelas pessoas, morreu para fazer cumprir a profecia que a vida havia escrito no seu destino, já que “também no sertão da Paraíba promessa é questão de grande dívida de honra”.

Este trabalho, enfim, refletirá sobre a personagem inacabada que se tornara macabéa. Ressaltar-se-ão suas complexidades, além dos elementos de construção que denunciam sua pobreza, simplicidade e algumas visões interiores e exteriores, visualizadas no plano de ficção em que brilhou e sempre brilhará no importante papel de protagonista/heróina que conquistou no momento em que chegou sua hora: a hora da estrela.

2 – O DRAMA EXISTENCIAL E A INTROSPECÇÃO PSICOLÓGICA

Bochenski (1968), ao analisar Karl Jaspers, faz uma interessante reflexão sobre a existência. Diz que, na linguagem mítica, o que se denomina “alma”, na filosofia chama-se “existência”; a existência é um ser que se defronta com todo o ser

Cósmico. Não é, mas pode ser e deve ser. Representa uma irrupção em situações limites (morte, sofrimento, luta e culpa) na consciência histórica, na liberdade e na comunicação. A confirmação da existência pelo pensamento é o seu mais alto grau de esclarecimento, mas os recursos mentais para chegar a esse esclarecimento não são um objeto: nunca se pode dizer de si mesmo aquilo que se é; o pensamento esclarecedor nunca pode captar a realidade existencial, porque esta não reside senão na ação efetiva. Se, todavia, a vida não é só pensada, mas também concebida como transcendendo à existência, o pensamento é uma realização da possibilidade existencial e pode apreender a existência possível.

Assim, esclarecer a própria existência significa ir até ao limite para além do qual só há o vácuo. A objetivação da linguagem psicológica, lógica e metafísica, além da intervenção de um universal específico, permite construir uma nova linguagem, em que vibra essa possibilidade existencial e se estabelece um esquema formal da existência, que é todo inadequado e só tem sentido como meio de interrogar a existência.

Toda essa complexidade existencial está presente em Macabéa e tem um papel preponderante a partir do qual este estudo passa a questionar a existência da personagem em *A hora da estrela*, como se movida por uma simplicidade que extrapola o senso de humanização.

Ao criar a existência da personagem, o narrador revela uma notável sensibilidade, o que remete os estudiosos de literatura a uma perplexidade por terem diante de si uma ficção inclassificável e reveladora de sentimentos, em que se observa claramente que a precisão dos fatos não tem um fim em si mesmo, mas o de repercutir diretamente no íntimo de cada indivíduo. Essa personagem representa a situação alienada dos indivíduos das grandes cidades, que, na maioria das vezes, são confusas e inadaptadas a um mundo repetitivo e inautêntico, que os despersonaliza e os torna dependentes.

O simples existir de Macabéa, paradoxalmente, a remete a uma simplicidade doentia e dilacerante. Em nada consegue ver maldade, apenas vive por viver e não tem coragem de fazer-se notar no meio ao qual está inserida, sofrendo privações, humilhações e vendo como luxo o que é menos que necessário para uma vida digna.

Dentro dos parâmetros do observável e do possível, a simplicidade da personagem caracteriza-se num espelho de época, refletindo circunstâncias econômicas e sociais, tal como já haviam proposto em suas obras Marcel Proust, James Joyce e Virgínia Woolf. Na verdade, a existência de Macabéa só é possível por interferência do narrador ficcional, que constitui um ambíguo espelho dela, registrando através do fluxo de consciência os questionamentos da heroína, o que, conseqüentemente, indefine os limites de fronteira entre sua voz e da personagem em análise.

O fluxo de consciência permite que dentro da trama emerja um tipo de narrativa interiorizada, centrada num momento de vivência interior da personagem (ou do narrador): um dado acontecimento exterior provoca o desencadeamento do fluxo de consciência, já que pode liberar idéias que caminham até o inconsciente da personagem.

Macabéa é uma personagem construída por meio de traços que caracterizam atitudes filosófico-existenciais dentro de uma complexidade incomparável, pois sua simplicidade desmedida revela a alta confusão interior que cultiva, podendo ser comparada, em alguns trechos, a uma criança inocente, que até mesmo quando mente revela total ausência de má fé.

[...] teve tanto medo que se mijou toda. O rinoceronte pareceu-lhe um erro de Deus [...] Olímpico nada percebeu e ela disse a ele: Estou toda molhada porque me sentei no banco molhado [...] Ela teve inveja da girafa que pairava tão longe no ar (p. 55).

A heroína vive meio a um imenso silêncio¹: o silêncio da vida, da esperança, que se consubstancia frente a um grande grito vindo da alma, mas não reproduzido pelo seu corpo. O silêncio que a faz existir transforma-se no fôlego da significação, um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido realmente faça sentido. Sendo, pois, reduto do possível, do múltiplo, o silêncio tende a abrir espaço para o que não é apenas um fato, mas a todos os mecanismos que permitam o movimento do sujeito dentro do contexto em que fora colocado, com o intuito de fazer sua história, para finalmente significar.

¹ *As formas do silêncio*

Analisamos Macabéa num silêncio conforme normal, aquele que atravessa suas palavras, o que existe entre elas, ou que indica que o sentido do discurso que ela utiliza pode ser sempre outro, ou ainda que aquilo que é o mais importante nunca se poderia dizer; todos esses modos de existir dos sentidos e do silêncio levam a colocar traço fundante do silêncio, pois ele se torna fundador, apresentando o modo de se apagar os sentidos, de se silenciar e de se produzir o não-sentido em que ele mostra algo que é ameaça; Macabéa é ameaça, porque transformou-se em denúncia social.

A personagem é um silêncio, porque ninguém a percebe, ninguém a vê ou tem idéia de sua existência. É exatamente isso que a faz significar, ter características peculiares que a insere numa sociedade e que a constrói como sujeito histórico incapaz de interferir no sistema social, não deixando, como já se afirmou, de constituir uma denúncia da miresabilidade humana.

Quando as quatro Marias foram trabalhar, 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 entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornara: l-i-v-r-e! Usufruída tudo, de árdua conseguida solidão, do rádio de pilha tocando o mais alto possível, da vastidão do quarto sem as Marias. Arrumou, como pedido de favor, um pouco de café solúvel com a dona dos quartos, e, ainda com favor, pediu-lhe água fervendo tomou tudo se lambendo e diante do espelho para nada perder de si mesma (p. 30).

O existencialismo está intimamente ligado com a introspecção psicológica fundante do romance; o romance é constituído por espaços que tendem a ser preenchidos. Moisés (1969) considera que, como um tipo de “estado d’alma”, o espaço no romance introspectivo escasseia e cumpre a função de sinais externos numa viagem no interior do “eu” das personagens; com poucos ambientes concretos, arma-se o ambiente em que se desencadeia o drama, porquanto esse se situa no íntimo das personagens, não no cenário em si. Daí a concluir que os dados paisagísticos têm uma presença reduzida no romance como um todo, visto que a tragédia vivida pode dar-se em



qualquer parte, e, para montá-la, o escritor recorreu a alguns sinais geográficos, exclusivamente aqueles que se articulam com a psicologia da personagem.

3 – A PERSONAGEM E A INSTÂNCIA NARRANTE

Há uma íntima relação entre a personagem Macabéa e o narrador, que desenvolvem entre si um tipo interessante de prática que lhes permite aventurarem-se através da imaginação, em que transcendem o ideal e procuram quebrar paulatinamente as barreiras das palavras, com o rotineiro mundo lógico, voltado unilateralmente para os fatos observáveis; vê-se a necessidade de recuperar a ânsia pelo fazer-se existir, pela dignidade perdida no momento em que o homem passou a não mais utilizar a sua liberdade intuitiva.

Em se tratando dessa relação narrador/personagem, é oportuno frisar o pensamento de Mesquita (1987), segundo o qual o narrador, ou a instância narrante, é a voz que articula a narração, é o sujeito da enunciação, tão ficcional quanto qualquer personagem, pois [...] “quem narra não é quem escreve, quem escreve não é quem é”. Com essa afirmativa, Roland Barthes (apud Mesquita; 1987) questiona a concepção de uma “entidade psicológica” para o narrador. Diz que o discurso em terceira pessoa é impessoal e opõe a ele o pessoal, no qual, por diversos indícios, o narrador se identifica ou se presentifica.

Apesar de o narrador ter grande destaque no contexto da ação, é de Macabéa, a alagoana datilógrafa, que se faz um retrato físico e psicológico minucioso, e é a partir de quem se torna possível conhecer as outras personagens e até mesmo a existência do próprio narrador, pois ele mesmo confessa que só vive porque “Bea” vive; se ela morresse, então morreria com ela.

De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu (p. 16).
Macabéa me matou.

Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça.

Desculpai-me essa morte. É que não pude evita-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede (p. 86).

Não é difícil compreender os motivos que levam o narrador à extensa preocupação em manter viva Macabéa. Ela é, pois, seu sustentáculo, dela depende sua existência. Ele a concebe como um fluído vital, que lhe dá vida, animaliza seu corpo e lhe permite criar sua obra numa complexa confusão de raciocínios, numa extrema fusão de comportamentos, em que já não mais se sabe quem criou quem, se o narrador criou Macabéa, ou se Macabéa criou o narrador.

Macabéa, Ave Maria, cheia de graça, terra serena de promessa, terra do perdão, tem que chegar o tempo, ora pro nobis, e eu me uso como forma de conhecimento.

Rezem por ela e que todos interrompam o que estão fazendo para soprar-lhe a vida², pois Macabéa está por enquanto solta no acaso com a porta balançando ao vento no infinito. Eu poderia resolver pelo caminho mais fácil, matar a menina – infante, mas quero o pior: a VIDA (p. 83).

O narrador apresenta Macabéa sem poupar detalhes, envolvida numa situação caótica e miserável. Para sustentar a vida de sua personagem, aproxima-se e irmana-se a ela, consciente do seu nível social precário, o que lhe serve de inspiração suficiente na tentativa de entrar em comunhão com sua criação, como se vê no fragmento seguinte:

Agora não é confortável: 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 (p. 19).

No intento de construir o retrato de sua personagem, o narrador teve a necessidade de domar os próprios hábitos e, para poder captar a alma da moça, fez-se necessário permanecer no calor do cubículo onde escrevia, abster-se de sexo e de futebol, sem falar do isolamento físico e psíquico em que se meteu. Irmanar-se significou

² Vida tomada no sentido de fogo, que quando apagando basta soprar as brasas para re-ascender.

para o narrador privar-se, pois essa é a marca primeira de Macabéa.

Macabéa denuncia o sistema social. É uma personagem chave que representa a realidade de muitos de modo nada trivial, pois é assim que o narrador escreve sobre essa jovem que nem pobreza enfeitada tinha; nela há um recolhimento, em que falar de sua pobreza de corpo e espírito requer obrigatoriamente tocar na santidade de uma insanidade que ela e ninguém nunca entendeu.

4 – MACABÉA E OLÍMPICO DE JESUS

Macabéa relacionava-se com pessoas que faziam jus à sua ampla ignorância. Dentre tais relacionamentos encontra-se Olímpico de Jesus. Ambos tinham uma simplicidade que se refletia nos assuntos que conversavam, ou até mesmo na falta deles, como aconteceu, por exemplo, no momento em que andavam sob uma chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem, onde estavam expostos atrás dos vidros: canos, latas, parafusos grandes e pregos.

Macabéa, com medo de que o silêncio significasse uma ruptura, disse ao recém-namorado:
- Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?

Olímpico tinha sonhos, coisa que Macabéa não ousava ter. Ele sonhava alto, arquitetava planos e falava deles com convicção. “Quando Olímpico disse a ela que terminaria deputado pelo Estado da Paraíba, ficou horrorizada, porque, quando se casassem, se tornaria uma deputada, e deputada parecia nome feio para ela”. Enfim, das poucas conversas que havia entre ambos, os assuntos eram variados, mas versavam sobre farinha, carne de sol, carne seca, rapadura e melado.

Esse pano de fundo criado para a união de Macabéa e Olímpico refere-se a uma realidade concreta, em que a narrativa de suas vidas organiza-se num ritmo lento, filtrando todos os fatos através de uma consciência que isola as personagens de todo conjunto de personagens verossímeis, criando um tipo de solidão para ambos, a mesma solidão que assola o homem da modernidade.

5 – ARQUITETURA DA PERSONAGEM MACABÉA.

As personagens funcionam como agentes da narrativa, visto que depende delas o sentido das ações que compõem a trama. Soares ressalta que apesar de alguns críticos insistirem na conceituação da personagem como um “ser de papel”, sem nenhuma identificação com a pessoa viva, ela guarda sempre, na sua funcionalidade, uma dimensão psicológica, moral e sociológica. É possível, nesse caso, ignorar essas dimensões sem reduzir a abordagem da personagem a um esquema meramente funcional, tomando-a, como propôs Greimas, em *Semântica Estrutural*,³ como ator, que pode ser analisado como sujeito, objeto, destinatador, destinatário, opositor ou coadjuvante.

Inserindo Macabéa nesse modelo, percebe-se que ela constitui o eixo da ação a qual o romance se propõe a apresentar; durante todo enredo encontramos caracterizações que dão vida a ela, não vida no sentido de vitalidade, mas meramente de existir e fazer parte obrigatoriamente de um determinado círculo de convivência criado especificamente para ela, sem direito a escolhas.

O narrador dialoga freqüentemente com o leitor na tentativa de não deixar dúvidas sobre sua criação, quer que sua obra seja conhecida e que reconheçam que o papel que sua heroína desempenha na ação seja de crucial importância.

Macabéa apresenta a pobreza material como um traço insistente de sua personalidade. A essa pobreza externa corresponde uma vida interior que gira obsessivamente em torno de carências afetivas e falta de perspectivas de vida, cabendo-lhe a classificação de personagem esférica, como concebe Forster (1986). O romance centra-se na personagem protagonista, na sua vida exterior e interior, suas reflexões e angústia existencial. Clarice constrói, assim, um romance de personagem em contraponto com os romances de espaço, modalidade mais usual na literatura que trata do retirante nordestino.

Não resta dúvida que a pobreza da qual Macabéa é revestida não é somente material, mas também espiritual, criando a ilusão de que ela não tem vida interior, uma vez que não entende a razão de sua própria existência. Entretanto, ela é um ser que reflete, que existe para dentro, mesmo sem ter consciência de sua situação existencial e social.

³ In Soares.



Macabéa é descrita como pobre de beleza. A natureza não foi gentil com ela, visto que não é dotada de beleza interior nem exterior. Ela é oca por dentro e deformada por fora, resultado de nunca ter sido notada, assistida ou beneficiada pelo estado e pela sociedade. Num mundo que fora feito para não notá-la, gostar-se seria o primeiro atributo que ela deveria cultivar para vencer na vida, porém, ela nem sabia se gostava de si ou não, desumanizada pelo sofrimento e degradada pela miséria. E Macabéa se via feia, e causava-lhe dor perceber isso. Esse atributo, de certo modo, comprova que a miséria transforma o homem, impedindo-o de transcender seus limites.

Me desculpe eu perguntar: ser feita dói? (p. 62).
Magricela esquisita ninguém olha (p. 52).

Lyra (1986) afirma que a grandeza é o aspecto mais afirmativo do ser. Ninguém quer ser pequeno, ninguém gostaria de restringir ou limitar a sua existência ao convívio de objetos/situações inexpressivos, insignificantes, pois é exatamente pela grandeza – estado de espírito, de visão, de atitudes – que os homens se afirmam perante a História.

Nessa linha de raciocínio, completa que um outro aspecto transitivo de categoria da aparência é a feiúra, que com seu oposto (beleza) tem um valor unitário: negativo, por produzir sempre uma sensação de terror. Por isso mesmo, acaba sendo o aspecto com maior poder de impressão sobre o sujeito. O feio é atributo de tudo que, pela desproporção ou deformação dos traços de sua aparência, desperta uma sensação de terror. Não é o caso da personagem, sua feiúra é da falta de beleza, do que comer, de ser vista e notada.

Macabéa tinha uma alimentação precária. Ela comia estritamente o necessário, sendo incapaz de dar despesas aos outros. Vivia num submundo desconhecido por grande parte de nossa sociedade, cuja história acontece em estado de calamidade pública. Ao descobri-la, entramos em contato com uma existência subversiva, dos que resistem, apesar de tudo, nas condições mais adversas.

Macabéa não dava despesas a Olímpico. Só dessa vez quando lhe pagou um cafezinho pingado que ela encheu de açúcar quase a ponto de vomitar mas controlou-se para não fazer vergonha. O açúcar ela botou muito para aproveitar (p. 54).

Macabéa, enquanto Glória saía da sala roubou escondido um biscoito (p. 66).

No dia seguinte, segunda-feira, não sei se por causa do fígado atingido pelo chocolate ou por causa do nervosismo de beber coisa de rico, passou mal. Mas teimosa não vomitou para não desperdiçar o luxo do chocolate (p. 66).
Você às vezes tem crise de vômito?

Ah, nunca! Exclamou muito espantada, pois não era doída de desperdiçar comida, como eu disse (p. 67).

Essa precariedade refletia-se até no âmbito da sexualidade, em que Macabéa possui marcas primitivas, basicamente o canhestro de sua condição social e pessoal. Relações sexuais constituem outra de suas carências de mulher só e silenciosa. As referências eróticas a ela consistem em uma forma de impressão, cuja finalidade é montar textualmente o cenário de seus desejos, como teoriza Durigan (1985), tecendo de mil maneiras as relações significativas que configuram toda situação.

Ou sonhava estranhamente em sexo, ela que de aparência era assexuada. Quando acordava se sentia culpada sem saber por quê, talvez porque o que é bom devia ser proibido. (p. 34). Ficava faminta mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia debaixo do ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço. Tornava-se toda dramática e viver dóia. Ficava então meio nervosa e Glória lhe dava água com açúcar (p. 45).

Os traços de sexualidade apontados em Macabéa servem para compor o mosaico de suas fragilidades. São aspectos não sublimes que compõem uma personagem humanizada e íntegra; ela torna-se uma união de contrários, em que sua grandeza está na baixeza, ou melhor, é o seu baixo que se eleva, mostrando-se grandioso apesar dos pesares. Até suas desgraças contribuem para a grandeza, pois a desgraça em Macabéa não constitui mera choradeira, mas duro aprendizado da condição humana, em que se tentam, em vão, transcender os próprios limites.

Lesky, ao formular teorias sobre as tragédias gregas frisa que coube aos gregos criar a arte trágica, e com isso realizaram uma das maiores façanhas no campo do espírito, mas não desenvolveram nenhuma teoria do trágico que tentasse ir além da plasmação deste no drama e chegasse a envolver a concepção do mundo como um todo.

Macabéa é uma heroína com marcas do trágico, porque seu futuro é inevitável, sua

condição social, seu ambiente, tornaram-na incapaz de transcender a pequenez de sua existência sem esperança e sem rumo. De certa forma ela é o animal marcado para o sacrifício do destino, como Édipo⁴ fora um dia.

A única esperança que se aponta a ela é a falsa ilusão inventada por uma cartomante em busca de alguns trocados. Esse pequeno adiantamento de um falso futuro é o que acaba por impelir a heroína a seu final de morte trágica, pequena tragédia urbana, invisível e cotidiana. É, pois, assim que a história de Macabéa se encerra em um jogo entre destino e premonição que não ignoram um certo travo de humor amargo e compadecido. É atropelada ao atravessar a rua, morre para ser percebida pelas pessoas, pois foi somente assim que “algumas pessoas brotaram do beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno dela sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava existência” (p. 81).

Aceito em 20/06/2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA Jr, Benjamim; CAMPEDELLI, S. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1986.
- BOCHENSKI, L.M. *A Filosofia contemporânea ocidental*. São Paulo: Herder, 1968.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- _____. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1993. Série Princípios.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1985.
- KOTHE, Flávio. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.
- LESKY, Albin. *A Tragédia grega: perspectiva*.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MESQUITA, Samira Nahid. *O enredo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987. Série Princípios.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1971. p. 93-99.
- _____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- _____. *Guia prático de análise literária*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.
- ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio*. Campinas: Fontes, 1999.
- SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1999.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ADORNO, Theodor. *A posição do narrador no romance contemporâneo*. Tradução de Modesto Carone]. In: *Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 169-273. Os pensadores.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 1986.
- AMORA, Antonio Soares. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1955.
- _____. *Era clássica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, s.d.
- AUERBACH, Eric. *Mimeses*. Tradução de A. Romagnoli e H. Hinterhäuser. Torino: Einaudi, 1970.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética. a teoria do romance*. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221. Companhia das Letras.

⁴ Personagem do livro *A trilogia tebana, de Sófocles*.



- DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994. Série Princípios.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Poema e narrativa : estruturas*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FEHÉR, Luís Antônio. *O romance está morrendo*. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- HUMPHREY, Robert. *O fluxo de consciência*. São Paulo: Mc Graw-Hill do Brasil, 1976.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. 7. ed. Coimbra: Arménio Amado, 1985.
- LEITE, Lúgia Maria Chiappini. *O foco narrativo*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987. Série Princípios.
- LINHARES, Temístocles. *Introdução ao mundo do romance*. 2. ed. São Paulo: Quíron, 1976.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995. Série Fundamentos.
- PROENÇA Filho, Domingos. *A linguagem literária*. 3. ed. São Paulo: Ática.
- RIEDEL, Dirce Cortes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- SAMUEL, Rogel. *Manual de teoria literária*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1995. Série Princípios.
- SOUZA, Roberto Acizelo. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1986. Série Princípios.
- TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 11. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1996.
- WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 5. ed. Lisboa: Europa-América, s.d.