

MACABÉA OU O ETERNO OCASO DE UMA POBRE DIABO
MACABÉA OR THE ETERNAL DECADENCE OF THE POBRE
DIABO

João Batista Pereira (UFPB)

Abstract: On the typology written by Lukács, based on the hegelian theory which novel is described as a bourgeois epos, the hero is characterized in two ways: the bildungsroman and the enttäuschungsroman. By this conception José Paulo Paes describes on his article “O pobre diabo no romance brasileiro” as an antihero brazilian, whose category has been used in some fictional narratives since 1940 in Brazil. By the propositions related in the above mentioned essay, we intend to delineate the Macabéa character, protagonist of the A Hora da Estrela, written by Clarice Lispector, showing her as a pobre diabo.

Keywords: Clarice Lispector; Macabéa; Pobre diabo

Resumo: Na tipologia feita por Lukács, amparada na teoria hegeliana que tem o romance como uma epopéia burguesa, ele categoriza o herói problemático bifurcado em dois caminhos dilemáticos: o do “romance de formação” e o do “romance da desilusão”. Partindo desta concepção, José Paulo Paes no artigo “O pobre diabo no romance brasileiro”, configura um anti-herói brasileiro, expresso como um pobre diabo, categoria que perpassou algumas narrativas ficcionais no Brasil a partir de 1940. Mediante as proposições contidas no referido artigo, pretende-se construir o périplo da personagem Macabéa, protagonista de A Hora da Estrela, de Clarice Lispector, configurando-a como uma pobre diabo.

Palavras-Chave: Clarice Lispector; Macabéa; Pobre Diabo

1. Breve gênese do romance

O romance que surge na era moderna com *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, plasmou as mais extremas modificações que incidiriam sobre as narrativas a partir do século XIX. Sob novas concepções, alterações reiterada e alternadamente se processaram na estrutura, na temática e na linguagem, mimetizando mudanças ocorridas na sociedade, sendo estas creditadas, entre outros motivos, a fatores políticos e econômicos, traduzidos na emancipação do homem, no enriquecimento e crescimento de uma nascente burguesia em alguns países da Europa.

Com o livro *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, houve a transição do romance ainda vinculado a uma representação da burguesia,

para aquele que passou a ser produzido no século XX. Esta obra, que ainda mantinha traços formais do romance do século XIX, trouxe novas concepções estruturais, baseadas em pressupostos inovadores no que tange ao uso do espaço e à caracterização dada ao tempo cronológico, ambos relevados a meros referenciais no que concerne à existência dos personagens.

Anatol Rosenfeld (1976) reitera que no século XX passou a ser tendência a exploração destas configurações, na qual o relativismo no uso do tempo e do espaço, traços constitutivos próprios para a ação, tornaram-se formas absolutas, sendo a representação da realidade substituída pelas possibilidades encontradas na subjetividade introjetada nos personagens pelos narradores. Com estas mudanças, potencializa-se a valorização da interiorização, secundarizando a objetividade numa realização mimética, na qual o indivíduo é refratado a partir de uma realidade em que não há no mundo que o circunda uma construção coletiva de sociedade, onde o sujeito tem uma representatividade social fragmentada, estando inserido em uma totalidade que nega espaço para o desenvolvimento das singularidades individuais, impedindo, com isto, a construção de uma alteridade. Como efeito, esta organicidade perdida determina a incapacidade da verbalização de experiências concretas, cada vez menos freqüentes na história contemporânea.

No microcosmo dos romances, a negação do espaço, o uso de tempos descontínuos e simultâneos sob uma mesma estrutura, foram temas moldados e reiterados de forma permanente nas narrativas, nas quais, além de lhes ter como temas, tornaram possíveis narrações que se dão através dos fluxos de consciência dos personagens, com estes guiando a ausência de ação e confluindo os pensamentos para uma interseção entre os personagens e o narrador. As atribuições sensoriais dos personagens passam a ser divididas com a voz de um narrador antes onisciente, com as idéias e pensamentos confundindo-se com o que antes era identificado diretamente como primazia da narração.

A experiência de vivenciar as emoções e a projeção dos pensamentos, na qual não se percebe claramente onde inicia a narração e onde termina a ausência da ação dos personagens, segundo Rosenfeld (1976), personifica no romance um indivíduo, um herói que se revela como mera ilusão. Estas indicações demonstram que a fabulação e o enredo diminuíram e a ação passa a restringir-se a esboços secundários que pouco irão influir nos destinos dos personagens e na concepção da

trama. São influxos que determinaram os novos formatos que o romance moderno assumiu a partir do século XX.

2. *Um novo herói?*

Uma das conseqüências deste esvaziamento na representação do homem nas narrativas, dá-se com a queda do herói. Com as ilusões perdidas, este herói, que ontologicamente é provido de uma imagem indissolúvel da dos deuses, diz Junito de Souza Brandão (1989) era em princípio, uma idealização que para o homem grego estampava o valor superlativo da vida, tinha a proteção divina, um destino privilegiado e vivia em harmonia com a ordem natural do mundo; se esvaece, não se cristalizando como o melhor referencial para a representação de um indivíduo que se encontra fragmentado na era moderna.

Falemos da construção deste novo herói: ao se deter sobre os estilos de época definidos na literatura a partir de um modelo de historicismo literário, mesmo atentando para a ambigüidade que o termo suscita, nota-se que nestes estilos uma das recorrências será a construção de tipos ideais. Mimetizando um momento social e estruturando valores das classes dominantes, Alfredo Bosi (2002) lembra que estes tipos seriam ao mesmo tempo *sociais*, enquanto pertencentes a classes e estamentos, e *culturais*, enquanto modelos de valores e formas de expressão¹. Na utilização destes tipos idealizados, residiria a forma encontrada para propiciar uma ligação entre a sociedade, que é o termo mais geral, e o indivíduo, que é o seu correspondente como um termo singular.

A visão estanque de que estes tipos ideais unificariam estilística e ideologicamente um determinado período, tendo-os como parte que se imagina conter o todo, é relativizado por Otto Maria Carpeaux na *História da Literatura Ocidental*, que, citado por Bosi, tira deste “*tipo dominante*” que caracterizaria cada época, a absolutização de sua eficácia e o traz para o campo da dialética, introduzindo o conceito do antitipo. A partir deste conceito, há a procura do momento negativo contido na representação deste antitipo, o que irá provocar a revisão da presumível homogeneidade contida nos estilos de cada época, com o seu cerne

¹ As citações elencadas e demais referências atribuídas a Alfredo Bosi ao longo do texto, inclusive os pressupostos que delineiam a adoção de um viés dialético no desenvolvimento das proposições, são feitas com base no livro *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

estando centrado exatamente na capacidade de identificar nos grandes textos literários não só a *mimesis* da cultura hegemônica, mas também o seu contraponto que assinala o momento da dissensão, o gesto resistente da diferença e da contradição.

Na concepção em que se estrutura este antitipo e das proposições por ele sugeridas, nos deteremos em abordar o pobre-diabo como um anti-herói na literatura brasileira. Segundo José Paulo Paes (1998) no artigo *O pobre diabo no romance brasileiro*, ele foi identificado em nossa literatura como algo sintomático de uma representação social a partir de estudo feito por Mário de Andrade (1974:190), nos quais o autor se confessa intrigado

com esse herói novo, esse protagonista sintomático de muitos dos nossos melhores romancistas atuais, o fracassado. Seria um tipo de herói desfibrado, incompetente para viver, e que não consegue a partir de suas atitudes, delinear nenhum traço de caráter, nenhum ideal, contra a vida ambiente.

Lançando mão deste herói fracassado, sobretudo como um tipo moral, Mário de Andrade encontra como causa para sua aparição, a existência em nossa intelectualidade contemporânea do que ele descreveria como a pre-consciência, a intuição insuspeita de algum crime, de uma falha enorme, pois este anti-herói se insere dentro de um quadro em que é sempre demonstrada a sua total fragilidade e um frouxo conformismo ante a vida.

Seguindo os passos deste anti-herói, José Paulo Paes analisa a tipologia do *pobre diabo* em seu artigo, utilizando-se dos romances *O Coruja*, de Aluísio Azevedo, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *Os Ratos*, de Dionélio Machado, para sugerir categorias que o delimitam, exemplificando os tipos mais frequentes e sintetizando as condições em que melhor se mostra este anti-herói: usualmente sua representação é permeada por um permanente sentimento de inferioridade, marcada por ações insignificantes ao longo da vida, todas fadadas ao fracasso; as dificuldades econômicas lhe são uma constante; há uma sensação de impotência para modificar o mundo que o rodeia; e o que ele considera primordial nesta tipologia, trata-se de um personagem economicamente mediano, um tipo pertencente à classe média, às voltas com dificuldades financeiras, remediando-se constantemente das situações que surgem.

Um funcionário público bem define esta caracterização, com as limitações impostas socialmente por tal condição.

Estas características, além de corporificar este pobre diabo, servem também para lhe dar uma gradação e sugerir maior ou menor incidência da referida tipologia sobre os personagens. No âmbito da caracterização deste anti-herói, há uma distinção a ser feita objetivando melhor discerni-lo: segundo o autor, a melhor forma de externar esta condição é quando a narração se dá na terceira pessoa, condição que permitirá o acesso à plena interioridade do personagem, ao mesmo tempo em que propiciará o compartilhamento de compaixão por parte do leitor, redundando em uma solidariedade que não se traduz em igualdade, mas em um misto de superioridade, prerrogativa de quem se compadece por alguém.

3. Um pobre diabo

Com base nesta categoria, analisaremos o livro *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. Seu enredo se dá em torno da estéril vida de Macabéa, nordestina de Alagoas que mora no Rio de Janeiro e tem uma medíocre existência, personagem que será referenciado como pobre diabo. Utilizaremos as considerações feitas por José Paulo Paes no artigo acima citado, abrandando ou reiterando os pontos que melhor convergirem para explicar a estruturação da personagem dentro do enredo.

O livro oferece alternativas de enfoque, como lembra Clarisse Fukelan (1992), que vão desde a filosófica, centrada em buscar evidências do ser que se perde no tempo de sua existência, entendendo que a constituição deste ser será decorrência da construção de uma individualidade; até a estética, em que o narrador se vê tentando falsear uma realidade, pontuando tensões caras à literatura moderna, como o confronto com a crise do herói, que está desarticulado com a dificuldade da palavra nomeadora e já não consegue traduzir ou elencar o que o circunda. Abordagens importantes, mas que fogem ao objetivo deste ensaio.

Deter-nos-emos apenas em analisar a construção deste anti-herói, contextualizando-o no meio social em que foi forjado. Ressaltaremos a gênese deste pobre diabo a partir de três pontos distinguidos por José Paulo Paes: utilizando a “*estética do mínimo*”, na qual a ascética economia de meios na descrição das ações da personagem, aliada à recriação das miudezas do cotidiano, corporificam a estatura da protagonista;

questionando a definição deste pobre diabo a partir do entendimento de que ele é resultante de algo inato, orgânico, próprio de sua natureza, portanto, “*biologicamente considerado*”, e, por fim, conjecturando a feiúra moral existente na palavra diabo, estendendo-a aos traços físicos incorporados em Macabéa. Neste último, remetemos à menção perpassada por José Paulo Paes, na qual a feiúra, em um liame com a figura do diabo, é mencionada como uma das características possíveis deste anti-herói. Neste ensaio, pretendemos registrá-la como algo proeminente na descrição da personagem feita pelo narrador.

A ironia na construção da personagem principia com a escolha do nome: Macabéa. Segundo Van Der Born (1992), a saga heróica dos Macabeus teve início após a proibição do judaísmo pelo rei Antíoco IV Epífanes, no ano 167 a.C.; e que sob a égide de Matatias, resistiram à adoção da cultura helênica, recusaram-se a prestar culto aos deuses gregos e fizeram uma rebelião, redundando na libertação de Jerusalém. Esta resistência dos Macabeus na luta por ideais, em nada remeterá à apatia e ao comportamento recheado de incidentes medíocres que se encerram em si mesmos ao longo da vida da personagem. Na paulatina apresentação feita pelo narrador, ela é desnudada de qualidades, resumida a si mesma. Mora na Rua Acre, remetendo-nos à aridez e acrimônia que subjaz sua existência. Trabalha na Rua do Lavradio, onde tudo está por ser feito, em estado bruto a ser lapidado. E, por fim, nasceu em Alagoas, o que lhe dá o caráter de um “substantivo coletivo”², traduzindo as condições sociais de grande parte da população nordestina.

A menção a esta vida miserável, à espera de um constante devir, é sintomática do estado larvar em que vivia nossa protagonista, constantemente assediada pela falta de perspectiva na vida. Como dissera a tia, ela crescera como capim, pois até o capim vagabundo tem desejo de sol. Desde tenra idade tivera uma vida difícil, nasceu inteiramente raquítica, perdeu os pais e foi criada por uma tia que tinha um prazer sensual em lhe bater, que ela esquecia, pois esperando um pouco, a dor termina por passar. Fora educada à custa de castigos corporais, o que não a fez libertar-se da alienação em que vivia.

A síntese deste quadro de desamparo em que vive Macabéa é espelhado a partir de um empréstimo feito de Araripe Júnior, que citado

² Este termo foi cunhado por Eduardo Portella, de acordo com o que pode ser observado no texto “O grito do silêncio”. In: *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

por Alfredo Bosi (2002:18), utiliza-se de uma metáfora para descrever as dificuldades vividas por Sérgio, personagem criado por Raul Pompéia, no livro *O Ateneu*. Ele o menciona como

um ‘ouriço invertido’, aquele que chama a si os dardos do ambiente, funcionando como um símbolo obsessivo de um sentimento de negatividade que funde as dimensões existenciais e sociais da obra literária.

A estética do mínimo

A “*estética do mínimo*” identificada por José Paulo Paes, como a economia de meios na expressão das ações, atitudes e pensamentos, está representada na narrativa de *A Hora da Estrela* através das platitudes encontradas no cotidiano da vida da protagonista, reforçada de forma significativa na escassez de ação efetiva por parte da personagem. A monotonia e a insignificância em que transcorre a existência de Macabéa são ressaltadas através dos reles momentos que a envolvem, e transparecem como decorrência de uma vida em que o minimalismo das ações é o resultado de um constante vazio, da perda, da interdição que rodeou toda a existência de Macabéa numa vida de mesmice e alienação.

Uma das características típicas que poderíamos citar do pobre diabo é a sua luta incessante na busca de algum objetivo, *tour de force* no que se centrará a sua existência. A possibilidade de um encontro, a realização de uma miudeza ou a consolidação de uma expectativa, centra-se definitivamente como uma realização a ser alcançada, um fim a se chegar. A obtenção de êxito na construção literária está amparada exatamente no insucesso desta realização, que dará uma moldura à vida do pobre diabo. A exigüidade e a pequenez dos fins a que se espera chegar é o que irá ressaltar este mínimo que envolve a existência da protagonista. Este fim poderá ser algo prático, remetendo a questões de ordem material, que influirá na consecução do enredo como causa e efeito do cotidiano da personagem naquele escasso momento da vida. Assim, vemos Naziazeno Barbosa em *Os Ratos*, de Dionélio Machado, se consumir dia e noite, à busca de 53\$000 para conseguir o leite do filho. Outras vezes, esta expectativa se dá no campo existencial, subjetivo, na elaboração de um sonho, na busca de concretizar um plano de vida, que ao longo da narrativa perdura como impossível, e este sonho vai sendo consumido pelas inadequações e dificuldades de se situar ante a realidade

que não lhe dará esta possibilidade, como é o caso de André, em *O Coruja*, de Aluísio Azevedo.

Se estas miudezas determinam um caráter para o pobre diabo, em Macabéa encontramos um dilema distinto. Nela, aspectos de ordem material que redundariam na criação de uma expectativa, na concretização de um sonho em vida, são algo longínquo como o é o desconhecimento de sua existência. Inexiste um objetivo a alcançar, uma vez que ela sequer pensava em quem era, achando que era um acaso e só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si. Toda a narrativa é retomada com o propósito de mostrá-la voltada para os cacos de vida. Seu luxo era tomar um gole de café antes de dormir, mantinha ligação com o mundo através da Rádio Relógio, que dava ‘hora certa e cultura’, e, para ela mesma, de vez em quando, comprava uma rosa. Este mínimo que existe é maximizado no romance, sendo total sua alienação, destaca-se um histórico ostensivo de pobreza, é muito feia, perpassando nestes atributos as nuances políticas implícitas que perpetuam um conceito histórico de sociedade definido pelas classes dominantes.

Portanto, comparando os fins práticos a que se detinha um personagem como Naziazeno Barbosa, ou às elucubrações que formavam o sonho de construir uma vida melhor de André, constata-se que, junto às possibilidades de reiterar esta categoria analítica a partir das pequenas ações e de suas miudezas cotidianas, podemos alongá-la, contextualizando-a a partir da escassez das ações que configurariam a consolidação de um projeto de vida ou que denote a procura de algum ideal. Em *A Hora da Estrela* é corroborada a possibilidade de que a maximização do alheamento da personagem sob a ótica política, social e cultural, suplanta o mínimo de ação que poderia ser utilizada para mudar, se não o meio que a circunda, pelo menos como uma tentativa de mudar o seu mundo interior.

O pobre diabo “biologicamente considerado”

José Paulo Paes, ao adotar *A Teoria de Romance*, de Lukács, desenvolvida a partir da concepção hegeliana do romance como uma epopéia burguesa, considera que o melhor lugar para classificar o pobre diabo é na categorização do herói problemático. Advém desta categoria a bifurcação na tipologia no romance, em que o primeiro é chamado de romance de formação, mostrando um herói vivendo em andanças pelo mundo da realidade social, tentando a ele conciliar seus ideais, sem deles

abdicar, e o segundo chamado de romance da desilusão, no qual, após a derrocada de seus ideais, só resta ao herói resignar-se e aceitar a vida em sociedade, recuando sobre si mesmo e conservando uma interioridade que só pode realizar na alma.

Estas acepções mostram que a representação do pobre diabo como anti-herói fica distante das esperanças ainda restantes do romance de formação, e resta somente representá-lo na forma mais extremada do romance da desilusão, no qual o pobre diabo não possui mais a força que o herói desiludido ainda mantém para resistir e recuar sobre si e conservar intacta sua alma, ainda que frustrada a interioridade de seus ideais. Contrapondo estas assertivas, remeteremos às bases teóricas acima mencionadas para configurar o que foi denominado como pobre diabo “*biologicamente considerado*”, entendido como aquele destinado pela própria natureza ao mais humilde dos papéis ficcionais.

Esta definição é resultante da análise feita por José Paulo Paes (1998:42) sobre o personagem André, de *O Coruja*. O crítico lembra que

a moralidade fabular encontrada naquele romance se coaduna bem à sua personalidade, em que apesar de desiludido de tudo, não consegue abdicar da bondade da alma que só lhe trouxera sofrimento.

Inserindo Macabéa neste conceito e vinculando-a a esta tipologia, vemos que há uma correspondência singular. Além de possuir estas características, ela é detentora de uma alienação extremada, não conseguindo abdicar das atitudes que perpetuam a sua condição miserável, em uma inércia que não lhe traz mudança alguma na vida, enfim, restringindo-se a um papel amorfo na sociedade, onde há milhares como ela e que são apenas um acaso.

Vamos ao termo: “biologicamente considerado” traduz a expectativa de que a existência humana decorre de uma formação que lhe é intrínseca, orgânica, resultante de algo inato, próprio de sua natureza. Construindo o percurso de Macabéa, constata-se que o foco narrativo permite ao narrador trazer as parcas lembranças do que foi sua vida, dando-nos a conhecer as dificuldades por que passou na infância, inteirando-nos que chegou a ser datilógrafa, morando no Rio de Janeiro, sem ter idéia de que vivia em uma sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável.

Nesta vida permeada por uma permanente via-crúcis, não se pode compreender que “biologicamente considerado” esteja dissociado

de que a vida é uma extensão do que foi historicamente construído. Quando José Paulo Paes alude que as ações do herói do romance moderno reverberam de uma incoerência estrutural do mundo, que ameaça a serenidade da forma artística e a partir daí o próprio indivíduo é problematizado, ele faz uma reiteração de que este indivíduo não tem uma essência definida, pronta. Esta essência será construída e atualizada ao longo do processo histórico de sua existência. Se esta construção é social, histórica, como este pobre diabo pode ser “biologicamente considerado”, haja vista que todas as suas ações e a repercussão que elas terão serão delimitadas a partir de uma construção histórica na qual este indivíduo encontra-se inserido?

Analisando sob este prisma, estaríamos aceitando não só que todo indivíduo estaria fadado em sua essência a ter uma definição apriorística do vir-a-ser, como também que as eventuais mudanças decorrentes de sua inserção no *continuum* histórico se dariam romanticamente apenas na *superfície* de sua realidade, quando na verdade as mudanças que se processam neste sujeito terão reflexos tanto na *situação* social em que vive, como na *essência* individual que nele se assenta e está sendo construída.

Os reflexos destas mudanças no indivíduo, antes de serem de natureza quantitativa (o que seria reconhecer que as relações sociais não sofreriam alterações com o movimento de construção de uma sociedade), provocam um salto essencialmente qualitativo no indivíduo como ser social, decorrente do que a contradição existente neste processo irá provocar. Sendo a vida essencialmente movimento, inexistente movimento sem contradição; e é esta contradição que gerará um movimento transformador na sociedade. Cremos que, com este aporte de cunho histórico, poderíamos determinar a negação do pobre diabo como “*biologicamente considerado*”. Longe de considerar o termo apenas a partir de sua construção semântica, melhor seria ressaltá-lo e aceitá-lo historicamente a partir da tipologia exposta no romance burguês. Assim, ignoraríamos uma abordagem em que estaríamos creditando a sua existência unicamente ao fato de existir, desconhecendo as contradições inerentes à própria condição de estar inserido em sociedade.

Sobre as mudanças que se processam sobre o sujeito, faz-se necessário fazer uma distinção calcada nos aspectos que delimitam o desamparo material e psicológico deste pobre diabo. No que tange ao aspecto material, é possível fazer uma disjunção entre o que lhe é inato e o que lhe é construído. Sua aparência física, tão ricamente descrita no

romance *A Hora da Estrela*, é uma destas vertentes da qual nossa personagem não pode mudar ante às intempéries e vicissitudes impostas pela vida. Sua constituição física, de ombros curvos, de aparência assexuada, traindo os ocasionais desejos de realização pessoal, são traços imanentes, com os quais ela é obrigada a viver, lembrados em poucos momentos (a sensação de felicidade de ter um momento de solidão, a ingênua mentira para faltar ao trabalho), fatos que, se não lhe são uma ascese, se aproximam de um clímax em alguns poucos momentos da narrativa.

Afora este aspecto, teríamos a opção para estruturar as mudanças que serão construídas no plano psicológico da personagem. Retomando o delineamento marxista identificado por José Paulo Paes, ao falar das opções de sucesso do pobre diabo “*biologicamente considerado*”, ele alude com clareza à concepção de que nos estratos sociais em que vive o pobre diabo, inexiste a tensão necessária entre este anti-herói e o mundo, no qual se supunha existir certo equilíbrio de forças, o que gera como consequência, a supressão da interioridade do indivíduo mediante o real hostil que lhe circunda. Vivendo em sociedade, sua vida não constitui um em-si. Antes, se prefigura e se estrutura a partir da concepção de ser social, sendo a sua consciência construída a partir das relações sociais a que está intrinsecamente interligado, totalmente associado ao meio circundante e dependente de um processo histórico.

Também aqui esta construção aplicando-se a Macabéa se traduz em insucesso. A sua interioridade já fora engolida pelas estruturas sociais. Não lhe restam forças para lutar, numa expectativa que objetive operar mudanças na sua vida. Sua alienação é construída no meio que a rodeia e há uma constante reiteração para manter as mesmas bases estruturais existentes na sociedade.

A beleza e o pobre diabo

José Paulo Paes, ao iniciar seu artigo, nos remete à caracterização e às antinomias existentes no termo pobre diabo. Dentre estes, não aprofundado no artigo, ele recorda da negatividade da palavra diabo, nomeando o espírito do mal e constituindo o máximo da feiúra moral, que designaria também um indivíduo feio. A beleza, ou a sua falta na protagonista de *A Hora da Estrela*, assume ao longo do romance a prerrogativa de ir tecendo todo o arcabouço em que subsistirá nosso pobre diabo. Aqui, o corpo, como a vida e o lugar, expressam uma distensão do meio em que vive a personagem, no qual é ressaltado todo

o tempo o grotesco que rodeia a sua vida, não deixando entrever nenhuma marca que ilustre o que possa existir de belo na figura de Macabéa.

Há uma leitura que deve ser feita quanto à aceção de beleza destacada no romance. Em uma reflexão que priorize a análise de como se constrói Macabéa fisicamente ao longo do texto, notamos que toda a caracterização da personagem é dada pela voz do narrador. Jovem e já com ferrugem, a moça tinha os ombros curvos como os de uma cerzideira, em uma recorrência detectada desde o início da narração, na qual ele se compraz nesta descrição. Refletindo sobre este narrador, percebe-se que ele faz uso de um extremo realismo, utilizando-se constantemente de um viés depreciativo ao dela falar, inexistindo no romance um espaço no qual Macabéa faça alguma reflexão ou menção quanto aos seus atributos físicos, que os mencione como constitutivos de sua fisionomia de forma afirmativa.

As contradições que emergem a partir da análise que suscitam uma depreciação física, remetem a remotas referências que fazem uma valorização da existência de beleza no grotesco, no horrendo. Quando Victor Hugo (2002) anteviu no *Prefácio de Cromwell* os novos caminhos que deveriam ser seguidos pelo Romantismo, uma das mais importantes mudanças foi aquela que estabelecia como determinante para o movimento uma nova visão para a estética do belo. Ele lembrava que a divisão do belo e do feio na arte não está em simetria com a natureza. Nada seria belo ou feio nas artes senão pela execução³. Com esta afirmação, ele pressupôs a possibilidade de dar uma guinada ao critério formal da beleza do ideal clássico, que poderia ser substituído pelo critério histórico do valor representativo dos autores e das obras.

Esta opção estética foi formada a partir de uma sensibilidade manifestada por todo o romantismo, em tendências e figurações largamente expostas através do grotesco. No período em que já se mostrava a decadência romântica, Mario Praz (1996) diz que a beleza do horrendo torna-se fonte, não mais de conceitos, mas de sensações. Uma alternativa que pode ser considerada para essa guinada na apreciação estética do belo - em uma sensibilidade que se interpôs como um

³ Victor Hugo estendia esta concepção do belo além da mera análise estética. Dentro da representação propugnada nos seus conceitos, esta nova beleza se fundaria em pressupostos que se manteriam atrelados a ideologias que iriam além da criação artística, moldando novos referenciais, dos quais o autor entendia que redundariam em alterações na percepção que o homem teria de si e do seu meio.

espectro que favorecia a criação artística -, pode ser encontrada a partir do intuito do homem em fazer uma metaforização do mundo que o circundava, demonstrando insatisfação e negação frente ao desencantamento proporcionado por ideais Iluministas não alcançados. E partindo de uma estética que validava o que não era a beleza do ideal clássico, o horrível terminou por se tornar um dos elementos próprios do belo: do belamente horrível, ele passou gradativa e sensivelmente, ao horrivelmente belo.

Presumivelmente, estas assertivas podem ser compreendidas como uma metáfora na grotesca figura de Macabéa, que reproduz na sua falta de beleza, junto ao caos social em que vivia, as condições históricas maximizadas na figura do narrador, que ao final vislumbra uma única forma possível de mudança para a personagem, aquela proporcionada pelo místico, esotérico, distante da praticidade exigida pelo mundo moderno em que vive o homem. Partindo da narração, encontramos um reflexo da situação social e econômica que perdura em torno da protagonista, sem, no entanto, termos acesso efetivamente aos componentes que constituíram e provocaram este quadro.

Além de retratada alienada, com esta carga de negatividade que lhe é impingida, fica claro que na acentuada descrição que faz a junção dos traços psicológicos e físicos, é negada a possibilidade de uma resistência ao mundo que a rodeia, faltando uma atitude perspectívica que lhe permita organizar a vida. Este fato se traduz no final do romance na ausência de uma consciência que lhe conceba uma práxis, operando mudanças no meio social em que vive, e por consequência, em si mesma.

4. Considerações Finais

Feitas estas menções, concluimos este ensaio ressaltando um aspecto pouco lembrado no pobre diabo, mas que se faz onipresente na vida da protagonista: o azar. Se nos permitirmos considerar que junto às agruras materiais de que é rodeada Macabéa consta o acaso, o imponderável, as sutilezas que justificam o inexplicável, impregnado no que entendemos por destino, este componente ganha relevância dentro do texto.

O foco narrativo permite que tomemos conhecimentos das raras lembranças do que foi a vida de Macabéa, passamos a conhecer as suas dificuldades, inteiramo-nos do périplo por que passou para encontrar-se no Rio de Janeiro. Rememorando o seu passado, ela dá-nos acesso à sua

interioridade a partir do cantar de um galo a cada manhã, o que lhe traz um nostálgico passado, permeado de infortúnios. Sabemos que nossa anti-heroína não sabe exatamente o que é viver, vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando. “Na verdade, para que mais que isso?”, pergunta o narrador. Desde o nascedouro, sua vida estava destinada a não ser. Ampliando este fatalismo, faltava um pouco de sorte em sua vida?

Falando deste subjetivo elemento, ele é encontrado em muitas das atribuições que teve em vida o escritor alemão Walter Benjamin. Naquilo que poderíamos denominar como falta de sorte em sua existência, este componente do imponderável estaria traduzido a partir da figura do “pequeno corcunda”, personagem de conto de fadas alemão que o acompanhou desde a infância. A ele eram remetidas as culpas pelas pequenas e grandes catástrofes que lhe ocorreram até a idade adulta, não tendo conseguido se desvencilhar deste quinhão de mistério que lhe rodeava. Analogamente, não encontramos de forma estrita este “pequeno corcunda” na vida de Macabéa, mas, relativizando a sua falta de sorte, constata-se que os aspectos de uma vida repleta de escombros, pontuada de insignificâncias, empurraram-na constantemente para um vazio. Com vocação para o fracasso, ela em vários momentos da vida é remetida para o oposto do que se poderia chamar de felicidade⁴.

Um dos escassos momentos em que é abordada pela felicidade, se dá no final do romance, após visita a uma cartomante. Saíra da consulta grávida de futuro, sequer o beco escurecido pelo crepúsculo impediu que seus olhos faiscassem como o sol que morria. Porém, como o “pequeno corcunda” de Benjamin, a gargalhada em relincho de um cavalo lhe dava as boas vindas da morte. Segundo Chevallier, Gheerbrant (1989:202-203), no *Dicionário dos Símbolos*, entre as tantas figuras do

⁴ Esta menção ao “pequeno corcunda”, o “*bucklicht Männlein*”, é feita por Hannah Arendt em um curto texto biográfico sobre Walter Benjamin. Segundo ela, a origem do termo remonta a um personagem de conto de fadas alemão, comumente usado naquele país para justificar às crianças a autoria para os pequenos infortúnios que lhe são impostas no dia-a-dia. No seu texto a autora cita a poesia que disseminou a lenda e a coloca junto ao elemento da falta de sorte para contextualizar as dificuldades impingidas a Walter Benjamin durante sua vida. Parte deste contexto, com adequações transferidas para a natureza ficcional, pode ser reproduzida para a personagem Macabéa, objeto deste estudo. Sobre o assunto, ver ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

cavalo fixadas na memória dos povos e entre os seus significados, um deles

associa originalmente o cavalo às trevas do mundo ctoniano, quer ele surja, galopante como o sangue nas veias, das entranhas da terra ou das abissais profundezas do mar. Filho da noite e do mistério, esse cavalo arquetípico é portador de morte e de vida a um só tempo. [...] A sua valorização negativa de símbolo ctoniano faz do cavalo, uma manifestação da morte análoga à da ceifeira no folclore mundial.

Este destino fora previsto desde o início pelo narrador. O destino que a fez atravessar a rua para a sentença de vida feita pela cartomante, atropelou-a com um Mercedes amarelo, deixando-a morta, com a cara mansamente voltada para a sarjeta. Note-se que apraz ao narrador concretizar suas previsões, não excluindo quaisquer das premissas inicialmente anunciadas. Entretanto, ele não percebe que a tentativa de atrair o lado mais negativo para a protagonista, com fatos que a estiolavam em sua caótica vida, é quebrada por uma ação que, ao mesmo tempo em que prenuncia a sua derrota para a vida, provoca os únicos momentos que poderíamos chamar de epifânicos na vida da personagem.

Entre os verões sufocantes na abafada Rua Acre, morando próximo a depósitos de carvão e de cimento em pó, em um cais imundo que lhe dava saudade do futuro, foi a chuva, surgindo redentora, proporcionando momentos de êxtase, que lhe fez sentir viva e pronta para que o mundo a invadisse. No mês de maio, em meio à chuva abundante, encontrou Olímpico de Jesus, seu primeiro e único amor. Com ele, sua vida prossegue como que em um sonho, em passeio pelo Jardim Zoológico, onde a chuva mais uma vez lhe faz companhia. E por fim, na sua morte, quando ficou inerte no canto da rua e fios de água da chuva caíam, e aos poucos empapavam-lhe a roupa. Foi a chuva novamente que a acompanhara na vitória do destino.

Era a chuva que limpava o negrume e a sujeira; e, assim como ela surge no sertão de Alagoas trazendo vida e esperança, junto com a morte, trouxe um motivo para entender e oferecer um sentido à sua existência: pela primeira vez, pessoas a notavam, agrupavam-se para

olhá-la. Ao final de uma vida em que a linguagem não lhe dera respostas (todas as suas perguntas ficaram sem respostas) e os seus sentimentos não foram retribuídos, foi através do olhar que ela tudo conheceu, sentiu e aprendeu no seu particular mundo e foi com o olhar dos que se aproximaram em sua morte que lhe foi reconhecido o direito à existência.

REFERÊNCIAS:

- ANDRADE, Mário de. A Elegia de Abril. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª Edição. São Paulo: Livraria Martins, 1974.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 2ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1989.
- CHEVALLIER, Jean, GREERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. 2ª. Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- FUKELAN, Clarisse. Introdução. In: *A hora da estrela*. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Prefácio de Cromwell. 2ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. In: *Novos Estudos CEBRAP*, nº 20. São Paulo: CEBRAP, 1998.
- PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Unicamp, 1996.
- PORTELLA, Eduardo. O grito do silêncio. In: *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- VAN DER BORN, A. *Dicionário enciclopédico da Bíblia*. Petrópolis: Vozes, 1992.