

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIFAFIBE

KELVIN WALKER BOSSOLANI

UM CABELO NA SOPA DO ELEFANTE DE CIRCO: ASPECTOS GROTESCOS E  
CÔMICOS EM MACABÉA E ALMIRA, PERSONAGENS DE CLARICE LISPECTOR

BEBEDOURO – SÃO PAULO  
2012

KELVIN WALKER BOSSOLANI

UM CABELO NA SOPA DO ELEFANTE DE CIRCO: ASPECTOS GROTESCOS E  
CÔMICOS EM MACABÉA E ALMIRA, PERSONAGENS DE CLARICE LISPECTOR

Trabalho de Conclusão do Curso (monografia)  
apresentado ao Centro Universitário Unifafibe,  
como requisito parcial para obtenção do grau  
de licenciado em Letras (Inglês e suas  
respectivas literaturas).

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Msc. Mariângela Alonso

BEBEDOURO – SÃO PAULO  
2012

BOSSOLANI, Kelvin Walker

Um Cabelo na Sopa do Elefante de Circo:  
Aspectos Grotescos e Cômicos em Macabéa e Almira,  
personagens de Clarice Lispector / Kelvin Walker Bossolani.  
--Bebedouro: UNIFAFIBE, 2012.

45 f. ; 29,7 cm

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras  
– Centro Universitário Unifafibe, Bebedouro, 2012.

Bibliografia: f. 34-35

1. Personagens. 2. Clarice Lispector. 3. Literatura brasileira.

I. Título.

KELVIN WALKER BOSSOLANI

UM CABELO NA SOPA DO ELEFANTE DE CIRCO: ASPECTOS GROTESCOS E  
CÔMICOS EM MACABÉA E ALMIRA, PERSONAGENS DE CLARICE LISPECTOR

Trabalho de Conclusão do Curso (monografia)  
apresentado ao Centro Universitário Unifafibe,  
como requisito parcial para obtenção do grau  
de licenciado em Letras (Inglês e suas  
respectivas literaturas).

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Msc. Mariângela Alonso

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Profa. Msc. Mariângela Alonso  
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

---

**Membro Convidado:** Profa. Ms. Ligia Maria Pereira de Pádua Xavier  
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

---

Bebedouro, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2012

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho à minha mãe, pelo apoio, pela batalha e por me mostrar a importância do ensino superior.

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus, seja na imagem de uma força protetora ou de um velhinho que olha por todos nós e mantém o equilíbrio de tudo, agradeço pela saúde, sabedoria e garra.

Ao longo não só desta pesquisa, mas de todos os três anos do curso de Letras, tive a oportunidade de conviver com pessoas maravilhosas que me apoiaram e contribuíram tanto na minha formação de letrado quanto na de ser humano dentre as quais algumas merecem um destaque especial e meu carinho.

Em especial à professora Mariângela Alonso, orientadora, mentora, amiga e exemplo; agradeço o acompanhamento carinhoso com este ao longe destes anos, desde que tudo não passava de uma iniciação científica e ainda agradeço pelas saborosas aulas de literatura.

À minha mãe por todo o apoio e amor incondicional de mãe, por me acompanhar em todos os momentos desde os primórdios deste trabalho.

Ao professor Rinaldo Guariglia, que se tornou um grande exemplo para mim, já que me mostrou de forma majestosa como ser um excelente professor da forma mais brilhante possível e ainda capaz de ser calmo e atencioso com os alunos.

[...] o riso foi enviado à terra pelo diabo, apareceu aos homens com a máscara da alegria e eles o acolheram com agrado. No entanto, mais tarde, o riso tira a máscara alegre e começa a refletir sobre o mundo e os homens.

(BAKHTIN, 1997, p. 34)

## RESUMO

Este estudo discute os conceitos de grotesco e cômico utilizando como base as teorias de Mikhail Bakhtin, Wolfgang Kayser e Vladímir Propp, no intuito de realizar o cotejamento entre Macabéa e Almira, personagens de Clarice Lispector (1920-1977). Consideraremos tais aspectos presentes na caracterização dessas personagens, observando as características similares e contrastantes. Assim, a pesquisa busca esboçar o grotesco e seus efeitos na forma do cômico reflexivo presente na composição de Macabéa e Almira, inicialmente com a fundamentação teórica das obras de Bakhtin, Kayser, Propp a respeito do tema abordado. Após a detida leitura das obras de Lispector e as teorias que embasam o trabalho, notamos a permanência de aspectos da carnavalização e do grotesco, remetendo-nos a um estranhamento e ao mesmo tempo a um ambiente muitas vezes circense, no qual o riso expressa uma opinião sobre o mundo. Nesse sentido, a pesquisa percorre a denúncia social feita por Clarice Lispector, num contexto em que as personagens construídas grotescamente não tem lugar em meio a uma sociedade muitas vezes “feita contra elas”.

Palavras-chave: carnavalização, grotesco, cômico, Clarice Lispector



## **ABSTRACT**

This study discusses the concepts of using grotesque and comic based on the theories of Mikhail Bakhtin, Wolfgang Kayser and Vladímir Propp, in order to perform the comparison between Macabéa and Almira, characters of Clarice Lispector (1920-1977). We will consider these aspects present in the characterization of these characters, observing similar and contrasting features. So, the research seeks to sketch concepts of the grotesque and its effects in the form of comic reflective in the composition of Macabéa and Almira, initially with the theoretical works of Bakhtin, Kayser, Propp about the theme. After reading the works of detained Lispector and the theories that underpin the work we note the persistence of aspects of carnivalization and grotesque, referring us to an estrangement while often a circus environment in which laughter expresses an opinion about the world. In this sense, the search traverses the social denunciation made by Clarice Lispector, a context in which the characters rudely constructed has no place in the midst of a society often "made against them."

**KeyWords:** carnivalization, grotesque, comic, Clarice Lispector

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
1- RISO, REPULSA E REFLEXÃO: UM GROTESCO CARNAVAL .....	11
1.1- Carnavalização: a grande mistura em páginas.....	11
1.2- Grotescas grutas da literatura: alguns conceitos.....	13
1.3- Sorriso, riso e gargalhada: o que é o cômico? .....	15
2- UM ELEFANTE INCOMODA MUITA GENTE .....	17
3- UM CABELO NA CABEÇA É POUCO, MAS NA SOPA É MUITO.....	22
4- O CABELO NA SOPA DO ELEFANTE DE CIRCO .....	27
4.1- Grossas patas na grama fina .....	27
4.2- Sobre o conto e o romance: diálogos clariceanos.....	29
5- CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	31
REFERÊNCIAS .....	33
ANEXO.....	35

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo a discussão das teorias da carnavalização e do grotesco, buscando rastrear tais conceitos na composição de duas personagens: Macabeá, protagonista do romance *A hora da estrela* (1977) e Almira, personagem do conto “A solução” que compõe a coletânea intitulada *Felicidade Clandestina* (1964) ambos de autoria de Clarice Lispector.

Esta pesquisa objetiva aprofundar a visão percorrida na iniciação científica intitulada *Máscaras Excêntricas e Cosmovisões Carnavalescas: um estudo de A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector (2011). Naquele momento, a pesquisa procurou investigar as características da carnavalização presentes no romance derradeiro de Clarice Lispector. Como resultado, chegou-se a conclusão de que a autora faz uso das máscaras ancestrais da arcaica romanesca de uma forma atualizada, criando, assim, personagens similares aos seres arquetípicos, os quais tiveram grande papel na consolidação do romance. Devido à grandeza do tema, optou-se por realizar um recorte na protagonista de *A hora da estrela*, repensando a composição carnavalizada desta e levando em consideração os traços grotescos percebidos em sua caracterização.

Na presente pesquisa, realizaremos o cotejamento pretendido, levando em consideração as características similares e contrastantes que ambas as personagens apresentam, dando abertura, assim, para o diálogo intertextual entre as duas personagens clariceanas, assim como entre as duas obras estudadas.

Nesta perspectiva, objetivamos abordar ainda os percursos estético-paródicos utilizados por Lispector na criação de tais máscaras, como a do tolo e a do bufão que acreditamos serem vestidas por Macabéa e Almira salientando a importância destes elementos para a fortuna crítica da obra clariceana.

O trabalho pauta-se a princípio pela definição e discussão dos conceitos da carnavalização e do grotesco, no sentido de rastrear tais características na composição das personagens. Para tanto, faremos uso dos estudos de Mikhail Bakhtin (1981), Wolfgang Kayser (1986), Henri Bergson (1983) e Vladímir Propp. (1992), teóricos fundamentais desta pesquisa. Além disso, a pesquisa fará uma revisão da fortuna crítica do *corpus* apresentado.

O primeiro capítulo contempla as teorias que embasam a presente pesquisa, a carnavalização, o grotesco e o cômico, pensando suas formas de manifestação e as relações que apresentam entre si, já que ambas as manifestações são formas da carnavalização e do

grotesco estão fortemente ligadas à cultura popular, relações que serão discutidas ao longo da pesquisa.

No segundo capítulo será realizada a análise da composição da personagem Almira, considerando os aspectos carnavaalizados e grotescos, observando o tom cômico gerado na personagem, conforme proposto pela pesquisa. Além disso, o capítulo percorrerá a fortuna crítica da obra *A legião estrangeira* e da escrita clariceana, recorrendo aos estudos de Lucia Helena (2006), Benedito Nunes (1998), entre outros.

Na sequência, o terceiro capítulo dedica-se à análise da personagem Macabéa, aprofundando as observações já levantadas na iniciação científica, mencionadas anteriormente. Como forma de enriquecer da discussão do *corpus* proposto, buscaremos as vozes da crítica sobre a obra clariceana, tais como Figueiredo e Nolasco (2007), Vilma Arêas (1991), Daniela Kahn (2005), entre outros.

Finalmente, o quarto capítulo dedica-se ao cotejamento proposto, refletindo sobre as características similares e contrastantes observadas na composição das personagens, levando em consideração os resultados obtidos nas análises realizadas, dando abertura assim para o diálogo.

## **1- RISO, REPULSA E REFLEXÃO: UM GROTESCO CARNAVAL**

### **1.1- Carnavalização: a grande mistura em páginas**

Na Antiguidade Clássica e nas épocas do Helenismo, vários gêneros se desenvolveram, constituindo um campo especial da literatura chamado “cômico-sério”, acabando por abraçar outros gêneros como o “diálogo socrático”, a literatura dos simpósios, a sátira menipéia entre outros (BAKHTIN, 1981, p. 92). Tais gêneros apresentavam profunda relação com o folclore carnavalesco, e se achavam impregnados de uma cosmovisão carnavalesca, capaz de colocar-lhes a imagem e a palavra numa relação com a realidade, a partir de uma força transformadora e vitalidade indestrutível, assim, tais gêneros:

[...] guardam até mesmo a relação mais distante com as tradições do cômico-sério, conservam, mesmo em nossos dias, o fermento carnavalesco que os distingue acentuadamente entre outros gêneros [...] (BAKHTIN, 1981, p. 92).

É importante salientar o fato de que nesta pesquisa, entendemos a literatura carnavalizada como aquela que se vale das diferentes modalidades do folclore carnavalesco (antigo ou medieval) segundo Bakhtin (1981, p. 92), e que esta:

[...] ajudou constantemente a remover barreiras de toda espécie entre os gêneros, entre os sistemas herméticos de pensamento, entre diferentes estilos, etc., destruindo toda hermeticidade e o desconhecimento mútuo, aproximando elementos distantes e unificando os dispersos. (BAKHTIN, 1981, p. 115-116).

Em outras palavras, a carnavalização “se identifica pela inversão de valores, pela subversão cultural, por uma atitude de dessacralização, ou seja, pela apresentação do mundo às avessas” (SOARES, 2005, 71-72). Pode-se dizer que esta é encontrada nos detalhes do cotidiano, inseridos ao texto literário, tal como na convivência de diferentes classes sociais em um mesmo plano. Desse modo, é a partir desta “transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos carnavalização da literatura.” (BAKHTIN, 1981, p. 105).

Aqui se deve entender este “carnaval” como sendo o carnaval da Idade Média, e lembrar que carnaval (carne + vale) significando “adeus à carne” era a festa antes da

quaresma, que conduzia a todo tipo de liberação de excessos e eliminação de barreiras sociais, de idade e de sexo, assim, não havendo divisão entre atores e espectadores (SOARES, 2005, p. 72). Compartilhando da mesma visão, Bakhtin (1981, p. 106) nos aponta: “O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.”.

Quando se discute a carnavalização, percebe-se também o cômico-sério, que apresenta suas peculiaridades, como o tratamento dado a realidade, baseando-se nas lendas na experiência e fantasia e ainda a pluralidade de estilo e a variedade de vozes de todos os gêneros, onde estes renunciam à unidade estilística “[...] da epopéia, da tragédia, da retórica elevada e da lírica.” (Ibid., p. 93), tendo assim a disseminação do riso que é chave essencial e presente no carnaval de ruas e praças, onde por meio do riso resolvia-se muito do que não era possível na forma seria como nos aponta Bakhtin (Ibid., p. 105), já que:

[...] O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo [...] todos riem, o riso é “geral”, em segundo lugar, é universal atinge todas as coisas e pessoas [...] o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (Id., 1987, p. 10).

Além deste riso ambivalente, que, para Bakhtin (Ibid., p. 11), vem expressar uma opinião acerca do mundo em sua evolução, é importante levar em consideração a paródia carnavalesca, estranha aos gêneros puros como a epopéia e a tragédia, sendo própria dos gêneros carnavalizados, fortemente ligada à cosmovisão carnavalesca. Para o teórico, ela é a criação do “duplo destronamento”, do “mundo às avessas” (Ibid., p. 109).

Dentre as muitas ramificações dos conceitos de carnavalização propostos pelos estudos de Mikhail Bakhtin, encontra-se a presença da sátira menipéia, gênero que se tornou “um dos principais veículos portadores da cosmovisão carnavalesca na literatura até os nossos dias.” (Ibid., p. 98), sendo considerado “gênero muito plástico, rico em possibilidades, excepcionalmente adaptado para penetrar nas “profundezas da alma humana” e para uma colocação arguta e clara dos “últimos problemas”.” (Ibid., p. 124). Tal elemento aumenta o peso específico do cômico, o qual abordaremos mais adiante nesta pesquisa, sendo caracterizado pela síncri-se (confronto) presente no romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

A sátira menipéia caracteriza-se ainda pelo amplo emprego dos gêneros intercalados, tais como as novelas, as cartas, discursos oratórios e pela fusão dos discursos da prosa e do verso, ainda segundo o autor.

É importante para o estudo salientar o fato de que na segunda metade do século XVII, o carnaval deixa de ser fonte da carnavalização, e cede lugar a literatura, já anteriormente carnavalizada, onde assim a carnavalização se torna genuinamente literária, como nos aponta Bakhtin (Ibid., p. 113).

Sendo o carnaval e os elementos carnavalescos modificados e reinterpretados, conclui-se que esses foram o princípio consolidador, unindo todos esses elementos heterogêneos no todo orgânico do gênero, fonte de uma força excepcional e tenacidade, ajudando constantemente a remover barreiras de toda espécie entre os gêneros (Ibid., 1981, p. 115).

A carnavalização bebe na fonte da cultura popular da Idade Média, causando a quebra de limites sociais e estilos herméticos, propiciando, assim, um riso reflexivo.

Feitas tais considerações, serão examinados os elementos grotescos, os quais devem ser discutidos e assim resolvidos no âmbito da cultura popular da Idade Média e da literatura do Renascimento. Para compreender o grotesco em sua profundidade, é preciso fazê-lo do ponto de vista da cultura popular e da visão carnavalesca, uma vez que fora destas esferas, os temas tornar-se-ão unilaterais.

## **1.2- Grotescas grutas da literatura: alguns conceitos**

O termo grotesco vem do italiano como derivação de *grotta* (gruta), termo usado para designar certas ornamentações encontradas em fins do século XV, sendo estas estimuladas pela Antiguidade: “algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, mas, concomitantemente, algo angustiante e sinistros em face de um mundo em que as ordenações de nossa realidade estavam suspensas” (KAYSER, 1986, p. 20).

O termo grotesco divide-se ainda em “arabesco” aplicado às ornamentações e “burlesco” quando relacionado à literatura (BAKHTIN, 1987, p. 30-31).

O conceito de grotesco arrastou-se como subclasse do cômico, do baixo, do burlesco ou do cômico de mal gosto, pelos livros de estética durante muito tempo.

O grotesco é constituído pela mistura do humano, do animalesco e do monstruoso: “o homem já não difere dos animais nem plantas” (ROSENFELD, 1985, p. 64), sendo constituído justamente pelos domínios do desordenado e desproporcional: “o exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais mais marcantes do *estilo grotesco*” (BAKHTIN, 1987, p. 265).

O hiperbolismo presente no grotesco gera conseqüentemente o cômico, uma vez que “para criar características cômicas é necessário certo *exagero*” (PROPP, 1992, p. 134).

O grotesco apresenta-se com uma função de libertação (BAKHTIN, 1987, p. 43) para as necessidades inumanas, nas quais se baseiam as ideias sobre o mundo. Vistas em forma de seriedade, essas necessidades são derrubadas pelo riso e pela visão carnavalesca que estão na base do grotesco, libertando, assim, a consciência, o pensamento e a imaginação humana.

A criação de imagens grotescas não datam de recentemente, segundo Bakhtin (Ibid., p. 27), pois tais imagens vem de uma época antiga, da mitologia e da arte arcaica de povos, assim como da arte pré clássica dos gregos e romanos, e se mantêm viva,

De acordo com Hugo (2007, p. 26), no grotesco existirá o belo ao lado do feio, o disforme ao lado do gracioso, o grotesco como oposto ao sublime, o mal com o bem, a sombra e a luz.

As relações entre o princípio material e corporal vêm de uma forma festiva e universal, já que se encontram ligados ao cósmico, o social e o corporal: “esses mesmos exageros se encontram nas imagens do corpo e da vida corporal, assim, como em outras imagens. Mas é nas do corpo e da alimentação que eles se exprimem mais nitidamente” (Ibid., p. 17).

Neste ponto é pertinente pensarmos acerca do aspecto cômico fundido às questões de carnavalização e grotesco, já que o elemento grotesco é impossível sem o princípio do cômico e depende propriamente do humano, sem o qual o cômico não é capaz de existir. O cômico vem gerar um riso libertador e regenerador, formador da base do grotesco e vem destruir a seriedade, as pretensões, liberando a consciência. Tal procedimento nos leva a interpretar o cômico como reflexivo, como etapa desconstrutora da obra literária, funcionando, muitas vezes, como crítica social.

Para Victor Hugo (2007, p. 30-31), o grotesco “está por toda parte de um lado, cria o disforme e o horrível; por outro, o cômico e o bufo”, aproximando o feio, que, frente ao belo teria mil variantes. A união do grotesco com o sublime dará surgimento ao gênio moderno, complexo e variado, oposto do gênio clássico (HUGO, 2007, p. 27).



No mundo grotesco a relatividade de tudo que existe é sempre alegre, uma vez que este está impregnado da alegria da mudança e das transformações, mesmo que em alguns casos essa alegria se reduza ao mínimo.

Vimos que a carnavalização e o grotesco geram efeitos cômicos, acarretando o riso. Neste sentido, propomos a discussão de alguns elementos acerca do riso neste capítulo.

### **1.3- Sorriso, riso e gargalhada: o que é o cômico?**

Nas leituras realizadas da obra de Bakhtin, tais como *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais, percebe-se que o autor dedica algumas considerações acerca da história do riso. Para o teórico russo, o riso representa “uma visão unitária do mundo, uma espécie de instituição espiritual do homem que adquire sua maturidade e desperta” (BAKHTIN, 1987, p. 54).

Remetendo a Aristóteles: “o homem é o único ser vivente que ri” (ARISTOTELES apud BAKHTIN, 1987, p. 59), Bakhtin afirma que o riso constitui um privilégio humano.

Tais fontes são observadas pelo teórico russo como as mais antigas a pensarem o riso que dará base ao pensamento da renascença, já que neste período “o riso tem um profundo valor de concepção do mundo [...] se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem” (BAKHTIN, 1987, p. 57), tendo uma significação positiva, regeneradora e criadora. Já no século XVII, o riso só se refere a alguns fenômenos e “o domínio do cômico é restrito e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade)” (Ibid., p. 57-58).

De acordo com a teoria de Bergson (1983), o riso vem de uma forma cômica degradante e é acompanhado da insensibilidade, posto que seu maior inimigo é a emoção. Sendo assim, é perfeitamente possível rir de alguém que nos inspire piedade, assim como de alguém que tenhamos afeição. Para que isto ocorra, é necessário que enxerguemos sob uma ótica externa à situação sem levar em conta as emoções, isso proporcionaria a conversão dos dramas em comédias.

Com o pensamento apresentado, percebemos que as teorias de Bakhtin (1987) e Bergson (1983) convergem-se no ponto em que mostram que os excessos, vícios e tipos da sociedade, salientados como características negativas e exageradas, podem provocar o riso.

Bergson (1983) ainda completa: “o riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social” (BERGSON, 1983, não paginado).

Bergson ainda faz algumas reflexões acerca do cômico relacionado à feiúra. Para o teórico (1983, não paginado), toda deformidade pode se tornar cômica, fato que lembra o grotesco, uma vez que por meio do exagero, do hiperbolismo, temos o cômico, assim bem como nas expressões e gestos relacionados a extravagância, ou a diferencia no corpo:

O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de *gesto social*. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social.” (BERGSON, 1983, não paginado).

Na teoria de Bergson (1983), o maior inimigo do riso seria a emoção, uma vez que o indivíduo que ri não consegue enxergar uma situação cômica ou desastrosa sob uma óptica externa, situação em que se daria o cômico puramente risível. A partir do ponto em que este indivíduo não consegue separar a emoção da situação cômica tem-se assim o cômico reflexivo. Conforme observado, quando se reflete sobre a relação entre a carnavalização e o grotesco, o riso apresenta-se como um fenômeno social. Quando relacionado à carnavalização ao grotesco, o riso passa a carregar um peso catártico, uma vez que se ri de opostos ou de exageros. Tal riso vem como uma forma libertadora para o homem, porém, fazendo-o refletir sobre suas causas.

## 2- UM ELEFANTE INCOMODA MUITA GENTE

Este capítulo dedica-se a análise da personagem Almira, protagonista do conto “A solução”, texto que faz parte da coletânea *A legião estrangeira*, publicada em 1964.

Primeiramente faremos um breve levantamento acerca da fortuna crítica relacionada à escritura de Clarice Lispector, com o objetivo de enriquecer esta pesquisa, bem como do *corpus* em questão.

Clarice Lispector desponta na literatura brasileira com a publicação de *Perto do coração selvagem* (1944). Publicado pela editora *A Noite*, o romance foi apontado pelo crítico Álvaro Lins (1963, p.188) como similar ao estilo de Virginia Woolf e James Joyce, despertando, assim, um novo horizonte de expectativas em relação à escrita ficcional (ALONSO, 2007, p. 12).

A crítica de Lúcia Helena também observa as estratégias da escrita de Lispector como um ato que procura “fazer com que a narrativa se realize entre o deslocamento e o repouso da própria linguagem” (HELENA, 2006, p. 136), ou seja, “entre o dizer e o silenciar” (HELENA, 2006, p. 137). Sobre este aspecto também afirma Alfredo Bosi: “Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise.” (BOSI, 2006, p. 424).

*A legião estrangeira*, obra lançada em meio ao regime militar, período em que a liberdade de expressão foi proibida, junto ao romance *A paixão segundo G. H.* fez com que Lispector atingisse o auge de sua popularidade.

Os contos de *A legião estrangeira* são marcados por uma espécie de *leitmotiv* (ORMUNDO, 2008, p. 158), ou seja, um motivo condutor ou de ligação na narrativa, caracterizado muitas vezes pelo tema do eu X outro, recorrente na composição dos textos clariceanos. Este procedimento, apontado por algumas vozes da crítica, tais como Arnaldo Franco Júnior (2004) pode ser notado na oposição entre as personagens Almira e Alice no conto “A solução” em uma relação de oposição mantida não somente em suas construções físicas, mas também na “amizade de mão única da primeira”

Sobre a ficção de Clarice, o crítico Benedito Nunes (1998) afirma que esta passou por três fases de recepção, sendo a primeira com *Perto do coração selvagem* (1944), marcando a estréia de Lispector; uma segunda fase teria surgido em 1959 com a publicação de *Laços de Família* (1964), conquistando o público universitário, daí despertando interesse pelos demais romances da autora: “Creio que a morte da autora abriu uma terceira fase de recepção à sua

obra [...]” (NUNES, 1998, p.35). Segundo Nunes, este terceiro momento se desenvolveu com o romance *A paixão segundo G. H.* (1964), seguido por *A hora da estrela* (1977) e *Um sopro de vida* (1977) quando a escrita clariceana passa a centrar-se, de modo mais intenso, na experiência interior, na introspecção, na sondagem dos estados da consciência individual. Para Nunes, tal momento propicia as leituras de viés filosófico, na esteira de Heidegger e Sartre.

O conto “A solução” apresenta a história de Almira, uma datilógrafa que divide a função com Alice, personagem por ela adorada, como indica o narrador clariceano: “Almira sempre pajeando Alice. Esta, distante e sonhadora, deixando-se adorar” (LISPECTOR, 1999, p. 65).

De acordo com Arnaldo Franco-Júnior (2004, p. 128), esse conto apresenta construção semelhante ao *fait divers*, uma vez que faz uso de recurso de semelhança entre o romance de folhetim e os melodramas, marcando que o amor inocente e desinteressado não tem lugar na sociedade. Neste sentido, a personagem Almira representa “o amor desinteressado, amizade, calor humano nas relações interpessoais, vontade de alegria” (FRANCO-JÚNIOR, 2004, p. 130).

Almira é apresentada pelo narrador como uma personagem obesa: “Chamava-se Almira e *engordara demais*” (LISPECTOR, 1999, p. 65, grifo nosso). Podemos perceber a marca do primeiro traço grotesco na construção desta personagem, conforme indicado por Bakhtin (1987, p. 265), a mais significativa forma do grotesco é dada pelo corpo, devido às formas hiperbólicas.

Outra característica grotesca na personagem Almira é fortemente marcada pela sua alimentação: “O que nunca lhe faltava era chocolate na bolsa” (LISPECTOR, 1999, p. 66). Segundo Bakhtin (1987, p. 245), deve-se considerar o fato da alimentação estar ligada a festa popular, na qual já se entende a esta altura, que o grotesco esteja fortemente relacionado.

O ato da alimentação é tido por Bakhtin (1987, p. 245) como o ato mais importante da vida do corpo grotesco, uma vez que:

As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no *comer* que essas particularidades se manifestam de maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo [...] O *encontro do homem com o mundo* que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga [...] degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si. (BAKHTIN, 1987, p. 245, grifo do autor).

A alimentação, tal como é apontado por Bakhtin (1987, p. 244), está ligada às formas do corpo grotesco. Assim, para Almira a comida significava seu contato primordial com o mundo: “Havia no rosto de Almira uma avidez que nunca lhe ocorrera disfarçar: a mesma que tinha por comida, *seu contato mais direto com o mundo*” (LISPECTOR, 1999, p. 65, grifo nosso). Cabe aqui mencionarmos o tom cômico dado pelo olhar de cobiça no rosto de Almira, já que “o rosto humano pode ser cômico de muitas maneiras” (PROPP, 1992, p. 52), marcando essa comicidade pelo desejo por comida.

Ainda nesse âmbito é possível notar a questão da alimentação relacionada ao trabalho, conforme apontada por Bakhtin (1987, p. 246). O encontro do homem com o trabalho acabava na alimentação, assim, Almira chega ao extremo, indo ao trabalho já em meio à alimentação: “Almira saiu para o trabalho correndo, ainda mastigando um pedaço de pão” (LISPECTOR, 1999, p. 66).

Ao mesmo tempo em que é possível perceber na composição de Almira fortes elementos grotescos, nota-se também alguns traços cômicos na construção desta personagem. Tais traços são dados pela maquiagem que vem sob um viés carnalizado, remetendo o leitor a um universo circense, lembrando-nos a figura do palhaço: “Almira tinha o rosto muito largo, amarelado e brilhante: com ela o batom não durava muito nos lábios, ela era das que comem o batom sem querer” (LISPECTOR, 1999, p. 65).

Embora se faça a leitura deste trecho como o mais carnalizado na personagem, nota-se que também chega-se ao grotesco, já que como é denunciado pelo narrador, a personagem come o batom sem querer, mais uma vez marcando a questão da alimentação e dos elementos que levam a personagem a devorar o mundo e estabelecer com ele uma relação. Cabe ressaltar que a alimentação é cômica enquanto pensada como função corporal, já que “na literatura satírica e humorística, o primeiro lugar é ocupado pela *comida*” (PROPP, 1992, p. 49, grifo do autor)

O narrador compara Almira a um elefante de circo: “Exatamente como para um elefante de circo” (LISPECTOR, 1999, p. 67), o que de imediato nos remete às colocações de Wolfgang Kayser (1986, p. 24). A figura humana, inserida ao lado do animal, confere uma espécie de monstruosidade à personagem, característica importante do grotesco.

A escolha dessa metáfora reforça, portanto, o tom hiperbólico presente na composição da personagem, remetendo-nos ao mesmo procedimento presente nas primeiras manifestações do grotesco, ou seja, nas ornamentações amalgamadas às figuras humanas, animais e vegetais, já que de acordo com Kayser (1986, p. 24) é “a mistura do animalesco e do humano, o monstruoso [...] a característica mais importante do grotesco”.

De acordo com Daniela Kahn (2005, p. 86), o narrador clariceano condensa a pessoa humilde na figura de Almira, tal como a figura do animal selvagem adestrado para divertir os seres humanos: “Fazia graças para as companheiras” (Ibid, p. 67).

O fato de a personagem ser comparada ao elefante, remetendo a questões físicas de sua construção, leva a considerar a relação de tal metáfora como construtora do aspecto cômico na narrativa, uma vez que:

Na literatura humorística e satírica, assim como nas artes figurativas, o homem, na maioria das vezes, é comparado a animais ou a objetos e essa comparação provoca o riso. [...] a aproximação do homem com animais, ou a comparação entre eles, nem sempre suscita o riso, mas apenas *em determinadas condições*. Há animais cuja aparência, ou aspecto exterior, fazem-nos lembrar certas qualidades negativas dos homens. (PROPP, 1992, p. 66, grifo do autor).

Partindo da afirmação de Vladimir Propp, pode-se refletir que, Almira, ao ser comparada ao elefante de circo remete ao riso, levando o leitor a pensar nos personagens gordos, desastrosos e sem sucesso, destacando assim as características negativas da personagem. Efeito diferente se daria, caso a personagem fosse comparada a animais que não expressem qualidades negativas como a águia, o falcão, o cisne, o que de acordo com o teórico não provocariam o riso.

Nos estudos de Propp (1992), a comicidade se dá a partir das qualidades interiores em confronto com formas exteriores. Em outras palavras, as formas exteriores grotescas refletem as qualidades negativas da alma humana.

Partindo deste pressuposto, a aparência grotesca da personagem Almira, tida pelo narrador como um elefante de circo, reflete as qualidades negativas de sua personalidade<sup>1</sup>, ou “qualidades interiores” como denomina Propp, o que a conduz ao ato transgressor, após ser agredida verbalmente por Alice: “E, como se fosse uma magra, pegou o garfo e enfiou-o no pescoço de Alice.” (LISPECTOR, 1999, p. 66).

Para Kahn (2005, p. 83) esse ataque surge na forma paródica da tentativa de assassinato, já que Alice sai somente ferida do ataque. A ação perpassa a ironia, uma vez que o garfo como arma do crime é instrumento inapropriado e poderia ser substituído pela faca. Assim, “mais do que arma assassina, é o símbolo da fragilidade de Almira” (Ibid, p. 83).

---

<sup>1</sup> De acordo com Batalha (2008, p. 188), o grotesco coloca em crise a personalidade humana, causando uma ruptura entre o corpo e o espírito.

De acordo com Kahn (2005), a satisfação do desejo de Almira se dá no nível oral, representado no ataque com o garfo que alimenta e que fere: “a arma agressora se converte em extensão dos dentes, visando a garganta do outro, num movimento primitivo de animal selvagem” (KAHN, 2005, p. 82), assim o garfo tenta calar o discurso de Alice.

No entanto, o narrador clariceano destaca a natureza delicada de Almira: “Só a natureza de Almira era delicada” (LISPECTOR, 1999, p. 65). Aqui destaca-se de forma clara a sensibilidade da personagem em contraste com a sua obesidade de “elefante de circo”. O amálgama destes dois pontos é que torna a personagem ridícula e ao mesmo tempo sensível, conforme apontado Kayser como hibridismo das formas grotescas.

Embora sua ação seja transgressora, a personagem não é vista como espécie de mal social, como é apontado por Franco Júnior (2004, p. 129). Nas mãos de Clarice a personagem é recompensada com sua punição, quebrando assim com a estrutura do *fait divers*<sup>2</sup>. Portanto, Almira pode ser lida como a representação do “bobo da aldeia” ou da “virgem humilhada”<sup>3</sup>, a qual, de acordo com o crítico (2004, p. 128), a sociedade passa a assumir os atributos de vilania.

Almira apresenta uma construção grotesca, porém, de natureza delicada, ou seja, uma essência interior que é sufocada pela forma externa e grotesca do “elefante de circo”. Em contraponto, está Alice, caracterizada graciosamente pelo narrador: “de rosto oval e aveludado” (LISPECTOR, 1999, p.65), todavia, insensível por natureza. Neste ponto, merece destaque o procedimento quiasmático<sup>4</sup> presente na relação das personagens. Ambas coexistem pelo contrário, em movimento similar ao apontado por Alonso (2012, p. 88-89) na análise da coexistência das personagens Carmem e Beatriz em “O Corpo”, conto da coletânea *A via crucis do corpo*.

Construindo uma espécie de “contraponto as avessas”, Almira e Alice coexistem por meio do hibridismo das formas apresentadas. Tal coexistência “faz com que as diferenças entre ambas desapareçam, tornando possível a sua coexistência na narrativa clariceana” (ALONSO, 2012, p. 88).

<sup>2</sup> De acordo com Franco Júnior (2004, p. 129), o *fait divers* tende a desvincular um fato de sua estrutura social: um criminoso (Almira) seria apontado como mal e a vítima (Alice) como bem, permanecendo a estrutura social intocada, o que notamos não ocorrer em “A solução”, uma vez que a punição de Almira vem como recompensa, pois na prisão ela encontrara companheiras.

<sup>3</sup> Segundo Thomasseau (1984 apud Franco Júnior, 2004, p. 127) a figura da virgem humilhada representa a “inocência punida”, assim fazendo parte do universo romântico no romance de folhetim e no melodrama de estrutura semelhante a do *fait divers*

<sup>4</sup> Segundo Gotlib (1988 apud Franco Júnior, 2002), o quiasmo é recorrente na obra de Lispector como uma série dupla de contrários invertidos. Uma imagem é predominante e é o simulacro da outra, sendo o seu reflexo invertido.

### 3- UM CABELO NA CABEÇA É POUCO, MAS NA SOPA É MUITO

Este capítulo dedica-se à análise da personagem Macabéa, protagonista do romance *A hora da estrela* (1977), tido pela crítica como o romance derradeiro da escritura de Clarice Lispector. Conforme apontado por Figueiredo e Nolasco (2007, p. 113), a escritora, estigmatizada por parte da crítica como etérea e distante da realidade social, resolve “virar o jogo”, enfrentando as questões sociais brasileiras.

Trata-se de um livro singular, que zomba dos conceitos hegemônicos, ao colocar em evidência “as mazelas sociais existentes na época ao apresentar o contexto social da retirante nordestina.” (FIGUEIREDO; NOLASCO, 2007, p. 117)

Em *A hora da estrela*, Clarice Lispector cria um narrador-autor-personagem<sup>5</sup>, Rodrigo S. M, que se propõe a contar a história de Macabéa, moça nordestina e ignorante: “ícone da visão trágica da existência, Macabéa é um dos migrantes que se dirigem aos “sul maravilha”, vagando aos milhares em busca de um lugar ao sol” (HELENA, 2006, p. 129).

Macabéa exerce a função de datilógrafa em um escritório e é humilhada ao longo de toda a narrativa, seja nas mãos de seu “autor” ou nas mãos de Glória, Raimundo, ou Olímpico.

Conforme aponta Vilma Arêas: “Macabéa tem, não obstante, a iluminação da idiotia” (1991, não paginado), a nordestina sofre humilhações ao longo do romance, porém, raramente esta se sente ofendida. Exemplo disso é a passagem em que Glória a compara com “mulher de soldado”. Macabéa sente-se ofendida, respondendo “- Sou moça virgem! Não sou mulher de soldado e marinheiro” (LISPECTOR, 1998, p. 62). A tolice de Macabéa pode ser posta em cheque, uma vez que ao ser questionada por Glória acerca de sua feiúra responde: “Mas eu lhe pergunto se você que é feia sente dor” (Ibid., p.62), o que nos leva a pensar que embora toda sua caracterização perpassa a inocência, a personagem não é tão tola assim.

Macabéa, *persona*<sup>6</sup> ignorante, vê em determinado momento, na mesa de seu chefe, o livro *Humilhados e ofendidos*.

Mas um dia viu algo que por um leve instante cobiçou: um livro que Seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era

<sup>5</sup> Cabe ressaltar que Clarice assina a dedicatória da obra “(Na verdade Clarice Lispector)” (LISPECTOR, 1998, p. 9), ludicamente “esclarecendo” para o leitor que Rodrigo S. M é, na verdade, uma máscara de sua consciência autoral.

<sup>6</sup> De acordo com Nunes (1998), a *persona* pode ser entendida como o fingimento do escritor para obter certa verdade da condição humana.



“Humilhados e Ofendidos”. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. (LISPECTOR, 1998, p. 40).

Nota-se o traço dialógico, também característico da carnavalização, agora dialogando com o texto de Dostoiévski, que narra a realidade e miséria entre classes. Segundo Barros (2003), entendemos esse aspecto do dialogismo como “o diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define.” (BARROS, 2003, p. 4). Ao cobiçar o livro de Dostoiévski, Macabéa situa-se em uma classe social, estando diante da própria realidade.

Clarice Lispector utiliza na composição da personagem elementos da arcaica romanesca como crítica social à situação econômica, hipocrisia e falta de humanidade de uma sociedade. Para Franco Júnior (2008, p. 63), Macabéa personifica o cúmulo da miséria e da inocência, podendo ser caracterizada como poética, patética, bela e amável ao mesmo tempo. Neste sentido, a nordestina, através da máscara da tolice, representa a inversão do herói social.

De acordo com Kothe (1987, p. 61), na modernidade é preciso mostrar o alto como baixo e o baixo como elevado, para que se possa ter uma obra literária. Para tais obras serem superiores deve haver a proibição de heróis positivos e de felicidade. Movimento semelhante observamos em *A Hora da Estrela*, em que Macabéa, heroína às avessas, não é totalmente positiva, mas insignificante, conforme dito pelo narrador Rodrigo S. M. “[...] ela era café frio.” (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Na visão de Arnaldo Franco-Júnior (2008), *A hora da estrela* é um romance construído com procedimentos e estruturas do folhetim e do melodrama<sup>7</sup> e sobremaneira identificados com o *kitsch*<sup>8</sup>, dramatizando, assim, o conflito intelectual da classe-média e migrante nordestino, assim o romance, faz:

Por meio da utilização de recursos característicos da arte de vanguarda (fragmentariedade, metalinguagem, experimentação), [...] encena, no contraste estabelecido entre os blocos discursivos característicos de um e de outro gênero (FRANCO-JÚNIOR, 2008 p. 59).

Observando a construção da personagem Macabéa, é possível perceber os aspectos grotescos que a compõem, já que “lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem

<sup>7</sup> Tais procedimentos remetem a estrutura do *fait divers*, dado pela construção das personagens-estereótipos, assim como no cúmulo presente na construção de Macabéa, como indica Franco Junior, 2008, p. 61-62.

<sup>8</sup> Entende-se o kitsch como a arte de mau gosto inserida ao texto literário, o que para Moles (1975 apud FRANCO-JÚNIOR, 2002, p. 142) se manifesta pelo povoamento do vazio, com um exagero de meios.

saco meio vazio de torradas esfareladas” (LISPECTOR, 1998, p. 38), onde é possível encontrar a marca do exagero de sua magreza, ao ponto que ela “mal tem corpo” (Ibid., p. 13), o que nos leva a pensar também na manifestação cômica, já que se entende que tanto o grotesco e a comicidade devem ser concomitantemente levados em consideração.

De acordo com Bergson (apud PROPP, 1992, p. 45) qualquer manifestação física é cômica quando diz respeito à personalidade. Assim Macabéa, antes de tudo, exageradamente magra, em semelhança com o seu EU insignificante, como aponta o narrador Rodrigo S. M: “ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (LISPECTOR, 1998, p. 13).

Macabéa que “sonhava estranhamente em sexo, ela que de aparência assexuada” (LISPECTOR, 1998, p. 34), tem seu contrário invertido à moda do quiasmo manifestado em Glória, personagem que configura o seu oposto: “tanto em termos de experiência sexual como sua beleza suburbana de mulata oxigenada” (FRANCO-JÚNIOR, 2008, p. 62), uma vez que esta, de acordo com o crítico encarna a “*femme fatale*”.

Macabéa é inadaptada ao Rio de Janeiro, cidade apontada pelo narrador Rodrigo S. M como “toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1998, p. 15). Esse fato de estranheza, de não se adaptar, remete a comicidade das diferenças, fato que, para Propp (1992, p. 59), torna a personagem ridícula, devido toda a particularidade e estranheza que distingue a pessoa do meio.

Assim, Macabéa passa a ter a grande fome, não só de alimento, mas também das relações com o mundo, já que o pouco contato que a personagem estabelece com o mundo exterior:

Se dava por um rádio portátil de uma de suas amigas de quarto, mostrando que mesmo aqueles incapazes de serem parte de uma sociedade, vistos como subprodutos, rebotalhos da sociedade estão expostos à força dos meios de comunicação (FIGUEIREDO; NOLASCO, 2007, p. 117).

Entendendo que, por meio da alimentação estabelecem-se as relações com o mundo, a personagem Macabéa, sente a vontade de comer o creme para pele: “ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo” (LISPECTOR, 1998, p. 38), buscando deglutir, o mundo e fazer dele parte de si, assim como “mastigar papel bem mastigadinho e engolir” (Ibid, p. 31), remédio para sua “grande fome” .

Nota-se na construção de Macabéa, os elementos carnavalizados que acabam por se tornarem grotescos, uma vez que o grotesco se dá a partir da carnavalização, tendo como base a cultura popular.

Na construção de Macabéa há traços semelhantes a um palhaço, trazendo assim, o tom circense<sup>9</sup> ao romance, representado tanto pelo “nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão” (LISPECTOR, 1998, p. 25), como pelos lábios de Marylin Monroe:

A festa consistiu em comprar sem necessidade um batom novo, não cor-de-rosa como o que usava, mas vermelho vivante. No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marylin Monroe [...] (LISPECTOR, 1998, p. 62).

Chama atenção, a figura do espelho, uma vez que este, no texto literário remete a identidade humana, Macabéa se olha no espelho e vê o nariz de palhaço, ou seja, se assume o papel de palhaço.

Cabe nesse momento considerarmos o *kitsch*<sup>10</sup>, entendido como os elementos de mundo (da massa) inseridos na narrativa, gerando o tom exagerado da obra. No excerto destacado, vemos o batom, que, em excesso cria um ar monstruoso/cômico, assim como o esmalte da personagem: “pintava de vermelho grosseiramente escarlate as unhas das mãos. Mas como as roia até o sabugo, o vermelho berrante era logo desgastado e via-se o sujo preto por baixo” (LISPECTOR, 1998, p. 36), assim como a Coca Cola ou o pó-de-arroz Coty. Para Franco Junior (2002, p. 140) a incorporação do material *kitsch* na obra efetua uma espécie de desconstrução, estabelecendo assim a crítica ao sistema de valores em que Macabéa está inserida.

A personagem sofre nas mãos de Rodrigo S. M., caracterizando, assim, a chamada carnavalização da paixão, tida por Bakhtin (1981, p. 137) como a combinação de amor e ódio. O narrador Rodrigo é o único que a ama: “Sim, estou apaixonado por Macabéa” (LISPECTOR, 1998, p. 68). Porém, há momentos em que Rodrigo passa a odiá-la, humilhando-a: “ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (LISPECTOR, 1998, p. 13). Tais procedimentos exploram os paradoxos da obra moderna e a tensão de sentimentos entre narrador e personagem.

Uma das manifestações da carnavalização também se dá pela coroação e destronamento, pois Macabéa, mesmo frágil e cômica, tem seu momento de “rainha”, quando ao encontrar-se com Olímpico de Jesus tem uma espécie de coroamento como rainha do

<sup>9</sup> Cf. ARÊAS, Vilma. O sexo dos clowns. **Revista Tempo Brasileiro**. n. 104, março de 1991.

<sup>10</sup> De acordo com Franco Junior (2002, p. 142), as fronteiras entre grotesco e *kitsch* não são bem demarcadas, mas ambos apresentam aspectos comuns, já que no grotesco tem-se a fusão de vegetal e animal originando a monstruosidade, enquanto no *kitsch* tem-se o mesmo efeito na junção dos aspectos funcionais utilitários ao apelo estético ornamental.

carnaval, o que será destronada por Glória quando está “toma” seu namorado. É possível notar neste momento o coroamento e destronamento característicos da carnavalização como nos é ressaltado por Bakhtin (1981, p. 107) “A ação carnavalesca principal é a coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval.”.

Não somente na hora de sua morte, “enfim a coroação” (LISPECTOR, 1998, p. 85), Macabéa tem seu ponto de existência, vivendo o momento epifânico, já que quando encontra Olímpico, este vem como um ponto de referência para Macabéa existir. No entanto esse momento é passageiro e após a perda do namorado Macabéa cai novamente na rotina do não existir e só então volta a lutar por essa existência na hora de sua morte, sendo agora não a rainha, mas “a estrela do show”, como nos aponta Vilma Arêas (1991).

De acordo com Bakhtin (1987, p. 359), a morte surge como imagem ambivalente, misto de agonia e corpo nascente: “Tanto estava viva que se mexeu devagar e acomodou o corpo em posição fetal. Grotasca como sempre fora” (LISPECTOR, 1998, p. 84). Vê-se aí o momento morte/nascimento, uma vez que a personagem paradoxalmente tem seu momento de existência plena, renascendo para o “abraço da morte” (Ibid., p. 84).

Após a morte de Macabeá, Rodrigo S. M. encerra o romance com o alimento, o morango, o que nos leva mais uma vez a leitura do banquete fúnebre, causando assim a ambivalência de todas as imagens. Para Bakhtin (1987, p. 247) o fim deve dar lugar a um novo começo, igualmente a morte ao renascimento. Rodrigo sai vitorioso de sua tarefa, a de narrar a vida da nordestina, saindo renovado do processo de narrar: “*o triunfo do banquete é universal, é o triunfo da vida sobre a morte*. Nesse aspecto, é o equivalente da *concepção e do renascimento*. O corpo vitorioso absorve o corpo vencido e se renova.” (Ibid., p. 247, grifos do autor).

#### 4- O CABELO NA SOPA DO ELEFANTE DE CIRCO

Almira é construída aproximadamente treze anos antes de Macabéa. A protagonista do conto “A solução”, de *A legião estrangeira* surge no universo literário em 1964. Macabéa, por sua vez, ganhará vida apenas em 1977, em *A hora da estrela*.

Como observado por Franco-Júnior (2002, p. 140) os mesmos conjuntos de situações e motivos literários são retomados nas mãos da escritora para a construção de outros textos. Não seria Macabéa reflexo dessa retomada de Lispector a partir de Almira, ou todo o romance *A hora da estrela* uma retomada dos temas já antes esboçados em “A solução”?

A partir disso, buscaremos discutir neste capítulo as características similares e contrastantes na composição das datilógrafas criadas por Clarice Lispector, possibilitando o possível diálogo entre as duas obras.

##### 4.1- Grossas patas na grama fina

Como foi levantado nos capítulos anteriores, percebe-se que ambas as personagens Almira e Macabéa apresentam características consideradas similares, chegando a serem cômicas em sua inocência e ignorância. Trata-se de personagens excluídas, ícones da resistência humana:

Ambas são mulheres, possuem um físico identificado com o grotesco, são pobres, vivem sem se dar conta numa sociedade “toda feita contra elas” e, por isso mesmo, se atrevem a procurar o prazer nas pequenas coisas que a vida coloca ao seu alcance (KAHN, 2005, p. 89).

Para Kahn (2005, p. 86), Almira e Macabéa revelam uma inconsciência das forças que atuam contra elas, conferindo-lhes um tom de inocência e pureza característico de certos personagens clariceanos.

As duas personagens são humilhadas e ignoradas ao longo das narrativas que protagonizam, mas este mesmo aspecto que as assemelha propicia também espaço para o principal traço que as difere.

Diferentemente de Macabéa, que aceita as humilhações sofridas, sem nem ao menos contestar, Almira, no desfecho do conto “A solução” mostra uma reação, respondendo a humilhação de Alice com seu ato transgressor. É possível notar neste momento que a personagem se rebela, mostrando a resistência em seu ato. A ação gera sua prisão, lugar onde “finalmente tinha companheiras” (LISPECTOR, 1999, p. 67).

De acordo de Kahn (2005, p. 79) a prisão de Almira representa uma recompensa, ao passo que para Macabéa a recompensa virá no abraço frio da morte.

Pode-se considerar que tanto Almira quanto Macabéa vestem as máscaras ancestrais da arcaica romanesca. Clarice Lispector revisita e repagina a mascarada, realizando a crítica e a denúncia social em seus textos, conforme apontado por Teixeira (2006, p. 4).

Para Bakhtin “a linha da máscara, a comicidade do teatro de feira e outras formas de folclore carnavalesco continuam até hoje a exercer certa influência direta na literatura” (1981 p. 113), o que nos leva a pensar “a questão do autor em relação a seu discurso, do narrador em relação à sua narrativa, enfim do sujeito ou dos sujeitos discursivos em relação aos discursos” (2003, p. 14), ou seja, a necessidade de uma máscara que situe o autor em relação à personagem e aos leitores.

Assim, para que o romancista possa determinar seu posicionamento com relação à vida e em como tornar pública essa vida, este precisa de uma máscara consistente tanto na forma quanto no gênero. A máscara representa:

[...] a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos risos e espetáculos. (BAKHTIN, 1987, p. 35).

Clarice Lispector cria sua “máscara” na forma de Rodrigo S. M. um bufão, rindo dos convencionalismos da narrativa clássica, máscara que deixa cair no momento que assina a dedicatória da obra com seu nome.

Em “A solução” , Almira veste, por sua vez, a máscara do bufão, já que seu ato transgressor rompe com a humilhação frente a uma sociedade que não a aceita. É importante salientar que o bufão: “[...] pode viver todas as existências como máscaras, parodiar as diversas linguagens, rir dos convencionalismos e das hipocrisias da vida social.” (TEIXEIRA, 2006, p. 34). Neste sentido, a personagem também passa a vestir a máscara da tolice, manifestada em sua ingenuidade e interior delicado.

Portanto, Macabéa e Almira vestem as máscaras do bufão e do tolo; tais figuras riem e são motivos de riso, criam um modo particular de ver o homem por meio do riso paródico (BAKHTIN, 1988, p. 276). Sendo assim, as personagens aqui estudadas riem e refletem as hipocrisias da sociedade da qual fazem parte, marcando o engajamento crítico feito pela autora em suas obras.

#### 4.2- Sobre o conto e o romance: diálogos clariceanos

Durante a pesquisa percebeu-se a presença de elementos gerados pela carnavalização que merecem atenção, observados em *A hora da estrela* e em “A solução”.

Em *A hora da estrela* percebemos a encenação e condução cênica que o narrador Rodrigo S. M. faz durante toda a narrativa como uma provável abertura dialógica para outros gêneros, tal como o dramático no âmbito da épica: “[...] uso de parênteses, ao modo de rubricas, continua a reiterar, no decorrer do romance, o caráter teatral da estruturação do enredo.” (TEIXEIRA, 2006, p. 32).

Não só esses elementos remetem a carnavalização, assim bem como os sons que o narrador Rodrigo introduz ao longo da história, como os de “um rufar de tambor” (LISPECTOR, 1998, p. 22).

O diálogo apresentado em uma espécie de roteiro marcado apenas por Ele/Ela remete a um experimentalismo de gênero, em que o texto de Lispector dialoga com o texto dramático, dando abertura para a encenação do romance pós-moderno:

Ele: – pois é.  
 Ela: – Pois é o quê?  
 Ele: – eu só disse pois é!  
 Ela: – Mas “pois é” o quê?  
 Ele: – Melhor mudar de conversa porque você não me entende  
 (LISPECTOR, 1998, p. 49-48).

A narrativa de *A hora da estrela* efetua a encenação de um romance, uma vez que na pós-modernidade percebemos a diluição de gêneros, havendo o amálgama de características da narrativa e do teatro. Chama atenção os indícios de uma fuga para outras estéticas, uma vez que o narrador Rodrigo S(em). M(áscara), “na verdade Clarice Lispector”, não só questiona o ato de escrever, ao longo de sua narrativa “(Quanto a escrever, mais vale um cachorro vivo)”

(LISPECTOR, 1998, p. 35), como em determinados revela a preferência por outra prática artística para captar a vida da nordestina, tal como a pintura: “em rapidíssimos traços desenharei a vida pregressa da moça” (Ibid, p. 28), ou ainda a fotografia “outro retrato: nunca recebera presentes” (Ibid, p. 40), marcando assim a encenação de um gênero pós-moderno, no qual não só são amalgamados aspectos de diferentes gêneros clássicos, mas a presença de diferentes estéticas.

Nota-se em *A solução* a sutil inserção do gênero jornalístico no romanesco. Como é apontado por Kahn (2005, p. 84), o narrador não apresenta vínculo com suas personagens, não se identifica com elas, mantendo uma distância crítica. Assim, reporta-se a uma outra fonte, a jornalística, uma vez que os fatos foram colhidos “ao que se disse o jornal” (LISPECTOR, 1999, p. 66). Cabe pensarmos aqui no possível diálogo com o “Poema tirado de uma notícia de jornal” de Manuel Bandeira, como aponta Kahn (2005, p. 85), já que o conto de Lispector tematiza o ato de vingança de Almira contra a indiferença de Alice à maneira do jornal.

Como já discutimos anteriormente, em *A hora da estrela* e em “A solução”, percebemos a construção em forma do folhetim e do melodrama, uma vez que a autora faz “uso de personagens estereótipos características do romance folhetim/melodrama e dos contos maravilhosos, o uso de elementos estruturais do *fait divers*, a apropriação de frases feitas” (FRANCO-JÚNIOR, 2008, p. 61), o que anula as fronteiras entre as personagens e os gêneros que as representa. Esse procedimento conduz a escrita moderna e o projeto literário de Lispector em um patamar acima dos de sua época, devido à encenação de gênero realizada em seus textos.



## 5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou delinear os aspectos cômicos e grotescos na composição das personagens Macabeá e Almira, respectivamente protagonistas de *A hora da estrela* e “A solução”, percorrendo o diálogo entre as obras de Clarice Lispector.

Observamos que as duas personagens são construídas de modo a apresentar uma forma estética híbrida, o grotesco suscitando o riso, apresentado na distorção dos elementos narrativos bizarros e desprezíveis. Num percurso sabiamente construído por Clarice Lispector, os aspectos grotescos despertam o gosto ou até mesmo a desarmonia do gosto, uma vez que como apontado por Kayser (1986, p. 30) o grotesco sendo o absurdo aniquila a ordem que rege o nosso universo.

As duas obras apresentam-se de forma polifônica, o que segundo Barros (2003) constitui-se no diálogo entre vários textos. Assim, o romance *A hora da estrela*, dialoga com outras obras, tais como salientamos anteriormente, por exemplo com o livro *Humilhados e Ofendidos* de Dostoiévski, ao ponto que “A solução” parece dialogar, em sua estrutura, com o poema de Bandeira.

Conforme salientado por Teixeira (2006), a narrativa de *A hora da estrela* dialoga com o texto dramático no âmbito da épica, causando uma abertura dialógica entre os gêneros, o que proporciona a quebra entre os gêneros pela encenação e condução cênica que o narrador Rodrigo faz durante a narrativa, inicialmente destacada por Teixeira (2006, p. 18) pela orientação do narrador Rodrigo ao leitor em tom provocativo desde o início da narrativa. Da mesma maneira, o conto “A solução” insere o gênero jornalístico em meio à narrativa, marcado pela impessoalidade do narrador: “Chamava-se Almira e engordara demais. Alice era sua maior amiga” (LISPECTOR, 1999, p. 65).

Pode-se notar o diálogo entre as duas obras, uma vez que, como bem apontado por Franco-Júnior (2002), os mesmos motivos e situações dão vazão a outros textos de Clarice Lispector. Ambas as personagens apresentam semelhanças em suas construções, marcadas pelos aspectos grotescos e cômicos, assim como fazem uso de recursos e procedimentos do melodrama e do folhetim, elementos característicos do *fait divers* e engajamento crítico, marcando a denúncia e crítica feita pela autora à hipocrisia da sociedade burguesa, na qual o sujeito se encontra inadaptado, “Limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1998, p. 15).

A inserção do elemento *kitsch* às obras marca a desconstrução da obra contemporânea, uma vez que o elemento de mau gosto inserido em meio ao texto literário tende a romper com o modelo clássico de outrora, repensando os limites da nova literatura.

A partir dos resultados obtidos por meio das leituras realizadas e das análises das personagens, pode-se dizer que Clarice Lispector encena a construção de um gênero em seus textos, uma vez que rompe com as estruturas clássicas, dando lugar a um novo estilo, no qual o clássico vem diluído e reestruturado em um amálgama do velho, do novo e do desconhecido até então não utilizados na literatura.

## REFERÊNCIAS

ALONSO, Mariângela. **Instante líricos de revelação**: a narrativa poética em **A Paixão Segundo G. H.** Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, 2007. (Mestrado em estudos literários).

\_\_\_\_\_. Entre o grotesco e a comicidade: a *via crucis* do conto clariceano. **Revista E-Scrita**, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 1-b, p. 81-94, Jan-Abr, 2012.

ARÊAS, Vilma. O sexo dos clowns. **Revista Tempo Brasileiro**. n. 104, março de 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de Francois Rabelais. Trad. Yara Frateschi Viera. São Paulo: Husitec; Editora universidade de Brasília, 1987.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernerdini et al. São Paulo: Ed. Hucitec. 1988.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de (org). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BATALHA, Maria Cristina. O grotesco entre o informe e o disforme, um possível sentido. **Itinerários**, Araraquara, n. 27, jul/dez, 2008

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar editores. 1983, disponível em <http://pt.scribd.com/doc/23991814/Henri-Bergson-O-Riso-portugues-PT-Brasil>, acessado em 13 de março de 2012 as 13:30.

BOSI, Alfredo. Clarice Lispector. In: BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, Cultrix, 2006, p. 422 – 426.

FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva; NOLASCO, Edgar Cézár. *A hora da estrela* e o Brasil de 70. In: NOLASCO, Edgar Cézár (org). **Espectros de Clarice**: Uma homenagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007.

FRANCO-JÚNIOR, Arnaldo. Da crítica ao mau gosto: ‘O jantar’, de Clarice Lispector. **Revista de Letras**, São José do Rio Preto, vol. 41/42, p.139-150. 2002.

\_\_\_\_\_. Romance engajado, folhetin/melodrama e metaficção: A Hora da Estrela. **Revista de Letras**. n. 29, dezembro de 2008.

\_\_\_\_\_. Questionando a identidade da literatura: A legião estrangeira de Clarice Lispector. **O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, vol. 9/10, p. 125-142, 2004. disponível em:

[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/er\\_9-10/er09\\_af.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_9-10/er09_af.pdf), acesso em 25 de agosto de 2012.

HELENA, Lucia. Macabéa, rosto e destino. In: **Nem Musa, Nem Medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. 2. ed. Niterói: EDUFF, 2006, p. 129-139.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KAHN, Daniela Mercedes. **A vida crucis do outro: identidade e alteridade em Clarice Lispector**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp. 2005.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KOTE, Flávio R. **O Herói**. 2 ed. São Paulo: Ática. 1987.

LINS, Álvaro. A experiência incompleta. In: LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 186-193.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. A solução. In: LISPECTOR, Clarice. **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 65-67.

NUNES, Benedito. Os destroços da introspecção. In: ZILBERMAN, Regina *et al.* **Clarice Lispector: a narração do indizível**. Porto Alegre: Artes e Ofício, 1998, p. 35-51.

ORMUNDO, Wilton de Souza. **Figuração do grotesco nas narrativas curtas de Clarice Lispector: o fenômeno como disparador do *unheimlich*, das inversões e do (des)equilíbrio**. Universidade de São Paulo. 2008 (Mestrado em literatura brasileira).

PROPP, Vladímir. **Comichidade e riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

ROSENFELD, Anatol. A visão grotesca. In: ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto**. 4 ed. São Paulo: perspectiva, 1985.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. 6 ed. São Paulo: Ática, 2005.

TEIXEIRA, César Mota. **Narração, dialogismo e carnavalização: uma leitura de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector**. Universidade de São Paulo, 2006. (doutorado em literatura brasileira).

e sem nenhum interesse, foi iluminada: quando ela era ainda uma mulher, os homens. Não conseguia ter uma imagem precisa das figuras dos homens, mas viu a si própria com blusas claras e cabelos compridos. A sede voltou-lhe, queimando a garganta. O sol ardia, faiscava em cada seixo branco. A estrada de Petrópolis é muito bonita.

No chafariz de pedra negra e molhada, em plena estrada, uma preta descalça enchia uma lata de água.

Mocinha ficou parada, espetando. Viu depois a preta reu-nir as mãos em concha e beber.

Quando a estrada ficou de novo vazia, Mocinha adiantou-se como se salsse de um esconderijo e aproximou-se sorradeira do chafariz. Os fios de água escorrem geladíssimos por dentro das mangas até os cotovelos, pequenas gotas brilharam suspensas nos cabelos.

Saciada, espantada, continuou a passear com os olhos mais abertos, em atenção às voltas violentas que a água pesada dava no estômago, acordando pequenos reflexos pelo resto do corpo como luzes.

A estrada subia muito. A estrada era mais bonita que o Rio de Janeiro, e subia muito. Mocinha sentou-se numa pedra que havia junto de uma árvore, para poder apreciar. O céu estava altíssimo, sem nenhuma nuvem. E tinha muito passarinho que voava do abismo para a estrada. A estrada branca de sol se estendia sobre um abismo verde. Então, como estava cansada, a velha encostou a cabeça no tronco da árvore e morreu.

## A SOLUÇÃO

Chamava-se Almira e engordara demais. Alice era a sua maior amiga. Pelo menos era o que dizia a todos com aflição, querendo compensar com a própria veemência a falta de amizade que a outra lhe dedicava.

Alice era pensativa e sorria sem ouvi-la, continuando a bater a máquina.

À medida que a amizade de Alice não existia, a amizade de Almira mais crescia. Alice era de rosto oval e aveludado. O nariz de Almira brilhava sempre. Havia no rosto de Almira uma avidez que nunca lhe ocorrera disfarçar: a mesma que tinha por comida, seu contato mais direto com o mundo.

Por que Alice tolerava Almira, ninguém entendia. Ambas eram datilógrafas e colegas, o que não explicava. Ambas lançavam juntas, o que não explicava. Saíam do escritório à mesma hora e esperavam condução na mesma fila. Almira sempre parando Alice. Esta, distante e sonhadora, deixando-se adorar. Alice era pequena e delicada. Almira tinha o rosto muito largo, amarelado e brilhante: com ela o batom não durava nos lábios, ela era das que comem o batom sem querer.

Gostei tanto do programa da Rádio Ministério da Educação, dizia Almira procurando de algum modo agradar. Mas Alice recebia tudo como se lhe fosse devido, inclusive a ópera do Ministério da Educação.

Só a natureza de Almira era delicada. Com todo aquele

## A SOLUÇÃO

corpanzil, podia perder uma noite de sono por ter dito uma palavra menos bem dita. E um pedaço de chocolate podia de repente ficar-lhe amargo na boca ao pensamento de que fora injusta. O que nunca lhe faltava era chocolate na bolsa, e sustos pelo que pudesse ter feito. Não por bondade. Eram talvez nervos frouxos num corpo frouxo.

Na manhã do dia em que aconteceu, Almira saiu para o trabalho correndo, ainda mastigando um pedaço de pão. Quando chegou ao escritório, olhou para a mesa de Alice e não a viu. Uma hora depois esta parecia de olhos vermelhos. Não quis explicar nem respondeu às perguntas nervosas de Almira. Almira quase chorava sobre a máquina.

Afinal, na hora do almoço, implorou a Alice que aceitasse almoçarem juntas, ela pagaria.

Foi exatamente durante o almoço que se deu o fato.

Almira continuava a querer saber por que Alice viera atraçada e de olhos vermelhos. Abatida, Alice mal respondia. Almira comia com avidez e insistia com os olhos cheios de lágrimas.

— Sua gorda! disse Alice de repente, branca de raiva. Você não pode me deixar em paz!

Almira engasgou-se com a comida, quis falar, começou a gaguejar. Dos lábios macios de Alice haviam saído palavras que não conseguiam descer com a comida pela garganta de Almira G. de Almeida.

— Você é uma chata e uma intrometida, rebentou de novo Alice. Quer saber o que houve, não é? Pois vou lhe contar, sua chata: é que Zequinha foi embora para Porto Alegre e não vai mais voltar! agora está contente, sua gorda?

Na verdade Almira parecia ter engordado mais nos últimos momentos, e com comida ainda parada na boca.

Foi então que Almira começou a despertar. E, como se fosse uma magra, pegou o garfo e enfiou-o no pescoco de Alice. O resfaurante, ao que se disse no jornal, levantou-se como uma só pessoa. Mas a gorda, mesmo depois de feito o gesto, continuou sentada olhando para o chão, sem ao menos olhar o sangue da outra.

## A LEGIÃO ESTRANGEIRA

Alice foi ao Pronto-Socorro, de onde saiu com curativos e os olhos ainda arregalados de espanto. Almira foi presa em flagrante.

Algumas pessoas observadoras disseram que naquela amizade bem que havia dente-de-coelho. Outras, amigas da família, contaram que a avó de Almira, dona Altamiranda, fora mulher muito esquisita. Ninguém se lembrou de que os elefantes, de acordo com os estudiosos do assunto, são criaturas extremamente sensíveis, mesmo nas grossas patas.

Na prisão Almira comportou-se com docilidade e alegria, talvez melancólica, mas alegria mesmo. Fazia graças para as companheiras. Finalmente tinha companheiras. Ficou encarregada da roupa suja, e dava-se muito bem com as guardiães, que vez por outra lhe arranjavam uma barra de chocolate. Exatamente como para um elefante no circo.

## MÁSCARAS E RISOS: ASPECTOS DA CARNAVALIZAÇÃO EM *A HORA DA ESTRELA*, DE CLARICE LISPECTOR

(MASKS AND LAUGHS: ASPECTS OF CARNIVALIZATION IN THE  
HOUR OF THE STAR, BY CLARICE LISPECTOR)

Mariângela Alonso 1; Kelvin Walker Bossolani 2

1 Docente do curso de Letras das Faculdades Integradas Fafibe- Bebedouro/SP, Doutoranda  
em Estudos Literários pela UNESP-Fclar.

maryalons@ig.com.br

2 Graduação- Faculdades Integradas Fafibe-Bebedouro/SP

kwbossolani@hotmail.com

*Abstract.* This article covers the aspects of carnivalization literature, building on Bakhtin's theory and discussion of these definitions in the work *The Hour of the Star*, by Clarice Lispector, launched in 1977. Will take into consideration the comic and carnivalesque in the present work regarding the characterization of its diverse characters, as well as the aesthetic-parodic pathways used by the author to write the novel from archaic ancestral masks, such as the foolish, the fool and trickster.

*Key-words:* Clarice Lispector; *The Hour of the Star*; carnivalization.

*Resumo.* O presente artigo percorre os aspectos da carnavalização da literatura, utilizando como base a teoria de Bakhtin e a discussão dessas definições na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, lançada em 1977. Levaremos em consideração os aspectos cômicos e carnavalescos presentes na obra no que tange à caracterização de seus diversos personagens, bem como os percursos estético-paródicos utilizados pela autora para compor as máscaras ancestrais da arcaica romanesca, tais como a do tolo, o bufão e o trapaceiro.

*Palavras-chave:* Clarice Lispector; *A hora da estrela*; carnavalização

### Introdução

Último romance da escritora Clarice Lispector, *A Hora da estrela* é obra que se mostra diferente das demais por apresentar aspectos trágicos e cômicos encontrados na trajetória da personagem Macabéa, moça nordestina, criada pela tia, vindo para o Rio de Janeiro, onde encontra grandes dificuldades. Em busca de melhores condições, a personagem consegue o emprego como datilógrafa, profissão que exercia a duras penas, por não ter pleno domínio sobre a escrita. Segundo Vilma Aréas (1991, não paginado),

Macabéa personifica a estrela do show, do espetáculo, embora isso ocorra na hora de sua morte.

A caracterização de Macabéa, perpassa a figura histriônica, ao mesmo tempo lastimável e patética.

Priorizaremos, portanto, do romance em questão, o aspecto da carnavalização, uma vez que pretendemos desenvolver um estudo analítico-crítico, com o objetivo de dialogar com a crítica clariceana, trazendo, possivelmente mais discussões para se fundirem aos estudos já desenvolvidos em torno de sua obra. Para tanto, é importante descartarmos a interpretação simplista do carnaval no âmbito da mascarada, uma vez que o fenômeno carnavalesco “é uma grandiosa cosmovisão universalmente popular dos milênios passados” (BAKHTIN, 1981 p.138).

Este é o enfoque que buscamos dar à narrativa de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

### Dos conceitos de carnavalização: uma galeria de máscaras

Na Antiguidade Clássica e nas épocas do Helenismo, vários gêneros se desenvolveram, constituindo um campo especial da literatura chamado “cômico-sério”, espécie de gênero que apresenta profunda relação com o folclore carnavalesco.

É importante salientarmos a abordagem deste estudo por meio das palavras de Bakhtin:

[...] a carnavalização ajudou constantemente a remover barreiras de toda espécie entre os gêneros, entre os sistemas herméticos de pensamento, entre diferentes estilos, etc., destruindo toda hermeticidade e o desconhecimento mútuo, aproximando elementos distantes e unificando os dispersos. Nisto reside a grande função da carnavalização na história da literatura. (BAKHTIN, 1981, p. 115-116)

Em outras palavras, a carnavalização é vista nos detalhes do cotidiano que são aderidos ao texto literário, o que, auxilia em remover as barreiras entre os gêneros, entre os sistemas herméticos de pensamento e entre os estilos.

A literatura carnavalizada direta ou indiretamente sofre influência de diferentes modalidades do folclore carnavalesco. Segundo Bakhtin, “é a essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos carnavalização da literatura.” (1981, p. 105). Nesta perspectiva insere-se o cômico, tendo como uma das peculiaridades “a pluralidade de estilo e a variedade de vozes de todos os gêneros” (BAKHTIN, 1981 p. 93).

O riso é chave essencial e presente no carnaval de ruas e praças e em sua contraposição encontramos a paródia carnavalesca, “elemento inseparável da “sátira manipéia” e de todos os gêneros carnavalizados” (BAKHTIN, 1981, p. 109).

A comicidade e o tom dialógico-paródico viabiliza uma arma de crítica e de denúncia social, tal como as máscaras ancestrais da arcaica romanesca. Para Bakhtin, “a linha da máscara, a comicidade do teatro de feira e outras formas de folclore carnavalesco continuam até hoje a exercer certa influência direta na literatura” (BAKHTIN, 1981 p. 113).

Dentre as muitas ramificações dos conceitos de carnavalização dos estudos de Mikhail Bakhtin, temos também a presença da sátira manipéia que “tomou-se um dos principais veículos portadores da cosmovisão carnavalesca na literatura até os nossos dias.” (BAKHTIN, 1981, p. 97), sendo considerado gênero com uma vasta plasticidade, “rico em



possibilidades, excepcionalmente adaptado para penetrar nas profundezas da alma humana e para uma colocação arguta e clara dos últimos problemas.” (BAKHTIN, 1981 p. 124). Tal elemento aumenta o peso específico do aspecto cômico, sendo caracterizado pela síncrize (confronto).

A sátira menipéica caracteriza-se ainda pelo amplo emprego dos gêneros intercalados, tais como novelas, cartas, discursos oratórios e pela fusão dos discursos da prosa e do verso.

Feitas estas considerações passaremos ao exame e análise das possíveis estruturas carnavalizadas em alguns personagens de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, objetivo maior deste artigo.

### Rodrigo S.M: um ator em cena

“A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes dele, é claro” (LISPECTOR, 1998, p. 13).

O narrador Rodrigo S.M apresenta-se com um “tom cerimonioso que não esconde o efeito paródico” (TEIXEIRA, 2006, p. 20).

De forma cerimoniosa, Rodrigo utiliza o recurso digressivo e sinuoso, como se quisesse retardar o início da narrativa propriamente dita. Este narrador ocupa, assim, o centro da cena, sempre remetendo a si mesmo: “Voltemos a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes.”(LISPECTOR, 1998, p. 16).

Rodrigo S.M utiliza a metalinguagem do começo ao fim de sua narrativa, utilizando a história para falar da própria história, ou seja, remete a escrita para falar do como é a árdua tarefa de escrever: “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas.” (LISPECTOR, 1998, p. 19). Para Rosana Silva (2007) tal procedimento gera um efeito espiral, com rodeios que são proporcionados por este discurso metalinguístico, “fazendo convergir o tempo da narração e da narrativa, pois os fatos vão sendo narrados, conforme vão nascendo” (SILVA, 2007, p. 248), compondo assim o mundo da visão artística.

Os primeiros traços carnavalizados de Rodrigo já aparecem quando este afirma-se um ator em cena, criando uma espécie de máscara: “Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismo de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto.” (LISPECTOR, 1998, p. 23).

A exemplo da utilização das máscaras da arcaica romanesca, temos a composição deste narrador que se afirma como o personagem mais importante da história. Rodrigo caracteriza-se com olheiras escuras, barba por fazer, vestindo uma roupa velha e rasgada. Nas palavras de Teixeira (2006, p. 21) a construção de tal máscara passa por diferentes “retalhos discursivos”, tais como o aspecto social, filosófico, retórico, intelectual e folhetinesco:

A tentativa de vestir roupa velha e rasgada bem como a antológica cena de mirar-se ao espelho e enxergar o próprio rosto da nordestina (ao ritmo do tambor circense, frise-se) parecem representar a versão carnavalizada do tema da “figuração do outro”, típica do romance de linha mais engajada (aqui a metamorfose da máscara atinge o clímax no âmbito da atmosfera espetacular). (TEIXEIRA, 2006, p. 46)

Na passagem dos palcos populares para a prosa romanesca, as máscaras dialógicas podem ser utilizadas tanto no âmbito do autor, como no da personagem. Assim, Rodrigo S. M., “narrador-escritor” criado por Lispector, faz uso de seu poder dialógico, vestindo, “através da nordestina com quem busca se identificar, a máscara da tolice, inconsciente nela e consciente nele” (TEIXEIRA, 2006, p. 30).

Rodrigo veste ainda a máscara do trapaceiro, “utilizando-a para experimentar parodicamente a fala alheia e denunciar seus clichês.” (TEIXEIRA, 2006, p. 30). O texto de Lispector permite que o leitor absorva a incorporação deste narrador dentre as máscaras ancestrais, no caso a figura do bufão na narrativa de atmosfera espetacular, caracterizado como “[...] aquele que pode viver todas as existências como máscaras, parodiar as diversas linguagens, rir dos convencionalismos e das hipocrisias da vida social.” (TEIXEIRA, 2006, p. 34)

O narrador de *A hora da estrela* descortina o aspecto carnavalesco, revelando o caráter teatral da obra ao mencionar que é mais “ator que escritor”, contando com o malabarismo, o que nos remete ao universo circense de uma encenação conduzida: “[...] Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismo de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto”. (LISPECTOR, 1998, p. 23).

A encenação e condução cênica que o narrador Rodrigo S.M. faz durante toda a narrativa é uma provável abertura dialógica para outros gêneros, neste caso o dramático no âmbito da épica, assim como o “[...] uso de parênteses, ao modo de rubricas, continua a reiterar, no decorrer do romance, o caráter teatral da estruturação do enredo.” (TEIXEIRA, 2006, p. 32). Este aspecto é notável nas passagens em que a palavra “explosão” aparece entre parênteses: “[...] no meio da chuva abundante encontrou (explosão) a primeira espécie de namorado de sua vida” (LISPECTOR, 1998, p. 42-23). Não só esses elementos remetem a essa sombra de carnavalização, assim bem como os sons que Rodrigo introduz ao longo da narrativa, como os de “um rufar de tambor” (LISPECTOR, 1998, p. 22).

### Macabéa: traços de um palhaço

A moça tinha ombros curvos como os de uma cerzideira. Aprendera em pequena a cerzir. Ela se realizaria muito mais se se desse ao delicado labor de restaurar fios, quem sabe se de seda. Ou de lúxo: cetim bem brilhoso, um beijo de alma. Cerzideirinha mosquito [...] (LISPECTOR, 1998, p. 26)

A caracterização de Macabéa compõe uma figura patética e lastimável, apresentando em sua construção elementos da arcaica romanesca que Lispector utilizou, tal como a crítica social a uma situação econômica, a hipocrisia e falta de humanidade de uma sociedade. Neste sentido Macabéa vem “[...] representar, através da máscara da tolice, uma inversão do herói social ou psicológico típico” (TEIXEIRA, 2006, p. 39-40).

Com os lábios vermelhos de Marilyn Monroe, a personagem de *A hora da estrela* porta o viés cômico, sendo remetida à figura de um palhaço, “o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Com seu ar cômico ao mesmo tempo sério, Macabéa enfrentará muitos problemas durante a trama arquitetada pelo narrador Rodrigo.

Rodrigo revela um forte sentimento por esta personagem: “Sim, estou apaixonado por Macabéa” (LISPECTOR, 1998, p. 68). Nesta relação há uma espécie de raiva ou ódio,

refletindo na caracterização da personagem como uma criatura insignificante: “Mas a pessoas de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém”. (LISPECTOR, 1998, p. 13). Neste ponto da narrativa, recorremos à presença da carnavalização das paixões salientado por Bakhtin como o amor combinado ao lado do ódio:

Ela que devia ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra [...] (LISPECTOR, 1998, p. 15)

Macabéa é, portanto, indiretamente humilhada desde o início da trama por Rodrigo: “É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma.” (LISPECTOR, 1998, p. 18).

De acordo com Vilma Arêas, na narrativa de *A hora da estrela*, “tudo isso acaba por se organizar numa clara figuração circense, alternando comicidade e dor” (ARÊAS, 1991, não paginado).

### Olimpico: o cabra trapaceiro

“O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (LISPECTOR, 1998, p. 43).

Olimpico de Jesus, namorado de Macabéa, nos é apresentado por Rodrigo S.M como um personagem composto seguindo a mesma lógica de Macabéa, sendo portanto, ambos os personagens caracterizados como “pares de oposição” (TEIXEIRA, 2006, p. 39).

Como o narrador Rodrigo inicialmente os coloca como “bichos da mesma espécie”, desvenda-se aí um traço carnavalizado também resvalado em Macabéa, já que “as imagens gêmeas também são comuns na lógica camavalesca” (TEIXEIRA, 2006, p. 39).

Olimpico veste a máscara do trapaceiro, uma vez que já matara um homem, “pois não fora à toa que matara um homem, desafeto seu, nos cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo” (LISPECTOR, 1998, p. 57). Este personagem chega até mesmo roubar um relógio de um colega de trabalho, tudo para o próprio bem, trapaceando por assim dizer os demais, morando de favor, sendo um verdadeiro “cabra safado”: “Olimpico não tinha vergonha, era o que se chamava no Nordeste de “cabra safado”.”(LISPECTOR, 2006, p. 46).

### O médico: a retomada do trapaceiro

O médico com o qual Macabéa decide se consultar, “não tinha objetivo nenhum. A medicina era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes.” (LISPECTOR, 1998, p. 67).

Vemos neste personagem logo a retomada da máscara do trapaceiro, uma vez que este não fazia questão da importância de tratar o paciente, mas sim do fato de obter lucro em benefício próprio. Podemos afirmar isso quando este pergunta a Macabéa se ela fazia regime para emagrecer: “O médico olhou-a e bem sabia que ela não fazia regime para emagrecer. Mas era-lhe mais cômodo insistir em dizer que não fizesse dieta de amagrecimento” (LISPECTOR, 1998, p. 67). Portanto, tal máscara é retomada por Clarice

para fazer sua crítica social ao sistema de saúde oferecido à população; descortinando em sua metáfora, os profissionais descompromissados com a ética.

### Madama Carlota: previsões e charlatanismo

Na descrição que o narrador Rodrigo S. M. faz da cartomante estão presentes os traços carnavalizados, tais como o vivo vermelho nos lábios e a “rodela de ruço brilhoso”, nos remetendo mais uma vez ao universo circense, à figura do palhaço. O tom cômico apresentado destaca a personagem como um “bonecão de louça”: “[...] pintava a boquinha (escorrendo com bombons recheados) de vermelho vivo e, pondo duas rodela de ruço brilhoso, parecia um bonecão de louça meio quebrado (p. 87), etc. (ARÉAS, 1991, não páginado).

A composição de Carlota dialoga com a cartomante presente no conto “A cartomante” de Machado de Assis:

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: – ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensanguentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão. (ASSIS, 2008, p. 22)

Ambas as personagens, tanto a clariceana quanto a machadiana erram em suas previsões, propiciando o tom irônico dos textos. Salientamos aqui mais um tom dialógico-paródico presente no texto clariceano.

Joel Almeida (2004, p. 70) observa traços carnavalizados no conto *Onde estivestes de noite*, de Clarice Lispector. Para Almeida a preocupação da autora não é a de construir tipos, mas sim projetar vozes auscultadas e flagrar personagens em momentos decisivos. Essa mistura de cômico e sério nos espaços carnavalescos, permitem “o movimento das personagens e a projeção das falas, numa ecumênica polifonia de vozes.”(ALMEIDA, 2004, p. 71). Ainda que trate especificamente da coletânea *Onde estivestes de noite*, a afirmação de Almeida ecoa na narrativa de *A hora da estrela*, uma vez que a personagem Carlota, em momento decisivo na trama, prevê para Macabéa um futuro acolhedor que não ocorrerá, descortinando a crítica do charlatanismo nas práticas desta cartomante.

### Considerações finais

O presente artigo, longe de conclusões finais, pretende estabelecer um contato com outras leituras que com ele possam dialogar.

Buscou-se delinear o perfil carnavalesco que permeia o romance de Clarice Lispector, visando os percursos estético-paródicos utilizados na composição das máscaras ancestrais da arcaica romanesca, tais como a do tolo, o buffão, o trapaceiro, máscaras que a autora retoma e utiliza na composição dos personagens de *A hora da Estrela*. Tal procedimento permitiu a observação de um ambiente circense dentro da narrativa de Rodrigo S. M..

Observamos que a obra de Lispector apresenta-se de forma polifônica, dialogando com o texto dramático no âmbito da épica, ao causar uma abertura dialógica entre os gêneros, proporcionando, assim, a quebra entre os gêneros pela encenação e condução

cênica que o narrador Rodrigo S.M faz durante a narrativa. A ruptura entre os gêneros é também característica da carnavalização, conforme os estudos de Mikail Bakhtin.

Sendo o último romance de Clarice Lispector, *A Hora da estrela* é obra que se mostra diferente das demais por apresentar concomitantemente aspectos trágicos e cômicos encontrados na trajetória da personagem Macabéa, o que segundo Vilma Arêas (1991, não paginado), é a personificação da estrela do show, do espetáculo, embora isso ocorra apenas no momento de sua morte. Observamos que a caracterização de Macabéa, portanto, perpassa a figura histriônica do tolo, espécie de ser ao mesmo tempo lastimável e patético, na medida em que não tem consciência da posição ridícula que vivencia ao longo da obra.

Recortamos, portanto, a carnavalização, uma vez que pretendemos desenvolver uma reflexão em torno das ideias de Bakhtin, trazendo possivelmente mais discussões para se fundirem aos estudos já desenvolvidos em torno da obra de Clarice Lispector.

#### Referências:

- ALMEIDA, Joel Rosa de. Carnavalização das personagens. In: *A experimentação do grotesco em Clarice Lispector*. São Paulo: Nankin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 69-78.
- ARÊAS, Vilma. O sexo dos clowns. *Revista Tempo Brasileiro*. n. 104, março de 1991.
- ASSIS, Machado de. A cartomante. In: *Várias histórias*. São Paulo: Escala Educacional, 2008, p. 17-22.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.
- LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- SILVA, Rosana Rodrigues da. Clarice Lispector, Rodrigo S.M e Macabéa: no limiar da ficção. In: *Cerrados: revista do programa de pós-graduação em literatura*. n. 24/ano 16/2007. Brasília: UNB, p. 243-259.
- TEIXEIRA, César Mota. *Narração, dialogismo e carnavalização: uma leitura de A Hora da Estrela, de Clarice Lispector*. Universidade de São Paulo, 2006. (doutorado em literatura brasileira).