

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

(Masks and Laughs: Aspects of Carnavalization 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 Arêas (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 menipéia que “tornou-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 síncrise (confronto).

A sátira menipéia 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 carnavaлизadas 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 ceremonioso que não esconde o efeito paródico” (TEIXEIRA, 2006, p. 20).

De forma ceremoniosa, 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 carnavaлизados 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 carnavaлизada 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 luxo: 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 Marylin 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).

Olímpico: 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).

Olímpico 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 carnavalesca” (TEIXEIRA, 2006, p. 39).

Olímpico 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 figado 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”: “Olímpico 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 carnavaлизados, tais como o vivo vermelho nos lábios e a “rodelas de ruge 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 rodelas de ruge brilhoso, parecia um bonecão de louça meio quebrado (p. 87), etc. (ARÊAS, 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 carnavaлизados 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 ecumêniça 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 bufão, 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 histrionica 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 idéias 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).