

IMAGENS DO CORPO GROTESCO NA OBRA LITERÁRIA E NO FILME A HORA DA ESTRELA

Juscilândia Oliveira Alves Campos¹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar as imagens do corpo grotesco na obra literária e no filme *A hora da estrela*, observando as suas construções, incidências e particularidades. O estudo realiza-se com base na teoria de Bakhtin, que percebe a inscrição do grotesco nas características, ações e posturas dos personagens quanto no próprio discurso em que esses elementos estão inseridos, porque o corpo das personagens e o corpo textual podem ser enfocados de forma ambivalente em suas movimentações e transformações.

Palavras-chave: *A hora da estrela*, literatura, filme, corpo, grotesco.

Na novela *A hora da estrela*², de Clarice Lispector e no filme dirigido e produzido por Eliane Bandeira cujo título é o mesmo dessa obra clariceana, pois tem ela como texto de partida, observa-se a forte incidência de imagens grotescas, principalmente no que se refere ao corpo da personagem Macabéa, nordestina, que emigrou para o Rio de Janeiro.

É importante ressaltar que o filme não é a reprodução da novela, e sim, uma releitura desta, por isso há diferenças entre as duas obras, pois “o texto traduzido é ‘outro’ texto, que mantém outro tipo de relação entre os elementos” (RODRIGUES, 2000, p. 205). Neste sentido, mesmo que o texto fílmico tentasse se aproximar o máximo possível da obra literária, ainda assim haveria divergências, porque são linguagens diferentes que trabalham as imagens conforme as especificidades dos elementos que as constituem como filme e como obra literária.

Além disso, “toda tradução depende da ‘criatividade’ do tradutor, ou seja, de sua capacidade de produzir significados aceitáveis para uma comunidade leitora” (RODRIGUES, 2000, p. 213). Portanto, as intenções do produtor do filme não são as mesmas da autora da obra literária, posto que os leitores e o contexto não serão os mesmos, pois as interpretações variam conforme os diferentes olhares, conhecimentos, ideologias e maturidade dos leitores. Sendo assim, mediante o texto de partida, “a

¹Doutoranda em Literatura e Cultura (Universidade Federal da Bahia). E-mail: landacampos@yahoo.com.br.

² Todas as citações retiradas dessa novela serão doravante designadas sob a sigla HE e seguem a edição: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

tradução não é equivalência, não é complemento, é suplemento: uma significação substitutiva que se constrói em uma cadeia de remissões diferenciais, como a escritura” (RODRIGUES, 2000, p. 209). A tradução compreendida como suplemento pressupõe um certo retorno ao texto de partida, no momento em que ela propicia a formação de novas significações, o que amplia a gama de interpretações, tanto do texto traduzido quanto do texto de partida. Por exemplo, no filme *A hora da estrela*, há uma cena em que Macabéa, no metrô, fica entre dois homens, e, enquanto eles conversam, ela sente o cheiro deles, principalmente das axilas, pois os homens estão com os braços suspensos. Ainda no filme, depois dessa cena no metrô, à noite, a moça nordestina se masturba na cama e, em seguida, sentindo-se culpada, reza. Na novela clariceana, não ocorrem essas cenas. O narrador mostra a relação de Macabéa com o sexo quando relata que ela

sonhava estranhamente em sexo, ela que de aparência era assexuada. Quando acordava se sentia culpada sem saber por que, talvez porque o que é bom devia ser proibido. Culpada e contente. Por via das dúvidas se sentia de propósito culpada e rezava mecanicamente três ave-marias, amém, amém, amém. (HE, p. 50).

A novela e o filme denotam a relação de Macabéa com o sexo de forma grotesca. Na primeira, o grotesco apresenta-se no fato de a personagem sentir uma culpa por motivo ignorado e reafirmar essa culpa propositalmente, porque, se o caso fosse realmente de culpa, esta já estaria garantida, assim como a penitência e o perdão simbolizados pela quantidade de ave-marias. A ação é rematada pela ironia do narrador ao repetir três vezes a palavra “amém”, o que intensifica a comicidade do fato. No filme, a posição de Macabéa é cômica, pois ela fica entre uma axila e outra, sentindo os odores e ouvindo a conversa dos dois homens, que a ignoram completamente. O olhar da protagonista passeia da boca para o tronco dos dois passageiros. O grotesco aqui se configura mediante o prazer que Macabéa sente ao estar em uma posição aparentemente incômoda.

De acordo com Bakhtin (1999, p. 22), as imagens grotescas “conservam uma natureza original, diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas”. O autor também acrescenta que as imagens grotescas “são ambivalentes e contraditórias, que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética ‘clássica’, isto é, da estética da *vida cotidiana preestabelecida e completa*” (BAKHTIN, 1999, p. 22). Neste sentido, nota-se que o grotesco pode se inscrever nas características, ações e posturas dos personagens quanto no próprio discurso em que esses elementos estão inseridos, porque o corpo das

personagens e o corpo textual podem ser enfocados de forma ambivalente em suas movimentações e transformações.

No texto de Clarice Lispector, o narrador, que se identifica como Rodrigo S. M., apresenta Macabéa, a protagonista da história a ser narrada por ele, como a pessoa de quem ele falará mal e afirma que ela “tem corpo para vender” (HE, p. 27), assim como outras moças que vendem seu corpo em troca de um bom jantar, mas “ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (HE, p. 28). Durante toda a novela, o narrador caracteriza Macabéa como uma “enjeitadinha”. De início, pela cidade do Rio de Janeiro, “toda feita contra ela. 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” (HE, p. 29). Depois Macabéa é enjeitada pelo seu namorado, Olímpico, metalúrgico, emigrante da Paraíba, que prefere Glória, a colega de trabalho de Macabéa, por ser “carioca da gema”, ter cabelos louros, ainda que não sejam naturais, e filha de açougueiro. E ainda mais grave é o fato de Macabéa ser enjeitada pela vida, pois, conforme Rodrigo S. M., ela era “incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim” (HE, p. 39). São essas rejeições, principalmente da cidade e da própria vida, que tornarão Macabéa uma figura grotesca, visto que a protagonista, além de estar deslocada na cidade e na própria vida, ela não tem consciência desse deslocamento: “nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (HE, p. 44). Neste sentido, os pensamentos, comportamento e ações de Macabéa são marcados pela comicidade, o ridículo e, sobretudo, a ingenuidade.

De forma grotesca, o narrador diz que “a datilógrafa tem o corpo cariado” (HE, p. 51). Essa imagem representa a inabilidade de Macabéa para a vida. Como se dissesse que para ela não tem jeito, pois a sua inadaptação à vida já está marcada em seu corpo “tão jovem e já com ferrugem” (HE, p. 40).

No filme *A hora da estrela*, nas primeiras cenas, Macabéa surge datilografando e limpando o nariz repetidamente com as mãos e com a blusa. Em seguida, sem lavar as mãos, come cachorro quente, o que causa a irritação do seu chefe, posto que os documentos datilografados por ela guardam marcas de gordura, além dos constantes erros ortográficos. Nariz, secreção, gordura, mãos, boca, suja são elementos que,

misturados em uma ação, compõem uma ambiência que sugere a imundície e o grotesco.

Conforme Bakhtin (1999, p. 276), “dentre todos os traços do rosto humano, apenas a *boca* e o *nariz* (...) desempenham um papel importante na imagem grotesca do corpo”. No filme *A hora da estrela*, em muitas cenas, o nariz de Macabéa é motivo para as imagens corporais grotescas, posto que aparece escorrendo secreção, o catarro, o qual ela continua a limpar com as mãos ou a roupa, o que sugere sensações de repulsa e nojo ao telespectador. Bakhtin ainda acrescenta que “para o grotesco, a *boca* é a parte mais marcante do rosto. A boca domina. O rosto grotesco se resume afinal em uma *boca escancarada*, e todo o rosto só serve para *emoldurar* essa boca, *esse abismo corporal escancarado e devorador*” (BAKHTIN, 1999, p. 277). No filme, a imagem da boca que devora grotescamente se repete em vários momentos. Além de comer no trabalho, Macabéa come cachorro-quente com coca-cola no botequim e, quando ela é convidada para uma festa na casa de Glória, come sem parar, com a boca aberta engolindo tudo e os restos de comida escorrendo nos lábios. Essa cena grotesca intensifica mais o tamanho da fome de Macabéa do que a falta de boas maneiras. É também com a boca que Macabéa põe para fora, através do vômito, toda a comida boa com que se fartou na festa, como se fosse indigna da fartura.

De acordo com Bakhtin (1999, p. 277), “depois do ventre e do membro viril, é a *boca* que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo; e em seguida o traseiro”, pois, segundo o autor, “todas essas excrescências e orifícios caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde *se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo*, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas” (BAKHTIN, 1999, p. 277). É por meio dos orifícios corporais que se dá o processo de alteridade entre o corpo e o mundo, por isso,

os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, *os atos do drama corporal* – o comer, o beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por um outro corpo – *efetuam-se nos limites do corpo e do mundo ou nas do corpo antigo com o do novo*; em todas essas acontecimentos do drama corporal, o começo e o fim da vida são indissolivelmente imbricados. (BAKHTIN, 1999, p. 277).

Os atos do drama da vida são fatores que propiciam a comunicação entre um ser humano e outro e entre o sujeito e o mundo, tanto pelo ato de colocar para dentro do corpo ou de expulsar do corpo. Neste sentido, para Bakhtin (1999, p. 277), “a lógica artística da imagem grotesca ignora a superfície do corpo e ocupa-se apenas das saídas, excrescências, rebentos e orifícios, isto é, unicamente daquilo que faz atravessar os

limites do corpo e introduz *ao fundo* desse corpo”. Outra cena grotesca, no filme, que caracteriza a excrescência e o ato de engolir é quando, no meio da noite, Macabéa acorda, puxa o penico, agacha-se sobre ele e urina, no mesmo momento, ela pega uma coxa de galinha que está dentro de uma vasilha no chão com resto de comida e a come enquanto urina. A união dos dois movimentos, o de colocar algo para dentro do corpo (comer a coxa de galinha) e o de expulsar algo do corpo (urinar), marca o grotesco por causar estranheza e falta de higiene, visto que aproxima os atos de excreção e de alimentação. Os movimentos também sugerem a ligação entre o alto e o baixo, pois, de acordo com a teoria bakhtineana a respeito do grotesco,

no seu aspecto *corporal*, que nunca está separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro ... A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é *ambivalente*, ao mesmo tempo negação e afirmação. (BAKHTIN, 1999, p. 18-19)

Sendo assim, a ambivalência é condizente ao grotesco, na medida em que estabelece diálogo entre pólos aparentemente opostos e inconciliáveis, como no caso da ação de Macabéa que, ao mesmo tempo, se alimenta e urina. É importante observar que esta cena não aparece na novela clariceana, texto de partida para o filme, mas isto não põe em dúvida a verossimilhança nem a ficcionalidade ou a validade do filme, pois

cada representação ficcional tem seus próprios protocolos de abertura e de fechamento que podem variar, desde a singela frase “era uma vez...” das histórias infantis até as sofisticadas vinhetas dos formatos televisuais construídas por computação gráfica. Todos esses protocolos criam uma espécie de “moldura” própria para o ficcional. Todas as formas ficcionais obedecem a leis em termos de extensão e formatos consagrados em cada arte e veículo: conto, romance etc., na literatura; minutagem própria de cada sessão, no cinema; série, minissérie, telenovela, na TV. (BALOGH, 2002, p. 32-33)

Neste sentido, ao transitar de uma obra literária para uma obra fílmica, é impossível não haver mudanças porque a própria diferença entre tais artes já implica novidades, posto que cada uma possui suas formas de conceber e estabelecer a ficcionalidade. Além disso, o filme não é uma repetição do texto de partida, e sim, mais uma possibilidade de leitura deste. Segundo Cristina Rodrigues (2000, p. 201), “o tradutor não lida com uma ‘fonte’ nem com uma ‘origem’ fixa, mas constrói uma interpretação que, por sua vez, também vai ser movimento e desdobrar-se em outras interpretações”. O filme *A hora da estrela* representa mais uma diferente visão do corpo grotesco de Macabéa, posto que é construído sob um olhar e uma interpretação particular diante de tantas outras leituras da novela clariceana.

No texto de Clarice Lispector, a fome grotesca de Macabéa é apresentada pelo objeto que ela pensa em comer e também pelo objeto que come: “Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir” (HE, p. 47). A escolha pela coxa de vaca denota quão excessiva era a fome de Macabéa e a solução encontrada por ela amplifica ainda mais essa fome. A comida está o tempo todo presente na narrativa, inclusive um dos grandes desejos de Macabéa, expressado tanto no livro quanto no filme, é goiabada com queijo, porém considerado por ela como prato de luxo, devido à sua parca condição financeira, pois ganhava menos de um salário mínimo.

Outra imagem, na novela clariceana, que mostra a boca como elemento construtor do grotesco é quando Macabéa, depois de ser abandonada por Olímpico, seu namorado, resolve, mesmo sem necessidade, comprar um batom, “não cor-de-rosa como o que usava, mas vermelho vivante” (HE, p. 79), com o objetivo de dar uma festa para si:

no banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marylin Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. Pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios por um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne (explosão). (HE, p. 79)

Com a boca borrada de carmim, sugerindo a imagem da boca em carne viva e sangue, como se machucada por um soco, Macabéa representa uma figura grotesca e tão apavorante que o seu próprio reflexo é de espanto. O cômico da imagem é que, em vez de ficar bonita como Marylin Monroe e conseguir o efeito de semelhança com os lábios da atriz, a nordestina se torna horrenda, causando o riso de Glória, sua colega de trabalho, que a compara a uma endemoniada ou a uma prostituta.

Mas se a boca é um forte elemento do grotesco em Macabéa, os olhos também aliam-se a esse processo. No filme, em dois momentos, a protagonista passa por uma situação lúdica, primeiro, em um de seus passeios ao metrô – era isto que ela gostava de fazer aos domingos –, Macabéa pensa que um homem está olhando para ela com intenção de cortejá-la, mas, na verdade, ele quer alertá-la de que é perigoso pisar na faixa amarela próxima ao metrô. O outro momento é quando Macabéa está comendo cachorro-quente com coca-cola no botequim e ela percebe que um homem de óculos escuros a está encarando. O engano é desfeito no instante em que o homem passa por ela usando uma bengala. Os olhos de Macabéa a iludem e o grotesco se estabelece

quando ela toma consciência da sua decepção. Em poucos instantes, Macabéa transita da felicidade de pensar ser olhada para o constrangimento de não ser, ter se enganado.

Na narrativa clariceana, o narrador apresenta o grotesco a partir da invisibilidade do corpo de Macabéa para o mundo: “A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham” (HE, p. 30). Ou em outra fala de Rodrigo S. M.: “Nada nela era iridescente, embora a pele do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho de opala. Mas não importava. Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (HE, p. 42). A nordestina não desperta o olhar das outras pessoas porque se caracteriza pelo neutro, o vazio. De acordo com Vilma Arêas (2005, p. 80), “o vazio da personagem, o oco que ela simboliza por sua inexistência social, nadifica temas e situações (e aí estão concretizados o ‘neutro’, o ‘silêncio’, o ‘intervalo’). A respeito de Macabéa, a autora ainda acrescenta que “ela é tudo o que não é: feia, mas sem chamar a atenção; não é branca, preta ou mulata, e sim ‘encardida’, ‘pardacenta’; é limitada, mas datilógrafa, nordestina, vive no Rio de Janeiro e se acha feliz por total inconsciência da própria condição” (ARÊAS, 2005, p. 80). A neutralidade da moça diante da vida e a própria inconsciência dessa neutralidade são elementos desencadeantes da postura grotesca de Macabéa na obra clariceana e no filme.

Na novela, o olhar de Macabéa, diante do espelho, também constitui uma imagem grotesca, pois a deterioração do espelho deforma seu reflexo, aumenta as manchas de seu rosto e exagera o tamanho do seu nariz:

depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. (HE, p. 40)

O espelho deteriorado, a imagem deformada, a ferrugem e a pia imunda e rachada são elementos que refletem a vida de Macabéa. Durante toda a narrativa, a existência da protagonista é mapeada por imagens negativas que denunciam a sua incompatibilidade para a vida. Segundo o narrador, a moça “vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo” (HE, p. 38). A protagonista não sofre diante das amarguras da sua vida, mesmo porque ela não tem consciência delas, além disso, para a protagonista, “tristeza era luxo” (HE, p. 79).

O filme apresenta várias cenas de Macabéa em frente ao espelho. Em quase todas elas, o espelho está estragado e lhe devolve um rosto embaçado ou com manchas. O espelho é mais um elemento construtor do corpo grotesco de Macabéa, especificamente do seu rosto deformado. Essa visão grotesca do rosto da personagem também é refletida nas falas das personagens. No texto de Clarice Lispector, o narrador relata que a datilógrafa tem “cara de tola, rosto que pedia tapa” (HE, p. 39). Para Olímpico, Macabéa “tem cara de quem comeu e não gostou” (HE, p. 69), cara triste. No filme, Glória diz que Macabéa ainda é virgem por causa da cara que tem, insinuando que a datilógrafa é feia e que ninguém a quer. As construções grotescas da face da protagonista reafirmam o seu deslocamento diante do mundo exterior e da sua própria existência, pois, conforme o narrador Rodrigo S. M., “talvez a nordestina já tivesse chegado à conclusão de que vida incomoda bastante, alma que não cabe bem no corpo, mesmo alma rala como a sua” (HE, p. 47). Macabéa não sabia viver intensamente, ela passava quase imperceptível pela vida ou esta a trespassava levemente, “pois que vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender” (HE, p. 44). Para Macabéa, a vida deveria ser poupada, vivida a curtos goles, sem muitos prazeres, visto que estes gastariam a vida e então ela seria castigada com a morte:

Imaginavazinha, toda supersticiosa, que se por acaso viesse alguma vez a sentir um gosto bem bom de viver – se desencantaria de súbito de princesa que era e se transformaria em bicho rasteiro (...) Achava que cairia em grave castigo e até risco de morrer se tivesse gosto. Então defendia-se da morte por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar. Essa economia lhe dava alguma segurança pois, quem cai, do chão não passa. (HE, p. 47-48)

No pensamento da protagonista, prazer, culpa e castigo estão associados, pois, conforme Macabéa, o prazer gasta a vida e, como consequência, a aproximaria da morte mais rapidamente, portanto a única forma de economizar a vida seria sentindo o mínimo de prazer. A relação da datilógrafa com a vida é grotesca no momento em que a personagem a trata como se fosse um alimento que se come aos poucos, para retardar o seu fim. Esse comportamento de Macabéa a faz pensar que ela tem um certo controle diante da morte e da extensão da sua vida, tornando-a mais longa.

A tentativa de privar-se de prazer não faz com que a nordestina não tenha desejos. Ela os tem e estes às vezes são grotescos na medida em que se revelam inúteis para a própria desejante: “Em pequena ela vira uma casa pintada de rosa e branco com um quintal onde havia um poço com cacimba e tudo. Era bom olhar para dentro. Então seu ideal se transformara nisso: em vir a ter um poço só para ela” (HE, p. 65). Macabéa

quer um poço apenas para apreciar a sua profundidade, e não para o abastecimento de água, descaracterizando, assim, a funcionalidade do poço. O que realça ainda mais o grotesco diante do desejo da protagonista é o fato de ela não saber como conseguir um poço e indagar Olímpico a esse respeito: “– Você sabe se a gente pode comprar um buraco?” (HE, p. 65). A pergunta transforma o desejo em algo bizarro, pois, para que serve um buraco?

Inúteis também, na novela clariceana, eram as informações que Macabéa aprendia na Rádio Relógio, já que ela as repetia em situações que as tornavam descontextualizadas, por exemplo, quando Olímpico a acusa de não ter assunto, aflita, a nordestina diz: “Olhe, o Imperador Carlos Magno era chamado na terra dele de Carolus! E você sabia que a mosca voa tão depressa que se voasse em linha reta elas iam passar pelo mundo todo em 28 dias?” (HE, p. 73). Além de descontextualizadas, são informações que não interessam a Olímpico, pois não têm validade para a sua vida e seus objetivos.

O filme tem início com as informações da Rádio Relógio sendo anunciadas a cada intervalo dos pingos das horas. São informações soltas, curiosidades sobre animais, personagens significativos da história mundial, escritores entre outros assuntos, que dificilmente seriam utilizados no contexto cotidiano de Macabéa. As informações da Rádio Relógio são tão inadaptáveis às conversas cotidianas quanto a nordestina é inábil para a vida.

Ao utilizar enunciados descontextualizados em meio às conversas com Olímpico, Macabéa configura o grotesco em sua própria linguagem. O diálogo da personagem é escasso, como relata Rodrigo S. M., “ela falava sim, mas era extremamente muda. Uma palavra dela eu às vezes consigo mas ela me foge por entre os dedos” (HE, p. 44-45). Quando a protagonista resolvia externar sua voz, falava algo desconectado à situação presente, como ocorre, por exemplo, na novela, no primeiro passeio da nordestina com Olímpico:

Eles não sabiam como se passeia. Andaram sob a chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem onde estavam expostos atrás do vidro canos, latas, parafusos grandes e pregos. E Macabéa, com medo de que o silêncio significasse uma ruptura, disse ao recém-namorado:

– Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor? (HE, p. 60)

As conversas de Macabéa e Olímpico são efetivadas a partir de um jogo de linguagem em que a descontextualização remete, muitas vezes, ao *non sense*. Clarice

Lispector brinca com as divergências entre o dito e a falta de compreensão das personagens, desencadeando assim, um anti-diálogo:

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.
Ela: – Entender o quê? (HE, p. 64)

Aqui o grotesco se estabelece na medida em que a incompreensão das personagens diante das falas tornam o diálogo vazio, cômico e lúdico. O grotesco apresenta-se ainda mais intenso no corpo da linguagem a partir das respostas absurdas que Olímpico dá às perguntas de Macabéa:

– (...) O que é que quer dizer “élgebra”?
– Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher.
(...)
– (...) O que quer dizer “renda per capita”?
– Ora, é fácil, é coisa de médico. (HE, p. 66-67)

As significações incorretas que Olímpico dá às palavras são formas do nordestino colocar-se como superior à Macabéa. Assumir que não sabia o verdadeiro significados dos vocábulos seria, para Olímpico, abdicar da posição de vencedor diante de Macabéa.

Na novela *A hora da estrela*, o próprio discurso narrativo é grotesco na medida em que o narrador afirma que a história a ser relatada por ele “é acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dentes, coisa de dentina exposta” (HE, p. 39). O narrador também assegura “que a história será igualmente acompanhada pelo violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina. A sua cara é estreita e amarela como se ele já tivesse morrido. E talvez tenha” (HE, p. 39). Dor, aflição, magreza, palidez e melodia plangente são também elementos que caracterizam a parca vida de Macabéa.

No filme e na novela, assim como a vida da protagonista, a sua morte também ocorre de forma grotesca. Justamente no momento em que Macabéa ousa ter esperanças, a partir das previsões promissoras (casar-se com um estrangeiro rico) que a cartomante, Madame Carlota, fez sobre seu futuro, a nordestina é atropelada por um Mercedes amarelo e morre “como uma galinha de pescoço malcortado que corre espavorida pingando sangue. Só que a galinha foge – como se foge da dor – em cacarejos apavorados. E Macabéa lutava muda” (HE, p. 100). A comparação do sofrimento

agonizante da moça com a galinha de pescoço mal cortado amplifica e alonga as dores que pré-anunciam a morte. Mas diferente do animal, Macabéia agoniza calada, sob a leve garoa que começa a cair. Diante da vida e da morte, “grotesca como sempre fora” (HE, p. 103), a protagonista não reage, não tem voz, “só sabe é chover!” (HE, p. 60), como disse Olímpico, no terceiro encontro com Macabéia, sendo este debaixo de chuva assim como os dois primeiros. A inconveniência de chover nesses momentos inapropriados transforma as situações em grotesca, ratificando, desse modo, a inconveniência da moça para a vida.

Na novela e no filme, o grotesco se configura nos corpos das personagens e nas relações que estes mantêm com o mundo, assume diferentes formas, faces e se estabelece mediante situações divergentes e inesperadas. Segundo Bakhtin (1999, p. 23), “o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites”. O autor também afirma que o corpo grotesco “é eternamente incompleto, eternamente criado e criador, um elo na cadeia da evolução da espécie ou, mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, onde entram um no outro” (BAKHTIN, 1999, p. 23). Nas duas obras em análise, em constante comunicação com o mundo interior e exterior, o corpo grotesco de Macabéia se abre aos olhos do leitor, expandindo as possibilidades de diferentes leituras que implicam uma construção contínua do grotesco e do seu diálogo com o mundo.

REFERÊNCIAS:

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BALOGH, Ana Maria. *O discurso ficcional na TV*. Sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: Editora da USP, 2002.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo, Editora UNESP, 2000.

FILMOGRAFIA:

A hora da estrela. Direção de Suzana Amaral. Roteiro: Susana Amaral; Alfredo Oroz. 1985. DVD (96 min.), son., color.