

O GROTESCO FEMININO EM A CAOLHA, DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, E A MENOR MULHER DO MUNDO, DE CLARICE LISPECTOR / THE FEMALE GROTESQUE IN THE ONE-EYED, BY JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, AND THE SMALLER WORLD WOMAN, BY CLARICE LISPECTOR

Rafael Teixeira de Souza¹

RESUMO

Este artigo tem por finalidade apontar incidências do grotesco nos contos *A caolha*, de Júlia Lopes de Almeida, e *A menor mulher do mundo*, de Clarice Lispector. Para tanto, além da análise dos textos, é necessário que o tema grotesco seja contextualizado, basicamente por meio das obras de Bakhtin (1996), Kayser (1986), Hugo (2007) e Russo (2000). O propósito final deste estudo é verificar que o grotesco encontra-se presente na literatura brasileira, em especial em personagens do sexo feminino.

Palavras-chave: Grotesco; Figura Feminina; Brasil.

ABSTRACT

This article aims to point grotesque features in the short stories *The one-eyed*, by Júlia Lopes de Almeida, and *The smaller word woman*, by Clarice Lispector. For this, besides the analysis of the texts, it is necessary to have the grotesque contextualized basically through the works of Bakhtin (1996), Kayser (1986), Hugo (2007) and Russo (2000). The main purpose of this study is to point out the presence of the grotesque in the Brazilian literature, especially in female characters.

Keywords: Grotesque; Female Figure; Brazil.

¹ Mestrando em Estudos Literários Comparados pela Universidade de Brasília – UnB, Distrito Federal, Brasil. E-mail: rafaeltdesouza@hotmail.com

Introdução

A definição primitiva de grotesco, de acordo com Bakhtin (*apud* BRAIT, 2006), surge no século XV, em Roma. Expressava-se, na época, em pinturas ornamentais de paredes subterrâneas. Com o passar dos séculos, o termo expandiu-se, perpassando a Idade Média, o Renascimento, assumindo outros significados e abarcando outras expressões humanas, dentre elas a literatura.

Se analisado a fundo, as primeiras argumentações acerca do grotesco foram feitas por Platão e Aristóteles. Este último, em especial, em sua *Poética* discorre sobre outros eventos literários, presentes na sátira, na comédia e na tragédia. No entanto, segundo Kayser (1986), o termo *grotesco* só adquiriu nova acepção por meio de Montaigne, que alterou seu significado e trasladou-o das artes plásticas para a literatura.

Ao que se sabe, o grotesco na literatura brasileira foi representado, inicialmente, por Gregório de Matos (FERNANDES, 2000). Encontramo-lo, décadas mais tarde, em alguns textos do romantismo, num conto de Machado de Assis, de nome *A causa secreta*, e no romance *O cortiço*, de Aloísio Azevedo. A parca figuração deste fenômeno na nossa literatura do passado devia-se ao fato de os textos nacionais, naquela época, ainda estarem ligados à expressão convencional da prosa europeia, evitando, assim, experimentalismos extravagantes.

Um dos trabalhos que também se encaixa nesse campo do grotesco – e que, segundo Amed (2010), não gozou de muito (re)conhecimento do público brasileiro da época – é o da escritora Júlia Lopes de Almeida. Em suma, esta foi uma autora cuja obra girava em torno de diversos pontos de convergência, dentre eles o grotesco.

Deparamos com ele, pois, no seu conto *A caolha*. Nesta breve narrativa, a personagem principal é uma mulher, a qual perdeu um olho num incidente doméstico. Esta tem muito afeto pelo seu filho; em contrapartida, o filho a despreza, tanto pela deformidade facial da mãe como pelas zombarias com as quais diariamente sofre na escola (MORICONI, 2000).

Outra autora brasileira que também manipula o grotesco em seus textos – desta vez com renome muito maior que Júlia Lopes – é Clarice Lispector. Encontramos o grotesco, da mesma forma, em seu romance *A paixão segundo G. H.*, e em alguns de seus contos mais conhecidos.

Um de seus contos mais experimentais, aliás, encontra-se no volume *Laços de família*, seu primeiro livro do gênero. Chama-se *A menor mulher do mundo*; tem como plano de fundo a África Equatorial, e é neste mesmo cenário que um explorador francês descobre uma mulher de estatura baixíssima, que chama sua atenção. O explorador resolve estudar este ser, atitude esta que o leva a

fazer inúmeras descobertas a seu respeito (LISPECTOR, 1998).

Esta discussão surge exatamente para abordar essas duas narrativas, que pertencem a épocas distintas mas que discutem o mesmo tema: o grotesco da imagem feminina. Semelhante artigo será dividido em duas etapas, ao longo das quais serão analisadas as narrativas em questão, seus personagens principais e a simbologia que estes últimos assumem sob as teorias do grotesco.

Considerações acerca do grotesco na literatura

Como já esclarecido, o grotesco encontra-se na literatura desde a sua concepção. No teatro grego, por exemplo, bem como na mitologia do mesmo país, há inúmeros exemplos da sua incidência, relacionados, em sua maioria, à morbidez estética e ao monstruoso (RONSENFELD, 1976). Ainda assim, coube aos estudiosos o encontrarem e o conceberem como fenômeno artístico de ordem natural, ou então como condição híbrida da harmonia sensível.

Dentre os autores que mais se destacam pelo emprego deste artifício, avultam nomes como Victor Hugo, em seu romance *Notre Dame de Paris*, e Edgar Allan Poe, em inúmeros contos e poemas seus. Também tiveram ampla representatividade com relação ao grotesco as obras de Baudelaire² – mais especificamente sua poesia – e E. T. A. Hoffmann e Kafka, na prosa.

Entretanto, na literatura nacional tal aparição se manifestou um tanto tardiamente em comparação à maioria das literaturas do Ocidente, em virtude de questões espaço-temporais. A influência das literaturas portuguesa e francesa, até o advento do romantismo, como que deixou-nos passivos sobre as novidades oriundas da Europa.

Apesar disso, como do período do realismo-naturalismo adiante passamos a ter certa autonomia sobre as nossas produções, o fenômeno grotesco tornou-se mais corrente nas nossas obras, especialmente naquelas ditas *literaturas marginais*. Autores como Lúcio Cardoso e João Ubaldo Ribeiro continham esse fenômeno narrativo em suas obras – bem como a sátira e a paródia –, e manipulavam-no de modo a torná-lo, segundo Nuto (2015), um dos distintivos mais usuais das produções nacionais da década de 1950 em diante.

A presença do que chamamos *grotesco*, como já apontado, não se limita apenas ao que se encontra impresso nos livros de História, na ficção em geral, nem nas pinturas de Salvador Dalí ou

² Este autor não se limitou a produzir textos poéticos de cunho grotesco, como também escreveu alguns trabalhos sobre a sátira na literatura, de modo que, entre tantos trabalhos, é viável de menção um ensaio seu, a respeito da essência do riso.

nas esculturas de Konstantin Christoff³. Infiltra-se, segundo Sodré e Paiva (2002), no universo do cinema, do teatro e mesmo da vida cotidiana.

Boa parte dos trabalhos acadêmicos de crítica de gênero tem o fito de analisar obras sob uma perspectiva do olhar feminino (BUTLER, 2003); sendo que tais sondagens servem, entre outros fins, para o apontamento de relações entre literatura e sociedade, e para tentar equiparar os valores femininos em detrimento da (teórica) hegemonia e preconceito masculinos, tão presentes em épocas passadas.

Desde a década de 1990 – em que, segundo Bellin (2011), a crítica de gênero descobriu sua legítima função – até o atual momento, um tema em específico tem fugido dos debates desta disciplina. Trata-se da análise do grotesco sob o a imagem da mulher, das suas mazelas íntimas e físicas.

A partir do momento em que o grotesco foi “descoberto” nas representações artísticas, muito sobre ele já foi dito, refutado e/ou reafirmado. Para Bakhtin (1996), por exemplo, o grotesco tem uma ligação direta com os períodos da Idade Média e do Renascimento, os quais, por sua vez, estão relacionados ao riso e ao hilário. Já para Kayser (1986), o conceito então romântico de grotesco estava ligado à obscuridade, ao repugnante e ao assustador.

Victor Hugo (2007), no seu *Prefácio de Cromwell*, atenta para a mudança de acepção do termo na idade moderna, em especial na primeira metade do século XIX. Rosen traduz da seguinte forma as ideias do autor:

É através do resgate do grotesco e de sua associação com o sublime que Hugo introduz o debate estético em torno da literatura de seu tempo. Para ele, trata-se não somente de reconhecer o grotesco como categoria estética, mas também de colocá-lo como termo de referência para situar o “moderno”; ou seja, aquilo que a estética clássica relegava ao esquecimento, era trazido agora como fundamento de um novo cânone (*apud* BATALHA, 2010, p. 183).

A presença do grotesco no conto A caolha, de Júlia Lopes de Almeida

É na transição do século XIX para o XX que surgiu a obra da escritora Júlia Lopes de Almeida. Conhecida também pela designação abolicionista, esta autora produziu um significativo

³ A biografia deste escultor de tendências grotescas encontra-se no artigo da Prof.^a Maria Curty, denominado *As esculturas de Konstantin Christoff: traços da plasticidade do grotesco*. *Cultura Visual*, n. 14, dezembro/2010, Salvador: EDUFBA, p. 53-64.

número de obras de ficção, dentre as quais sobressaem o romance *A intrusa*, e a coletânea de contos *Ânsia eterna*. Não obstante, é nessa reunião de contos que se encontra o conto *A caolha*.

Nessa narrativa, os personagens principais são uma mulher, cujo verdadeiro nome não é revelado, e seu filho Antonico. Esta primeira, em particular, sofre de uma deformidade facial que a faz sofrer. Tal consternação é aumentada em razão das frequentes contendas que ela tem com seu filho, especialmente pelo fato de ele sentir vergonha dela (MORICONI, 2000).

Se analisado sob esse ângulo, o grotesco apresenta-se, antes de tudo, numa associação direta à condição social da mulher. Diante disso, Sodré e Paiva (2002, p. 39.) diz que “o grotesco é uma aberração de estrutura ou de contexto [...] o miserável, o estropiado, são grotescos em face da sofisticação da sociedade de consumo, especialmente quando são apresentados em forma de espetáculo. A ‘estranheza’ que caracteriza o grotesco coloca-o perto do cômico ou do caricatural. [...] o grotesco é um mundo distanciado, daí a sua afinção com o estranho e o exótico”.

A relação acima é enfatizada pelo tratamento do narrador, quando este chama a personagem principal de “pobre infeliz”, e quando o mesmo descreve cenas pitorescas, dentre as quais convém citar a do primeiro parágrafo:

A caolha era uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, grossos nos pulsos; [...] pescoço longo, engelhado, como o pescoço dos urubus; dentes falhos e cariados. O seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha um defeito horrível: haviam-lhe extraído o olho esquerdo; a pálpebra descera mirrada, deixando, contudo, junto ao lacrimal, uma fístula continuamente porejante (MORICONI, 2000, p. 49).

Chega a ser inequívoca a presença do grotesco na descrição acima. Semelhante distinção torna-se ainda mais nítida quando tentamos projetar mentalmente a personagem, e logo atentamos pela distorção estética das suas características físicas. Ademais, as ofensas repetidamente dirigidas à “pobre infeliz” também caracterizam, segundo Russo (2000), a incidência do grotesco.

A presença do grotesco no conto *A menor mulher do mundo*, de Clarice Lispector

Segundo Almeida (2005), algumas personagens da obra de Clarice Lispector também se encaixam na esteira do grotesco. Particularmente em seus contos, encontramos um momento singular, durante o qual os personagens principais se envolvem numa espécie de êxtase, num plano

distante do real e próximo do idílico.

No entanto, um de seus contos foge um pouco do referido padrão narrativo, por conter uma sucessão de fatos teoricamente realistas. O conto chama-se *A menor mulher do mundo*. Neste texto, além da história em si, há uma série de significados subjacentes, posteriores à descoberta da Pequena Flor.

Logo no início do texto, nos é apresentado um explorador francês, o qual, em meio a uma expedição na África Equatorial, encontra um ser incomum. Trata-se de uma pigmeia, pertencente a uma tribo de seres humanos de tamanho minúsculo. Aqui, pois, já descobrimos a primeira incidência do grotesco, explicada, segundo Kayser (*apud* Ormundo, 2008, p. 38), “pela acentuada distorção das proporções”.

Outras considerações, direcionadas especificamente à estatura dos seres, estão ligadas ao grotesco, tais como as que se encontram presentes na obra de Bakhtin, *A Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. Nela, o autor faz uma associação direta entre o grotesco e a cultura indiana, em cujas lendas medievais eram descritos seres híbridos, com extravagâncias corporais das mais insólitas (BAKHTIN, 1996).

No decorrer da narrativa, após ela ser encontrada, a imagem da pigmeia é estampada na capa de um jornal. Perante a figura da Pequena Flor, diferentes opiniões são manifestadas por parte dos leitores do jornal, boa parte delas de surpresa e/ou desdém. Estas impressões estão ligadas de forma inseparável à aparição do grotesco, uma vez que o mesmo – como o próprio Bakhtin afirma na obra já citada – cause efeitos de maravilha em seus observantes.

A paródia, elemento constituinte do grotesco, também é encontrada através do tom científico com que Clarice descreve as cenas do conto. De acordo com Ormundo:

Reforça-se, ao longo do conto, que o pesquisador baseia-se num certo discurso científico, de viés positivista para analisar a pigmeia: em princípio, Pretre observa seu “objeto” de estudo com distanciamento típico do universo investigativo das ciências naturais, compara esse objeto a outros “espécimes” já “catalogados” anteriormente, toma notas sobre sua descoberta e, finalmente, conclui (ORMUNDO, 2008, p. 49).

Diante do enredo de *A menor mulher do mundo*, torna-se evidente a ocorrência do grotesco. E, no exame minucioso de outros textos de Clarice – como o romance *A paixão segundo G. H.* e o conto *Macacos*, presente no livro *A legião estrangeira* –, é perceptível que o mesmo artifício é uma das distinções mais constantes em suas obras.

Considerações finais

Conforme foi observado ao longo deste estudo, tanto no conto de Júlia Lopes de Almeida como no de Clarice Lispector há incidências do grotesco. Aliás, encontramos-lo expresso não apenas de um modo, mas de diversos, ilustrados aqui por teóricos modernos e contemporâneos, sobre os quais apenas um discorre notadamente acerca da figura da mulher.

A figura da mulher, por sinal, é a mais (senão a única) afetada pelas distorções constituintes do fenômeno grotesco. No caso do conto de Júlia Lopes, a personagem sente-se infeliz pela sua aparência e condições abomináveis; não apenas por achar-se desgraçada, como também pelo fato de sua deformidade afetar, de forma indireta, a pessoa a quem ela mais ama – ou seja, o seu filho. Já no conto de Clarice, a Pequena Flor é um ser alegre, desprovido de sagacidade ou ressentimentos, que não se sente de modo algum ofendida pela opinião dos outros.

Além disso, quanto à questão da aparição do grotesco, ocorre outra divergência entre os textos. Enquanto uma personagem contrai acidentalmente a deformidade, a outra a tem desde o nascimento. Ao passo que um dos enredos carrega um tom demasiado dramático e detalhista, o outro possui uma *roupagem* jornalística, que foge totalmente ao estilo introspectivo de sua autora.

Enfim, ao termo de tudo, é importante salientar que o grotesco, até então pouco relacionado à imagem e ao universo literário femininos, ganha, nessas duas breves narrativas, graves dimensões. Há que ser ressaltado, igualmente, a necessidade de mais estudos sobre o assunto; isto porque semelhante fenômeno, com o passar do tempo, assume uma categoria nova de importância entre os diversos temas relativos à literatura mundial.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Joel Rosa de. *A experimentação do grotesco em Clarice Lispector*. São Paulo: EDUSP, 2005.

AMED, Jussara Parada. *Escrita e experiência na obra de Júlia Lopes de Almeida*. Tese de Doutorado em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010, 234 p.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi. 3ª ed. São Paulo-Brasília: Edunb-Hucitec, 1996.

BATALHA, Maria Cristina. *O grotesco: entre o disforme e o informe, um possível sentido*. Itinerários, Araraquara, n. 27, p.183-192, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/1134>>. Acesso 13 dez. 2015.

BELLIN, Greicy Pinto. *A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem*. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n7/download/pdf/artigos_Greicy.pdf>. Acesso 13 dez. 2015.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

FERNANDES, Dirce Lorimie. *Gregório de Matos e Guerra: o Rabelais dos trópicos*. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, nº 23, Jul/00, p.109-130. Disponível em: <www.fafich.ufmg.br/varia/admin/pdfs/23p109.pdf>. Acesso 13 dez. 2015.

HUGO, Victor. *Do grotesco ao sublime: tradução do prefácio de Cromwell*. Trad. Célia Berrettini. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

NUTO, João Vianney Cavalcanti. *Grotesco e paródia em Viva o povo brasileiro*. Disponível em: <<http://revistabrasil.org/revista/artigos/grotesco.html>>. Acesso 13 dez. 2015.

ORMUNDO, Wilton de Souza. *Figurações do grotesco nas narrativas curtas de Clarice Lispector: o fenômeno como disparador do Unheimlich, das inversões e do (des)equilíbrio*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008, 242 p.

ROSENFELD, Anatol. *A visão grotesca*. In: *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

RUSSO, Mary. *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.