UCLA
Mester

Title

A luta pela auto-expressao em Clarice Lispector: o caso de A Hora da Estrela

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/2584j6b3

Journal

Mester, 16(2)

Author

Ferreira-Pinto, Cristina

Publication Date

1987

DOI

10.5070/M3162013827

Copyright Information

Copyright 1987 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Mester, Vol. XVI, No. 2 (Fall 1987)

A luta pela auto-expressão em Clarice Lispector: o caso de *A Hora da Estrela*

CRISTINA FERREIRA-PINTO

Olga de Sá, na "Introdução" ao seu *A Escritura de Clarice Lispector*, apresenta a obra da autora pernambucana "como uma escritura metafórico-metafísica, dilacerada pelo dilema entre existir e escrever" (18); segundo a crítica, Lispector tem uma relação de "engajamento radical" com a linguagem e, através desta, "mesmo quando afirma se interroga" (19). Ou seja, a linguagem é, na obra de Clarice Lispector, instrumento para o questionamento ou "consciencialização da realidade" (Sant'Anna, 44)—a realidade interior dos personagens, a do mundo exterior, a realidade da própria Clarice como pessoa e como escritora. Pois Clarice Lispector questiona, através da palavra, o trabalho que com ela realiza, questiona o ato de escrever, os resultados alcançados no processo de realização desse ato e também aquilo que se deixou de alcançar, já que—como se afirma repetidamente—a palavra é falha.

O problema da linguagem/palavra é central na obra de Clarice Lispector e se revela em seus romances e em inúmeros de seus contos no tema da incapacidade de auto-expressão dos personagens e na luta que eles empreendem para superar tal incapacidade. Por examplo, já ao falar do Martin de *A Maçã no Escuro*, Affonso Romano de Sant'Anna afirma que o personagem cresce e se torna superior a minerais/vegetais/animais "à medida em que domina seus meios de expressão" (44). Considerando somente os romances de Lispector, e deixando de lado seus contos, é possível verificar que há uma evolução, de um protagonista para o seguinte, nessa luta pela expressão do Eu. Em cada um dos romances, o protagonista chega cada vez mais perto do domínio dessa expressão—desde Joana de *Perto do Coração Selvagem* e Virgínia de *O Lustre*, que "se

comunicava *silenciosamente* com os objetos ao redor" (180; grifo meu); passando por Lucrécia de *A Cidade Sitiada*, que "falava e falava . . . e não conseguia transmitir . . . nada" (21); até Lóri de *Uma Aprendizagem* (obra em que predomina o diálogo, ao contrário dos outros romances de Lispector), que chega ao domínio da expressão oral e encontra na palavra também um instrumento de prazer:

> . . . falou [a seus alunos] que aritmética vinha de "arithmos" que é ritmo, que número vinha de "nomos" que era lei e norma, norma do fluxo universal da criança. Era cedo demais para lhes dizer isso, mas gozava do prazer de falar-lhes, queria que eles soubessem, através das aulas de português, que o sabor de uma fruta está no contato da fruta com o paladar e não na fruta mesmo. (111–12)

Essa evolução dos personagens é acompanhada por uma transformação do próprio texto: a luta pelo domínio da auto-expressão oral (que equivale ao domínio/conhecimento do Eu) corre paralelo ao domínio/aperfeiçoamento/plenitude da expressão escrita. O tema da narrativa vai deixando de ser a luta do personagem e passa gradativamente a ser o processo da escritura em si. Isto é, os procedimentos narrativos começam a ser expostos cada vez mais claramente; o texto passa a falar mais e mais explicitamente de si mesmo. Assim, a partir de *Uma Aprendizagem* o texto é quase que auto-gerativo e possui um grau bastante grande de independência: "Este livro se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo" (*Aprendizagem*, 5).

Do mesmo modo que a palavra oral em *Uma Aprendizagem*, a escritura é um instrumento de aprendizagem e transformação em *Água Viva* (14). Nesta obra de Lispector, o ato da escritura ocupa o centro do texto, ou seja, escrever é o próprio tema do relato. *Água Viva* é um texto de ficção[1] que se propõe como carta: um Eu se dirige a um Tu em particular, sendo portanto a revelação íntima de um indivíduo para outro. E se propõe também como uma sequência de "exercícios" (18), tentativas para chegar ao centro do indivíduo: "Entro lentamente na escrita. . . . É um mundo emaranhado de cipós, sílabas . . . e palavras—limiar de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer" (15). *Água Viva* é, pois, semelhante a outros relatos autobiográficos, nos quais "language is the 'womb' in which the 'gestation' of [the protagonist] takes place" (Jay, 128). Nesta obra de Lispector, o Eu que escreve tem como objetivo "pegar com a mão a palavra" e com ela "alcançar o cerne da vida" (12). É um Eu feminino que atingiu um estágio além do alcançado por Lóri no domínio da auto-expressão: ao contrário da protagonista de *Uma Aprendizagem*, que tem a necessidade de cristalizar-se e analisar-se em diálogos racionais com o amante (Ulisses), o Eu de *Água Viva* é uma voz "fragmentária" (10), "inclassificável" (13), fluida como o texto que escreve. E à medida em que

vai escrevendo esse texto, no momento mesmo da criação da escritura, o Eu se escreve a si mesmo:

> The narrator, through the actual writing of her letter (the text we read) and through her silent battle to understand the concepts she sought to control through words, *creates herself*, her own truth, her own verosimilitud. (Fitz, 89)

Água Viva corresponde ao tipo de relato que Edward W. Said chama de "beginning text," "narratives that are about, and that at the same time *seek to enact*, the individual's search for a new beginning for the self, born out of a consciousness of the need for 'reversal, change of direction,' and 'discontinuity' " (Jay, 123-24; grifo meu).

No último romance de Clarice Lispector, mostra-se mais uma vez a luta do protagonista (neste caso, o narrador) pelo domínio da expressão escrita. *A Hora da Estrela* se coloca em relação aos demais romances numa situação de IGUALDADE, pois esta obra continua a discussão sobre o problema da linguagem/palavra iniciada em *Perto do Coração Selvagem*. Mas existe também uma relação de DEFORMAÇÃO, porque a discussão do problema é feita num grau muito mais elevado e explícito, e uma relação de DIFERENÇA, porque o narrador/protagonista é um homem—um escritor que pretende escrever um texto de ficção. A partir destes três pontos—igualdade, deformação e diferença—é possível levantar uma série de questões que procurarei desenvolver e responder ao longo deste trabalho.

Em *A Hora da Estrela*, o *processo* da escritura é também o tema central do texto. Aqui a ficção se propõe como tentativa de ficção: o narrador/protagonista/escritor, Rodrigo S. M., se propõe a escrever um relato sobre a vida de uma moça nordestina perdida na engrenagem da cidade grande. Isto é, o que se pretende é a expressão de uma realidade exterior ao indivíduo que narra: "Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita" (HE, 16).

O relato de Rodrigo S. M. é explícito mas também "contém segredos" (17), é escrito a partir do desconhecido e da dúvida e é, portanto, questionamento e tentativa de decifrar o desconhecido e solucionar a dúvida. Neste sentido, sendo *tentativa*, a escritura é também exercício, não é resultado final, imodificável; por isso o texto tem, não somente um, mas *treze* (sub)títulos. A partir dos títulos começam os "segredos" (17), os mistérios e as perguntas que a escritura registra e, ao mesmo tempo, provoca. A escritura pretende ser pergunta e pretende ser resposta mas é também vazio, ausência: "Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta" (21). Tal é o silêncio (frente ao desconhecido) presente entre os dois pontos do título ".Quanto ao futuro."; e o silêncio que existe na ausência do grito: "Ela

não sabia gritar,'' embora exista ''O direito ao grito''; assim como existe silêncio também na incapacidade de ação do narrador/escritor quando diz: ''Eu não posso fazer nada'' (13). Esta impossibilidade de ação, esta imobilidade, é imposta pelo texto ao escritor, porque existe uma ética da escritura que rege aquilo que é escrito (criado/inventado) e que tem que ser respeitada por quem escreve (cria/inventa). Em uma crônica publicada no *Jornal do Brasil* em 1973, Clarice Lispector afirma:

> E por que não tirar [a personagem] das situações difíceis, já que eu mesma as inventei? Por que não melhorar a sua sorte? Foi impossível pois estas eram as suas realidades e eu não posso mentir. Quando minto sobre a verdade de um personagem, não estou sendo honesta. Há que haver uma ética a observar. (''Dureza'')

Por este motivo Rodrigo S. M. afirma que sua ''história é verdadeira embora inventada'' (16), ''quando escrevo não minto'' (24), pois a escritura possui sua verdade particular que deve ser obedecida pelo escritor. Mesmo a personagem do relato é independente e se impõe a quem se propõe a escrevê-la: ''Ela forçou dentro de mim a sua existência'' (37).

A personagem de Rodrigo S. M. é Macabéa, uma nordestina do sertão de Alagoas (19) que divide no Rio de Janeiro um quarto com outras quatro moças. Macabéa é ''tola'' (20), ''doce e obediente'' (33), não sabe reagir, é ''incompetente para a vida'' (31); vive desligada da realidade do mundo e da sua realidade interior porque ela ''não se pensa'' (Waldman, 67), não se questiona e nem tem consciência da possibilidade de tal questionamento:

> Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar ''quem sou eu?'' cairia estatelada e em cheio no chão. (20)

Contrariamente à Macabéa, seu criador questiona sua realidade interior e a do mundo. Por isto Rodrigo escreve—e acaba escrevendo, não sobre Macabéa, mas sobre si mesmo porque, ao escrever, descobre pouco a pouco sua realidade e se surpreende:

> Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa? (20)

Falando diretamente ao leitor, Rodrigo S. M. começa seu relato com a intenção de *denunciar* a realidade em que Macabéa—e ''milhares'' de outras moças como ela (18)—vive e, deste modo, expiar a culpa que sente frente ao destino de seu personagem (''A culpa é minha,'' 13). Esta intenção, no entanto, não chega a ser realizada: o narrador/escritor se mostra incapaz de alcançar seu objetivo, já que ''não [é] um intelectual'' (21) e nem sabe ''o que [está] denunciando'' (35). Embora não saiba o que denuncia e desconheça qual será o destino final de seu personagem,

Rodrigo sabe que o que resultará de seu relato será a própria transformação do narrador: "A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem" (26). Assim, em vez de uma realidade exterior, o narrador/escritor expressa sua realidade individual—ao mesmo tempo em que a cria. Rodrigo descobre seu destino de escritor através da escritura e é em função dessa escritura, do texto e do personagem criados que ele vive; sem eles o escritor deixa de existir: "Nestes últimos três dias, sozinho, sem personagens, despersonalizo-me e tiro-me de mim" (85). Expressando-se através da escritura, para o narrador/escritor falar de si é falar do processo de escrever, da luta pela criação de um texto de ficção:

> Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria. (19)

Escrever é trabalho de carpintaria, de olaria, é trabalho manual (25). Como Deus cria Adão a partir do barro, o narrador/escritor molda seu personagem: "tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama" (24). Representar seu personagem é representar a si mesmo, embora criador e criatura sejam diferentes: "Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela" (31). Com a morte de Macabéa, morre o texto e morre também quem o escreve: "Macabéa me matou," "acabo de morrer com a moça" (103).

Há, entretanto, uma aproximação entre Rodrigo e Macabéa, a qual se dá exatamente na *palavra*—não no fato de que um escreve e a outra é escrita, mas no modo como a palavra afeta a existência de cada um. Ambos se envolvem e lutam com a palavra, embora somente Rodrigo seja consciente disso. A de Macabéa é uma luta perdida desde o início mas, nem por isso, lhe é menos fascinante. Para Macabéa,

> Havia coisas que não sabia o que significavam. Uma era "efeméride" . . . Achava o termo efemírides [sic] absolutamente misterioso. Quando o copiava prestava atenção a cada letra. Glória era estenógrafa e . . . não parecia se atrapalhar [como Macabéa] com as palavras difíceis das quais o chefe gostava tanto. Enquanto isso a mocinha se apaixonara pela palavra efemérides. (49)

As palavras fascinam Macabéa e lhe causam também medo (90), justamente por serem incompreensíveis. Já a atração de Rodrigo resulta exatamente de conhecer o poder que a palavra tem e, embora escreva com "desenvoltura" (45), o narrador/escritor segue até o fim questionando o uso que faz da palavra:

> Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, jóias e esplendor. É assim que se escreve? Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final. (98)

Também na palavra reside a diferença essencial entre o narrador/escritor e Macabéa: Rodrigo usa a palavra criativamente, questiona, joga com ela, escreve "com o corpo" (21); Macabéa usa (mal) a palavra que não é sua (é do Chefe—figura masculina e autoritária), a qual copia "lentamente letra por letra" (20); não escreve, não cria, porque é estéril, tem "ovários murchos" (71). Neste sentido, também os outros personagens se opõem a ela: Glória é "parideira" (72), "gorda" (74), possui um "senso de maternidade" (77); Olímpico tem "o precioso sêmen" (71), isto é, tem o potencial criador que falta à Macabéa: "Ele também se salvava mais do que Macabéa porque tinha grande talento para desenhar rapidamente perfeitas caricaturas ridículas" (70). Segundo o narrador/escritor, Macabéa se salvaria se, em vez de datilógrafa, se dedicasse a *cerzir*, atividade mais delicada, mais "feminina", e ainda assim adequada a uma mulher que é estéril, desconhece o sexo, não (re)produz: "Aprendera em pequena a cerzir. Ela se realizaria muito mais se se desse ao delicado labor de restaurar fios" (32).

Como se vê aqui, a escritura é uma atividade não somente corporal mas sexual. Para Rodrigo S. M. a questão é mesmo uma de gênero pois, possuindo o "precioso sêmen" e sendo o pênis o instrumento (caneta) que transporta o líquido criativo para o papel, o homem realiza uma escritura mais "séria" do que a mulher: "o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas" (18). O narrador/escritor partilha, assim, da velha teoria de que "male sexuality . . . is not just analogically but actually the essence of the literary power" (Gilbert, 4). Sujeito, no entanto, à força independente da escritura, Rodrigo S. M. chega ao fim de seu relato sem o ter dominado mas, ao contrário, vencido pela ética interna do texto.

A existência de um narrador masculino em *A Hora da Estrela* não é, obviamente, gratuita, especialmente um narrador/escritor que vê a mulher escritora como incapaz de escrever qualquer coisa além de obras "água-com-açúcar". A ironia não poderia ser maior, pois Clarice Lispector é um exemplo (não o único) da seriedade e ausência de "pieguice" na literatura feminina moderna. Rodrigo S. M. tem dupla função em *A Hora da Estrela*. Por um lado, ele representa "a personagem única das obras de Clarice Lispector: o escritor . . . , 'a quem pertence a paixão da existência e da linguagem' " (Waldman, 69), vocalizando questões importantes para Lispector, problemas que dizem respeito à relação do indivíduo consigo mesmo através da palavra. Por outro lado, em sua tentativa de denunciar a realidade injusta em que vive Macabéa, o narrador/protagonista de *A Hora da Estrela* serve de instrumento para Lispector criticar

"ironicamente, . . . o escritor burguês que defende a necessidade da literatura engajada" (Sá, 213-14). Não que a autora ignore o problema social que Macabéa simboliza:

> Desde que me conheço o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir "arte", senti a beleza da luta. O problema de justiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com ele—e, sem me surpreender, não consigo escrever. . . . Na verdade sinto-me engajada. Tudo o que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos. (*Selecta*, xix)

Para Lispector, portanto, a literatura intencionalmente "participante" é desnecessária e inútil, porque a verdadeira obra de arte já é naturalmente "engajada." Através de Rodrigo S. M., a autora critica também a tradição literária falocêntrica, que vê na escritura feminina uma literatura menor. Ao contrário de seu narrador/escritor, Clarice Lispector consegue com *A Hora da Estrela* uma obra bem sucedida e bem acabada, com a simplicidade "incontaminada" da linguagem (29) que tanto custou a Rodrigo.

Tulane University

NOTA

1. Lispector não chama este livro de romance mas é assim ("novel") que ele é chamado por Earl E. Fitz. Olga de Sá prefere não o classificar: "*Água Viva*, um texto, uma escritura, a morte do gênero e da literatura?" (207).

OBRAS CITADAS

Fitz, Earl E. *Clarice Lispector*. Boston: Twayne Publishers, 1985.

Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic*. New Haven, Londres: Yale University Press, 1979.

Jay, Paul. *Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca, Londres: Cornell University Press, 1984.

Lispector, Clarice. *Água Viva*. 4a. ed. Rio: Nova Fronteira, 1980.

_____. *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Rio: Sabiá, 1969.

_____. "Dureza Necessária." *Jornal do Brasil*, 2o. Caderno, 8 de dezembro de 1973: 2.

_____. *A Hora da Estrela*. Rio: José Olympio, 1977.

_____. *Selecta de Clarice Lispector*. Rio, Brasília: José Olympio/INL, 1975.

Sá, Olga de. *A Escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Lorena [São Paulo]: Vozes/Faculdades Integradas Teresa D'Avila, 1979.

Sant'Anna, Affonso Romano de. "Clarice Lispector: Linguagem." In *O Desemprego do Poeta*. Belo Horizonte: Estante Universitária, 1962. 41-60.

Waldman, Berta. "Armadilha para o Real: (Uma leitura de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector)." In *Ficção em Debate e Outros Temas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979. 63-70.