

LINGUASAGEM

A FIGURAÇÃO DO ESCRITOR EM *A HORA DA ESTRELA*

Tiago Rodrigues FERNANDES¹

Resumo

Em *A hora da estrela*, Clarice Lispector se desdobra no personagem escritor/narrador Rodrigo S.M. que, por sua vez, se propõe a contar a história de Macabéa, uma nordestina que vive à margem da sociedade, no Rio de Janeiro. Em vista disso, o presente artigo tem como objetivo analisar esse desdobramento sob a perspectiva do conceito de autor/autoria. Nessa pesquisa de caráter bibliográfico, foi possível, a partir das análises dos textos: *O autor*, de Antonie Compagnon; *A morte do autor*, de Roland Barthes; *O que é o autor*, de Michel Foucault; *Escrever estrelas (ora, direis)*, de Clarisse Fukelman e *Que é escrever*, de Jean Paul Sartre – afirmar que a figuração do escritor/narrador em personagem tem como principal efeito promover uma discussão problematizadora do processo de escrita literária.

Palavras-chaves: Clarice Lispector; A hora da estrela; Escritor; Autoria.

Resumen

En *A hora da estrela*, Clarice Lispector se despliega en el personaje narrador/escritor Rodrigo S.M. quien, a su vez, propone contar la historia de Macabéa, una mujer nororiental que vive al margen de la sociedad, en Río de Janeiro. En vista de esto, el presente artículo tiene como objetivo analizar este desarrollo desde la perspectiva del concepto de autor/autoría. En esta investigación bibliográfica, fue posible, a partir del análisis de los textos: *El autor*, de Antonie Compagnon; *La muerte del autor*, de Roland Barthes; *Cuál es el autor*, de Michel Foucault; *Escribir estrellas (bueno, dirás)*, de Clarisse Fukelman y *Qué es escribir*, de Jean Paul Sartre - afirmar que la figuración del escritor/narrador en el personaje tiene como efecto principal promover una discusión problemática de la escritura literaria proceso.

Palabras llave: Clarice Lispector; La hora de la estrella; Escritor; Paternidad literaria.

Lembro-me agora com saudades da dor de escrever livros.

Clarice Lispector

¹ Graduando de Licenciatura em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: tiagoroffer96@gmail.com.

Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar a figuração do escritor em personagem de sua própria escrita, na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Nesse romance, a autora dá vida e, ao mesmo tempo, se projeta em seu personagem\escritor\narrador Rodrigo S.M. que, por sua vez, se coloca na história como principal integrante para, assim, problematizar o processo de escrever. O romance se forma por duas narrativas paralelas, nas quais, o escritor, ao se propor a contar a história de uma nordestina retirante, também conta as dificuldades enfrentadas por ele nesse seu trabalho. Portanto, Macabéa torna-se pseudo protagonista em sua própria história, pois, quem se destaca é Rodrigo que transforma essa escrita, a princípio, linear, de “começo, meio e um grand-finali” (LISPECTOR, 1998, p.13), em uma narrativa intermitente, oscilando entre as desventuras da nordestina e os desabafos do escritor. Este romance metalinguístico não problematiza apenas o processo de escrita literária. Em suas muitas referências, a escrita de Clarice abre margem para uma vasta discussão sobre os próprios conceitos da teoria literária, entre eles, verossimilhança, catarse, mímese e o próprio conceito de autor/autoria. Neste sentido, Benedito Nunes, em seu ensaio *A narração desarvorada*, escreve que Clarice como que parodia o filósofo francês René Descartes e faz, deste romance, uma pergunta, em um ato de introspecção de sua escrita: “eu que escrevo\narro, quem sou?” Eu que sou o autor e, aqui neste caso, os autores, “qual o lugar que cabe a mim na interpretação da minha própria obra?”.

Neste embate com a linguagem e na busca por alcançar a simplicidade de sua escrita e, assim, a simplicidade de sua personagem, ao mesmo tempo em que precisa se abster e apagar-se como escritor, Rodrigo começa a escrita do romance, declarando, já no segundo parágrafo, que chegar à simplicidade não é algo fácil: “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho.” (LISPECTOR, 1998, p.11). Portanto, é em busca de alcançar essa simplicidade que a discussão da obra se densifica: um escritor de classe média que se obriga a sair de sua zona de conforto para obter êxito em sua proposta de escrita. Neste processo, ele se descaracteriza e se desconstrói para se reconstruir à medida que escreve sobre uma nordestina vítima das injustiças da sociedade. Desajustada no Rio de Janeiro, a posição social de Macabéa é

um marcador da posição de Rodrigo: ela só comia cachorro-quente e, à noite, quando sonhava com coxa de vaca, comia papel para enganar a fome; ele tinha cozinheira e, provavelmente, posses, pois declara que, ao ver seu cavalo no prado, sente vontade de acariciá-lo. Essas diferenças delimitam e expõem a distância em que o escritor se encontra de sua personagem, ao mesmo tempo, dá proporção à complexidade criada no texto sobre alcançar, na escrita, uma imagem que representasse a simplicidade da nordestina, sem interferências subjetivas do autor. Portanto, com o intuito de abrir um caminho do limbo direto para o mundo das estrelas, no qual Macabéa possa conseguir, no mínimo, seus quinze minutos de brilho, nem que seja na hora da sua morte, Clarice\Rodrigo se desdobra e faz da escrita um cenário de introspecção em que, mais importantes que as cenas em que Macabéa atua, são os bastidores onde Rodrigo escreve.

A hora da estrela é, dentre tantas, mais uma tentativa de Clarice escritora se comunicar através da linguagem, mas, como toda representação ou captura da realidade, esse romance não passa disso – uma tentativa. Nesse sentido, é que a autora desnuda o processo de escrita, ampliando a visão do leitor e os próprios panoramas da linguagem. Essa característica estética da obra clariceana se manifesta antes mesmo do texto, na folha de rosto: ao dispor ao leitor treze títulos, que ora descrevem Macabéa, ora a autora, Clarice foge ao molde ao simular, para o leitor, o processo de escolha de um nome para o romance. Com isso, também amplifica a percepção do público sobre a complexidade em sintetizar toda uma história em apenas um título, além de refletir a própria natureza da linguagem: insuficiente. Na sequência, o romance se inicia, entretanto, o leitor se depara, não com a história de Macabéa, mas com as angústias do escritor\narrador Rodrigo S.M. a se ensaiar para começar a escrever, mas sem saber como. Dentre os sentimentos que o afligem na escrita, há o medo de que a narrativa seja muito simples, não só devido à simplicidade de sua personagem, mas, também, porque, a ele, como escritor, compete dar uma forma literária a essa história, seu temor é enfrentar a própria linguagem em busca de elaborar, de fato, um romance.

Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho a contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com

mãos de dedos duros e enlameados apalpar o invisível na própria lama. (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Jean Paul Sartre, ao falar sobre a preocupação do escritor com a forma do que escreve, nos diz que ele pode até ser medíocre e ter a consciência de sua mediocridade, “mas como não seria possível escrever sem o propósito de fazê-lo do melhor modo, a modéstia com que ele encara a sua obra não deve desviá-lo da intenção de construí-la como se ela devesse atingir a máxima ressonância.” (SARTRE, 2004, p.21). Dado a essa preocupação, Rodrigo\Clarice declara que não é fácil escrever, “é duro como quebrar rochas” (LISPECTOR, 1998, p.19). Por meio dessa metáfora, o escritor\narrador compara os fatos como sendo pedras duras e infere a literatura como sendo uma forma de lapidação desses fatos, o meio pelo qual o mundo é moldado com delicadeza e muita sensibilidade. Por isso, são necessárias habilidades técnicas, porque as palavras não dão conta da realidade, apenas nos aproximam dela. Da mesma forma que, sem o cuidado necessário, o lapidário pode danificar a pedra, o escritor pode desfigurar a imagem de sua personagem, ou como pontuou Clarisse Fukelman: assim como a consciência, “a palavra é faca de dois gumes, pois ao mesmo tempo em que constitui um instrumento de aproximação há o risco de a palavra do artista “abusar de seu poder” e aniquilar a palavra de Macabéa.” (FUKELMAN, 1990, p.8).

Em virtude disso, toda a dificuldade de Rodrigo\Clarice em encontrar as palavras mais adequadas à figura de Macabéa no texto. Afinal, nesta escrita que se pretende denúncia social, mas, antes disso, literatura, as palavras desses escritores que pertencem à classe média, com vastos conhecimentos das mais diversas culturas e, bem diferente da nordestina, familiarizados com a própria linguagem e as nuances da escrita não devem se sobressair às palavras da personagem. Essa que, apesar de datilógrafa, por ironia, desconhece o significado do que escreve. Mas não é um acaso a ignorância da nordestina quanto ao seu trabalho. Para ela o mundo é literal, assim como os significados das palavras. A moça parece não conseguir captar a abstração dos signos que, paradoxalmente, é o que Clarice\Rodrigo tanto se esforça para representar na escrita: Macabéa representa, no romance, a insuficiência das palavras que acabam por ser impossíveis de a definirem.

Da mimese ao processo de catarse

Rodrigo S.M. declara, já de início, que a história que se propõe a escrever é uma pergunta e, não por acaso, a obra é cheia de indagações do personagem escritor, como: “por que escrevo?”; “como é que sei de tudo isso?”; “como escrevo?”. O escritor parece antever as dúvidas de seus leitores e, por meio do texto, vai respondendo a essas perguntas. Diz que escreve para se salvar e que sabe porque observa – o escritor é um observador do mundo. Mas, isso não é somente uma tentativa de o autor presumir a curiosidade de quem lê seu texto, pois reflete, também, sua própria incompletude enquanto escritor, ele mesmo declara que “quem se indaga é incompleto.” (LISPECTOR, 1998, p. 16). Nesse sentido, o que Clarice, talvez, queira deixar claro, nessa obra, é algo já dito pela escritora anteriormente em *A descoberta do mundo*, que “escrever é procurar entender” (LISPECTOR, 1969, n.p). Em outra crônica, mais especificamente *Como é que se escreve?*, a autora diz não saber escrever, senão no momento do próprio ato da escrita, nesse contexto, assim como Rodrigo declara que está escrevendo na mesma hora em que é lido, para ambos os escritores, tanto real, quanto ficcional, o espaço da escrita literária é um processo de perguntas e repostas, sobretudo, de seus próprios “eu”.

O escritor não tem as respostas, ele as procura no momento da escrita e, talvez, por isso, precise escrever. Em meio a tantas perguntas em *A hora da estrela*, a maior é a que surge no impasse em que Rodrigo se vê com uma história com a qual não está familiarizado e, portanto, não sabe como contá-la. Somado a isso, a distância social que separa escritor de sua personagem: um abismo gigante que ele precisa encontrar uma forma de transpor para aproximar sua escrita da realidade de Macabéa. Para tanto, há uma necessidade de se reinventar e mudar a própria perspectiva de seu olhar sobre o mundo. Para Ítalo Calvino, essa, em muitas vezes, acaba sendo uma situação de crise, na qual um escritor é levado a se redescobrir para que consiga alcançar a verdade de seu texto.

Para um escritor, a situação de crise, quando uma determinada relação com o mundo sobre a qual ele construiu seu trabalho se revela inadequada e é necessário encontrar outra relação, outra maneira de considerar as pessoas, a realidade das coisas, a

lógica das histórias humanas, essa é a única situação a dar frutos, a permitir tocar alguma coisa verdadeira, a permitir escrever precisamente aquilo que os homens necessitam ler, mesmo que não percebam ter essa necessidade. (CALVINO, 2009, n.p)

Em vista disso, mudar de direção e buscar novas formas de se estabelecer um elo entre as ações humanas e a literatura é parte de uma resposta sobre o que é a escrita e o que ela significa. Afinal, todas as experiências literárias são subjetivamente únicas e, havendo mudado o material e o objetivo, talvez seja necessário a um escritor rever seus métodos. Para Sartre, “assim como a física submete aos matemáticos novos problemas, que os obrigam a produzir uma simbologia nova, assim também as exigências sempre novas do social ou da metafísica obrigam o artista a descobrir uma nova língua e novas técnicas.” (SARTRE, 2004, p.23). É isso que Rodrigo faz em *A hora da estrela*, diante da falta de reação da nordestina, muito porque ela não se dá conta de sua própria existência e sua ignorância equivale à miséria de sua realidade, ele se sente desconcertado e toda a experiência dele como escritor; tudo que sabe; as histórias que já escreveu; seu vasto conhecimento de palavras e até sua posição social relevam-se inúteis diante do dilema que é para ele separar, como água e vinho, o seu eu da escrita do eu de Macabéa. Ao passo que a forma como escreve sobre o mundo, assim como o que ele estava acostumado a trabalhar se revelam insuficientes frente a humildade da moça, é necessário encontrar outra forma de criar uma relação com sua personagem. Diante disso, o escritor se vê em crise e, na tentativa de se conectar com a história, se desconstrói e se reinventa à medida que constrói o romance.

Assim, é em busca de “como contar” e não “o que contar” que o escritor/narrador do romance escreve. Para ele, a escrita se torna um espaço de autoconhecimento e redescoberta de si, o que ele expressa, em forma de desabafo, nesta narração intermitente que mescla o social de Macabéa com psicológico de Rodrigo. Ao expor todos os processos pelos quais passa um escritor empírico na construção de uma obra literária, assim como, também, a relação deste com as palavras e toda a subjetividade que elas abarcam, ele encontra a conexão que precisava estabelecer para chegar o mais perto possível da simplicidade da nordestina. Além disso, Rodrigo não somente explana sobre os limites da linguagem, como vai além e adere a algumas

condições de vida da personagem (condições de deszele). Ao deixar de “fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco”, vestir-se “com roupa velha rasgada”” (LISPECTOR, 1998, p.20), ele diz se colocar ao nível\lugar de sua personagem e gera, ao experimentar esse processo de identificação com o outro, uma experiência que servirá de ponte entre o próprio escritor e a excelência de seu texto. E, ao escrever esse romance, Clarice\Rodrigo, faz um desabafo de escritor, alcançando seu alívio emocional em um processo catártico. Sobre isso, Rodrigo declara que escreve por ser um desesperado e esta história é seu próprio desabafo. Alívio esse que ele descreve, também, como sendo um grito de horror ao mundo, apontando para a tragédia que é a história de Macabéa.

Outra característica do romance, que, na verdade, são meios de se estabelecer relações entre a tríade escritor, obra e leitor, é o uso, em doses altas, da metalinguagem. Clarice\Rodrigo, ao desnudar o processo de criação literária, cria uma representação do processo de escrever a partir do próprio ato da escrita. Nesse caso, a obra se equivale do próprio conceito dá mimese ao realizar uma transfiguração do ato de criar arte para a própria arte: a realidade, que é o processo enfrentado por Clarice, ou qualquer outro escritor, na escrita de suas obras, se torna matéria-prima para a escrita do romance *A hora da estrela*. Nesse contexto, também se justifica o escritor\narrador Rodrigo S.M. se autodeclarar o personagem mais importante da narrativa, o que, naturalmente traz, juntamente com ele, para o protagonismo – a escrita. Portanto, é esse o motivo pelo qual Rodrigo se sobressai, porque, ao final das contas, o romance é sobre o ato de criar: é sobre como se escreve e não sobre o que se escreve. Preocupação essa que faz toda a diferença quando se trata de obras literárias. Afinal, a estrutura da obra é o que a torna literatura e, por vezes, um cânone, assim como em *A hora da Estrela*. Para Antonio Candido, “quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido à fusão inextricável da mensagem com sua organização.” (CANDIDO, 1988, p.7). Partindo do pressuposto, a linguagem fala por si própria, o que um escritor faz é organizar as palavras em frases na busca de capturar o sentido que pretende alcançar. Secundário a isso, vem a mensagem visada, no caso desse romance de Clarice – dar voz a uma nordestina socialmente invisível. A escrita literária se revela com a habilidade de um indivíduo em captar o caos do mundo e organizá-lo em uma estrutura textual.

Segundo Candido, isso humaniza as pessoas. Nesse sentido, escrever é, como sugere Rodrigo S.M., revelar o que está escondido na lama. Para Sartre, “ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de certa forma.” (SARTRE, 2004, p.22). Rodrigo mesmo diz não escrever por causa da Macabéa, mas, sim, por motivos mais fortes que a nordestina, ele declara que escreve, antes de mais nada, por ter captado o espírito da língua “e assim às vezes a forma é que faz o conteúdo.” (LISPECTOR, 1998, p. 18).

Nesta (meta)criação, o processo autoral leva o escritor a um nível de introspecção que representa toda uma classe marginalizada à qual ele pertence. Ao se escrever na história, Rodrigo denuncia não somente a miséria humana latente em Macabéa, mas a própria posição do escritor na estrutura social. Não por acaso, a narração intermitente da obra oscila entre as aflições e desabafos do escritor e a vida da personagem. Essa alternância não se limita apenas à estrutura, no momento em que ela olha no espelho, por exemplo, aparece o reflexo do escritor: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos.” (LISPECTOR, 1998, p.22). A presença recorrente do espelho que perpassa o texto de Clarice reflete a verdade que o escritor tenta buscar na sua escrita, assim como a mais sincera representação do que ele se propõe a contar. Neste ato de autoconhecimento através do outro, é que Rodrigo, assim como Macabéa, se vê, também, sem lugar no mundo: “Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim.” (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Pelo que atrás ficou dito, o texto literário não é sobre a visão do autor ou sobre a voz narrativa da obra, mas, sim, ao contrário, é sobre quanto a voz autoral, e toda a subjetividade que ela abarca, se mostra ausente na história, ou como pontua Roland Barthes sobre a escrita literária: “a escrita é a destruição de toda a voz, toda a origem.” (BARTHES, 1967, p.1). Logo, somente com esse objetivo em foco é que o escritor consegue obter êxito em fundir uma estrutura textual com o desnudamento do mundo e todas as suas mazelas, codificando sentimentos e decodificando as estruturas sociais para dar vida e significado à literatura.

Entre autor\autoria e a precedência da verossimilhança

Em seu livro *O demônio da teoria*, no capítulo *O autor*, Antonie Compagnon diz que “o ponto mais controvertido dos estudos literários é o lugar que cabe ao autor.” (COMPAGNON, 1999, p.47). Dentre as muitas teorias apresentadas por ele, nos interessam duas delas, que são especificamente opostas, para melhor fundamentar a discussão aqui proposta: o estruturalismo francês, que parte do princípio estrutural da obra literária e defende o significado do texto dissociado das intenções de seu autor; e o intencionalismo que defende a intenção do autor como único critério de análise de um texto. Em seu estudo, Compagnon contrapõe essas duas linhas teóricas a partir do ponto de vista de dois principais autores nas suas respectivas ordens: Roland Barthes e Raymond Picard.

Barthes, um dos grandes teóricos estruturalistas, defende que o sentido do texto se restringe somente a ele, não sendo necessário se ater ao escritor, contexto histórico e cultural da época em que a obra foi escrita. Ele critica que o sentido do texto é sempre procurado “tiranicamente” nas intenções do escritor, sendo assim, reduzido a uma confissão autoral. Ao defender a arte pela arte, também defende a primazia do prazer do texto, para ele, sem o “formulador” do sentido, o leitor aproveitaria melhor sua experiência. Para o anti-intencionalista, “o autor, a obra são apenas os pontos de partidas de uma análise cujo o horizonte é uma linguagem.” (BARTHES, 2007, n.p). Com isso, o leitor, assim como o texto, ganha mais espaço e assume o protagonismo da literatura. Os textos ganham bem mais sentidos ulteriores, além do anacrônico, uma vez que, nessa linha de pensamento teórico, os sentidos de uma obra são subjetivos\relativos às experiências de seus leitores.

Similarmente ao pensamento de Barthes, em linhas estruturalistas, Michel Foucault, outro estudioso que buscou teorizar o papel do autor na literatura, defende, no que concerne ao escritor empírico, que: “na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer.” (FOUCAULT, 2001, n.p). Nesse caso, o texto é um palco aberto para a

encenação da linguagem e o que com ela se pode dizer, ao autor estão limitados os bastidores. Em *A hora da estrela*, Clarice\Rodrigo representa isso de forma muito clara no texto: “mas preparado estou para sair discretamente pela saída da porta dos fundos.” (LISPECTOR, 1998, p.21). Foucault também escreve que a marca de um autor não é mais que a ausência de sua subjetividade. Entretanto, apesar de concordar em parte com Barthes, Foucault não é um teórico estruturalista, o que nos leva a uma passagem do texto na qual ele declara “que é insuficiente afirmar: deixemos o escritor, deixemos o autor e vamos estudar, em si mesma, a obra. A palavra "obra" e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor.” (FOUCAULT, 2001, n.p).

Esse distanciamento do autor de seu texto, em busca de afastar qualquer traço de subjetividade na escrita, que visa construir um personagem completamente diferente de si para seus leitores, é uma preocupação que Rodrigo S.M. não perde de foco em nenhum momento enquanto escreve a história. Ele relata que o único papel que lhe cabe, assim como seu poder é somente mostrar Macabéa para que, seus leitores, a reconheçam na rua. No momento em que ele percebe que está dando a ela palavras que são dele, ele interrompe a narração: “(Vejo que tentei dar a Maca uma situação minha: eu preciso de algumas horas de solidão por dia senão “me muelo”.)” (LISPECTOR, 1998, p. 69). Não obstante, é sabido que, a partir do momento em que um escritor publica sua obra, ela não lhe pertence mais, mas, sim, passa a ser propriedade de interpretação do leitor e, desta forma, sujeita à subjetividade do público que, em suas muitas perspectivas distintas, possui uma gama imensa de possíveis interpretações associadas às experiências individuais. Quanto a isso, Foucault diz que, no jogo da escrita, o escritor precisa fazer o papel de morto. Por isso, ao matar sua personagem, Rodrigo, simbolicamente, também morre, no fim.

Já quanto à teoria do intencionalismo, Compagnon nos mostra que ela defende radicalmente a intenção do autor na interpretação de sua obra, assim como o contexto histórico no qual ela foi produzida. Como representante e grande defensor dessa linha teórica o autor nos apresenta Picard para quem, segundo Compagnon, a nova crítica (estruturalista), ao declarar a morte do autor e, com isso, a volta à obra, não fez nada senão consolidar o império do escritor. Para ele, a volta ao texto significa voltar, de

qualquer forma, às experiências de quem o escreveu, assim também defende que as estruturas literárias, são, na verdade estruturas psicológicas, sociológicas e metafísicas de seus autores.

De volta ao estruturalismo, é possível pensar e defender que o texto, em si, é imbricado de sentidos inerentes à escrita, ou seja, os signos linguísticos são precedidos, como teorizou Saussure, de significado e significância. As palavras, enquanto paradigmas, são organizadas, pelo escritor, em sintagmas que formam frases em um texto na busca de um sentido pretendido pelo autor. O poder deste vai até onde os significados das palavras são capazes de chegar, é claro que combinando os signos de diferentes formas, criar-se-ão novos caminhos, entretanto, assim como não dá para construir estradas sem sólidas estruturas, também não é possível inventar sentidos que estão além da formação sintática da língua que, por sua vez, é parte de uma construção histórica e social, aquém dos domínios de um escritor. Em *A hora da estrela*, é possível identificar essa discussão: “O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e, no entanto, não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal. Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa.” (LISPECTOR, 1998, p.21). O que ultrapassa o escritor é a própria estrutura da obra, assim como da escrita de um romance. Além disso, um texto verossímil é, antes de tudo, suficientemente coeso\coerente para estabelecer sentido entre espaço, enredo, personagens e o tempo.

Já, em linhas intencionalistas, cabe a discussão do contexto histórico social no qual a obra *A hora da estrela* foi escrita por Clarice. No caso, um período muito caótico: o país estava em meio a uma ditadura militar, na qual poucas pessoas tinham direito a voz, a própria palavra era censurada e proibida. Desta forma, tal qual Macabéa, as pessoas tinham medo das palavras e, muitas vezes, era necessário ressignificar o contexto dos sintagmas para alcançar um sentido que criticasse e, ao mesmo tempo, burlasse as regras nefastas da censura. Assim como Rodrigo, opositores que resistiam e lutavam contra toda a barbárie, reivindicavam o “direito ao grito” (LISPECTOR, 1998, p. 80). Além disso, quase duas décadas antes da publicação desta obra, em 1958, iniciava-se a construção da nova capital do Brasil: Brasília, no governo do então presidente do país, Juscelino Kubitschek. Neste mesmo ano, o Nordeste passa por uma

de suas maiores secas, o que leva à migração em massa desse povo para outras regiões, como Rio de Janeiro e Brasília, em busca de boas oportunidades.

Deste modo, o nordestino tem papel preponderante na construção do novo Estado e na própria história do Brasil e, dentro desse contexto, é que esse romance clariceano traz uma nordestina migrante que foge da seca e da miséria de seu Estado para não morrer de fome, em busca de melhores condições de vida. Porém, tanto os trabalhadores reais como Macabéa se deparam com cidades que parecem ser feitas contra eles, nas quais se veem obrigados a aceitar trabalhar em subempregos e receber salários ínfimos ao necessário para viver; sendo explorados; morando em subúrbios e agrupados aos montes em um único compartimento. Ademais, os escritores em questão aqui, tanto a real como o ficcional, são nordestinos, sendo Clarice Lispector uma migrante, e, por isso, sentem a necessidade de falar sobre essa personagem que os acusa: “(...) preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela.” (LISPECTOR, 1998, p.17). Nesse sentido, Clarice\Rodrigo desmistifica a ilusão de felicidade que os sertanejos achavam que iam encontrar fora de suas terras: “(...) é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade. Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes.” (LISPECTOR, 1998, p.11-12).

Já quase no final, aparece a cartomante como uma metáfora à limitação do escritor. Pela primeira vez Macabéa é tratada como alguém. Madama Carlota a situa no mundo, ao mesmo tempo em que prevê um futuro grandioso para ela, mas um futuro que é indicado em um dos títulos e explicado, no texto, por Rodrigo S.M., como sendo “precedido de um ponto final” (LISPECTOR, 1998, p.13), pois, pessoas como ela, não têm o luxo de planejar a vida. Logo, o namorado, a nova vida e o emprego de volta que a sensitiva prediz para a moça são impossíveis. É como se os escritores tornassem a dizer o que já estava dito entre os treze títulos: “Eu não posso fazer nada.” (LISPECTOR, 1998, p.7), embora sejam quem escreve a história, portanto, com o poder de criar e, por isso, a figura de Deus perpassa a narrativa, de forma a simbolizar esse ser criador que remete ao escritor, mas se nem Ele interfere no destino da nordestina e muda sua má sorte, tão pouco Clarice\Rodrigo têm esse direito. O destino dessa gente é morrer como indigentes, “Deus não pensava neles. Deus é de quem conseguir pegá-lo.”

(LISPECTOR, 1998, p.34, grifo nosso). O narrador\escritor deixa claro, para, de certa forma, enfatizar a falta de habilidade e graça da nordestina, que a história não tem nenhuma técnica ou estilo, ela é ao deus-dará” (LISPECTOR, 1998, p.36). Macabéa é largada à própria sorte, sobrevive no tempo presente, seu passado não existe à medida que não importa e seu futuro não passa de um engano de uma cartomante que nunca se concretizará. Por isso, como escritores, assim como Deus, Clarice\Rodrigo deixa o enredo seguir seu curso natural (leia-se naturalizado), apenas registrando os fatos antecedentes dessa história cujo final todo mundo sabe, porque pessoas como a nordestina já nascem predestinados a um futuro que dificilmente foge às estatísticas.

Enfim, em vista das teorias apresentadas e de toda a discussão desenvolvida acima, assim como Antoine Compagnon faz em seu texto, esse trabalho ressalta que, embora formuladas com pensamentos opostos, radicalizadas ao extremo e, historicamente, em desacordo, as duas teorias se complementam. Nesse sentido, o autor de *O demônio da teoria* reformula os pensamentos dos teóricos citados por ele: “pode-se procurar no texto aquilo que ele diz com referência ao seu próprio contexto de origem (linguístico, histórico e cultural). (...)pode-se procurar no texto aquilo que ele diz com referência ao contexto contemporâneo do leitor.” (COMPAGNON, 1999, p.80). O sentido anacrônico de uma obra nunca será contestado, da mesma forma que a sua existência não exclui os sentidos ulteriores adicionados ela pelos leitores em suas respectivas épocas. Compreender uma obra no seu tempo é importante e pode nos dizer mais do que está dito pela própria linguagem do texto, mas, associá-la à contemporaneidade, é imprescindível para que ela continue nos dizendo sempre algo novo sobre o mundo no qual vivemos.

Considerações finais

Como resultado da discussão feita ao decorrer desse artigo, entendemos que Clarice Lispector figura-se em seu narrador\escritor Rodrigo S.M que, por sua vez, se escreve na sua própria história como personagem para desnudar os bastidores da escrita e colocar o leitor um degrau acima da compreensão do processo literário, seja ele de um romance, seja este processo a escrita por si só em suas muitas vertentes. No que

concerne à representação pela arte, a linguagem é insuficiente e subjetiva. Desse modo, em *A hora da estrela*, Clarice abre um espaço na literatura para mostra ao leitor que a escrita é um campo minado e, quem quer que pretenda escrever o mundo por meio dela, precisará contornar os signos linguísticos para, do outro lado, se aproximar do sentido que pretende. Bem como a autora mesmo pontua em seu romance *Água viva*: “Palavras – movo-me com cuidado entre elas que podem se tornar ameaçadoras (...)” (LISPECTOR, 1998, p.21).

Por fim, a dor relatada pela autora na epígrafe desse trabalho representa e sintetiza os percalços e dificuldades que Rodrigo S.M. relata enfrentar na escrita da história de Macabéa. Entre se ver obrigado a escrever como forma de desabafo e para não “morrer” de tédio, a impotência de não poder fazer nada para salvar sua personagem e os obstáculos da linguagem, o escritor\narrador\personagem simboliza o sofrimento de sua autora empírica: Clarice Lispector. Ao falar da dor de escrever o romance, ela também diz que escrever é uma maldição, mas uma maldição que salva: salva a alma, as pessoas, o dia, além de ser uma forma de procurar entender e reproduzir o irreproduzível, abençoando vidas que ainda não foram abençoadas. E a sua maior dor talvez seja o fato de que tudo isso só é possível por meio da linguagem que, para a escritora, é o caminho mais árduo e, na maioria das vezes, insuficiente: “Se eu pudesse escrever por intermédio de desenhar na madeira ou de alisar uma cabeça de menino ou de passear pelo campo, jamais teria entrado pelo caminho da palavra.” (LISPECTOR, 1969, n.p).

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Cosma Silva de. **A política de estado e o trabalhador e o trabalhador nordestino na construção de Brasília.** Disponível em: http://www.uece.br/eventos/encontrointernacionalmahis/anais/trabalhos_completos/277-13192-20092017-143513.pdf. Acesso em: 20 jan. 2021.

CALVINO, Italo. **Diálogo de dois escritores em crise.** Tradução de Roberta Barni. In: Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. [7] p. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nns1>. Acesso em: 03 set. 2021.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura.** Disponível em: <https://culturaemarxismo.files.wordpress.com/2011/10/candido-antonio-o-direito-c3a0-literatura-in-vc3a1rios-escritos.pdf>. Acesso em: 15 mar. de 2021.

COMPAGNON, Antoine. **O autor.** Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. In: O Demônio da Teoria. Belo Horizonte: UFMG, 1999, p.47-69.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor.** In: FOUCAULT, Michel. Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FUKELMAN, Clarisse. **Escrever estrelas (ora, direis).** In: **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, p.5-20.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Escrever.** In: A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Rocco, 1970. [1]

LISPECTOR, Clarice. **Lembrança da feitura de um romance.** In: A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Rocco, 1970.

LISPECTOR, Clarice. **Como é que se escreve?.** In: A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Rocco, 1970.

NUNES, Benedito. **A narração desarvorada.** Disponível em: <http://www.blogletras.com/2013/12/a-narracao-desarvorada.html>. Acesso em: 21 mar. 2021.

PÔRTO, Lílian Virgínia; FERRO, Letícia Costa. **A escrita de si ou uma análise metaficcional de A hora da estrela.** Porto Alegre v.2, n.1, p. 340, jul. 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/letronica/article/view/5083/4050>. Acesso em: 22 abr. 2021.

SARTRE, Jean Paul. **Que é escrever.** In: Que é literatura. Trad. Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004, p. 9-29.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral.** Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 19735

Submetido em: 26/04/2021.

Aprovado em: 02/09/2021.

Como referenciar este artigo:

FERNANDES, Tiago Rodrigues . A Figuração do escritor em A hora da estrela. **revista Linguagem**, v.40, n. 01, 2021, p- 158-173.