

O ENGAJAMENTO EM CLARICE LISPECTOR: O DISCURSO DE OUTREM E A ARTE DE SEGREGAÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO DA CRÍTICA SOCIAL

NATHÁLIA FERNANDES OLIVEIRA CARVALHO*

PROF.^a DR.^a ROSA MARIA VALENTE FERNANDES**

RESUMO

Esse artigo objetiva identificar a presença do engajamento social existente na obra de Clarice Lispector, tendo como referência a obra *A Hora da Estrela*, romance publicado em 1977. Na análise, destacar-se-ão as diversas vozes sociais e dialógicas pautadas no princípio do discurso de outrem elaborado por Mikhail Bakhtin em *Marxismo e a Filosofia da Linguagem*, além de conceitos teóricos presentes em *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido. A aplicação dessas teorias intenciona a revelação de uma preocupação e crítica social existentes no último livro publicado pela escritora. Logo, busca-se refletir sobre a construção diferenciada do social na escrita de Clarice, que, justamente por seu caráter de ruptura e inovação, influencia no trato das questões sociais que compreendem os textos da escritora.

PALAVRAS-CHAVE

Inovação. Ruptura. Social. Vozes sociais. Discurso de outrem.

*Perguntou-me o que eu achava da literatura engajada. Achei válida.
Quis saber se eu me engajaria. Na verdade sinto-me engajada.
Tudo o que escrevo está ligado,
pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos.
É possível que este meu lado ainda se fortifique mais algum dia. Ou não?
Não sei de nada. Nem sei se escreverei mais. É mais possível que não.*

(LISPECTOR, 1984, 60)

* Graduação em Letras pela Universidade Católica de Santos (2020).

** Graduação em Letras pela Universidade Católica de Santos (1971), graduação em Pedagogia pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de São Bernardo do Campo (1975), graduação em Langue et Littératures Françaises - Université de Nancy II (1972), mestrado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (1983) e doutorado em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo (1992). É professora da Universidade Católica de Santos.

INTRODUÇÃO

CLARICE LISPECTOR E O MODERNISMO BRASILEIRO

Com o romance inaugural *Perto do Coração Selvagem*, publicado no final da segunda geração modernista - o que transporta a escritora para integrar a terceira geração do modernismo -, Clarice anuncia a natureza inovadora que residirá em toda a sua literatura. Na obra mencionada, tal essência renovadora e, conseqüentemente, moderna, encontra-se não apenas na linguagem e nos atributos estilísticos em pauta no romance, mas pela própria figura que protagoniza a narrativa: uma mulher. Ou, ainda, uma mulher que perpassa as expectativas alojadas sobre a figura feminina na década de quarenta, com o desprendimento de estereótipos voltados à fragilidade desse sexo; Joana, no lugar de uma suposta fragilidade, desabrocha o que tem de mais sincero em si - a selvageria imoral de seu eu.

Dessa forma, explicita-se o ponto de congruência entre a temática lispectoriana e as questões tratadas no exercer literário da geração pós-modernista, cujas características principais são voltadas ao mergulho em discussões ideológicas e existenciais, assim como à inserção em temas psicológicos e íntimos do indivíduo. No texto estreado de CL, percebem-se tanto o fator da ideologia, haja vista a carga ideológica atrelada ao ato de dar espaço e voz à mulher por meio de uma protagonista feminina, quanto o atributo psicológico e existencial, visto ser a narrativa envolvida na faceta psicológica de Joana através da valorização de sensações, em contraponto às ações, artefato marcante dessa escritora.

No entanto, à medida que é estabelecida uma aproximação da literatura dessa autora com os aspectos que moldam o modernismo de 45, é constatado um afastamento da literatura clariceana no que diz respeito à racionalidade da linguagem trazida à tona em tal geração modernista, fortalecida por João Cabral de Melo Neto. Clarice, assim como Guimarães Rosa - outro importante escritor desse contexto literário -, é avessa a manejos linguísticos que moldem sua escrita, sendo privilegiado um processo de escrita intuitivo e criativo em detrimento dos formalismos resgatados da Fase Heroica presente no modernismo brasileiro. É importante ressaltar, todavia, que a intuição e criatividade presentes no modo de fazer literário da romancista não anulam a intencionalidade presente nas estratégias linguísticas de Clarice (o desgaste da palavra, as metáforas inusitadas, a fragmentação do discurso, o manejo das figuras de linguagem, a relação substantivo e adjetivo etc), sendo sua escritura consciente e, de certa forma, racional - um racionalismo intuitivo.

Posto isto, a linguagem de CL adquire a marca de ruptura, que é gerada pela própria temática existencial assumida pelo eu-lírico e ocasiona o desvio de normas que rondam o sistema linguístico, segundo Trevizan (1987, p. 153):

Esse posicionamento filosófico-existencial da Autora/Narradora implica, necessariamente, na utilização de uma linguagem insólita como forma de representação desse mundo poético, de livre associação. (...) Ao insurgir contra o real, diante do estranhamento que o mundo lhe provoca, Clarice Lispector se insurge também contra as normas do sistema linguístico convencional, direto, exato, preciso.

A partir disso, reconhece-se que o lugar de Lispector no modernismo brasileiro ultrapassa o de simples escritora modernista, pois tanto a temática presente em suas obras quanto a linguagem utilizada para se aproximar ao máximo do tema narrativo são constituintes da quebra de uma reta artística existente nas literaturas da última geração dessa escola. Por fim,

enquadrar essa autora em um lugar específico da literatura brasileira pode ser um trabalho não apenas limitante, como arriscado.

1. A SUPOSTA ALIENAÇÃO DE CLARICE

Antônio Cândido, sociólogo, professor universitário e uma das maiores vozes da crítica literária brasileira, é um dos pioneiros na recepção da obra estreante de CL, *Perto do Coração Selvagem*. O romance, citado pelo estudioso como “performance de melhor qualidade”, é destacado pelo ineditismo presente no patamar do campo fictício e linguístico, que possuem uma relação de interdependência, segundo Sá (1979, p. 23):

[Candido] Sublinha, na jovem escritora estreante, a intensidade com que sabe escrever e sua rara capacidade de vida interior. Ela se aventura: não segue os caminhos batidos. Em que se aventura? Num novo ritmo de ficção, numa pesquisa de linguagem para transmitir sua pessoal interpretação do mundo [...]

O crítico, ao focar na questão da linguagem para o trato do primeiro romance clariceano, aventura-se pela mais notável particularidade dessa escritora, da qual o terreno crítico se valerá, posteriormente, das mais diferentes maneiras, a começar por Sérgio Milliet.

Sérgio Milliet, outro renomado nome do campo de estudo literário estreado por Platão, em *Íon*, assim como por Aristóteles, em seu tratado intitulado *A arte poética*, é seduzido pelo romance inaugural da autora de maneira similar à ocorrida com Antônio Cândido – por meio de seu manejo linguístico –, sendo destacado no seguinte excerto: “Uma linguagem pessoal, de boa carnação e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade e a fortaleza do pensamento, que os veste adequadamente (...)” (MILLIET, apud SÁ, 1979, p. 24-25).

No entanto, o que outrora fora discorrido por Milliet como uma linguagem fortificada e acompanhada pela originalidade do pensamento, adquire novas roupagens em sua análise crítica de *O Lustre*. Nas observações do crítico, é levantada a problemática das repetições, as quais são ausentes de informações inéditas e realizadas intencionalmente pela escritora, tendo em vista a busca pelo desgaste da palavra – tema tratado exaustivamente por estudiosos da obra de CL, com destaque em Benedito Nunes, que intitula tal artefato como “técnica do desgaste”. Para Sérgio Milliet, é necessário atentar-se para a questão da reiteração, tendo em vista o “perigo da fórmula”, citado no quarto volume de seu *Diário Crítico*; não se trata, porém, de um artefato negativo na obra da modernista – pelo menos por ora.

Em 1949, na crítica tecida por esse mesmo estudioso sobre *A Cidade Sitiada*, a periculosidade da fórmula parece ter ultrapassado o limite de sua iminência:

A preocupação da jóia rara que ameaçava adelgaçar a visão da romancista acabou por subverter por completo a escrita, o rococó mascarou com sua interminável série de ornatos a estrutura da obra, impedindo-nos de perceber e penetrar-lhe o espírito. E, o que me parece mais grave, a forma virou fórmula (MILLIET, apud SÁ, 1979, p. 26).

A partir dessa colocação, Milliet altera sua análise crítica sobre a linguagem dessa escritora, visto que o uso da palavra passa a ser entendido numa perspectiva parnasiana, em que a “arte pela arte” dá lugar à palavra pela palavra. Com isso, o crítico encaminha a autora à esfera da alienação, local em que a “química sintáxica” outrora compreendida como um fator de originalidade na obra de Lispector transmuta-se numa ciência ausente de significação.

O crítico literário e professor Álvaro Lins, por sua vez, desloca *Perto do Coração Selvagem* para o campo de uma “literatura feminina”, assim citado por Sá (1979, p. 29):

Começando por situar o livro na categoria do que ele chama <<literatura feminina>>, às características do temperamento feminino (potencial de lirismo, narcisismo) atribui a <<presença visível e ostensiva>> da personalidade da autora, em primeiro plano, na protagonista Joana.

Além da postura conservadora do crítico a respeito do trabalho literário elaborado por uma mulher, Lins rejeita a ruptura trazida por Clarice no que diz respeito aos moldes do romance, pois alega ser a obra estreante da autora uma narrativa incompleta, inacabada. Álvaro Lins, dessa forma, reconhece a originalidade da ficcionista, mas não a utiliza em favor de sua própria crítica, assumindo novamente um posicionamento conservador.

No que concerne ao universo ficcional intimista existente na composição clariceana publicada até a década de 60, o crítico Costa Lima encontra questões conflitantes: o estilo da escritora é ausente de uma forma na qual possa se situar. Isto é, o procedimento técnico de CL é desarticulado de um mundo real, havendo o prejuízo tanto do romance – visto ser esse o gênero utilizado para a composição de sua narrativa –, quanto das personagens presentes na trama. A partir disso, nota-se a reincidência de um comportamento conservador da crítica ao entrar em contato com o novo trazido pela ficção da modernista, sendo a escassez de inovação da crítica literária referente às leituras de novas literaturas um fator preocupante para a própria imagem de Clarice, posteriormente interpretada como uma escritora despreocupada com o mundo à sua volta, ou seja, alienada.

Ainda na perspectiva de uma Clarice alienada, Álvaro Lins discorre sobre esse tópico ao tratar da escassez de uma construção mimética tanto das personagens lispectorianas quanto do ambiente em que essas se situam: “Faltam-lhe, como romance, tanto a criação de um ambiente mais definido e estruturado quanto a existência de personagens como seres vivos” (LINS, apud SÁ, 1979, p. 31).

Exterior ao campo da crítica literária, Clarice também foi alvo de julgamentos voltados à sua suposta indiferença frente aos acontecimentos da sociedade brasileira durante a ditadura militar. Henrique de Souza Filho ou Henfil, cartunista, jornalista e escritor brasileiro, foi um grande nome situado fora do campo de ofício de Antônio Cândido, Álvaro Lins, Sérgio Milliet etc. a criticá-la publicamente, no jornal *O Pasquim*, devido à aparente inércia literária da ficcionista para com o Brasil dos anos sessenta. No tabloide, por meio da criação de personagens que simbolizavam a realidade social, o cartunista concebeu o Cabôco Mamadô, cuja função era administrar o “Cemitério dos Mortos-Vivos”, onde eram enterradas as personalidades brasileiras que “eram simpatizantes da ditadura ou simplesmente omissos politicamente” (ACSELRAD; AGUIAR, 2010, p. 235). Dentre as celebridades encovadas, esteve presente CL, sendo o motivo de tal sepultamento esclarecido por Henfil a *O Jornal*, em julho de 1973:

Eu a coloquei no Cemitério dos Mortos - Vivos porque ela se coloca dentro de uma redoma de Pequeno Príncipe, para ficar num mundo de flores e de passarinhos, enquanto Cristo está sendo pregado na cruz. Num momento como o de hoje, só tenho uma palavra a dizer de uma pessoa que continua falando de flores: é alienada (O JORNAL, apud MORAES, 2011, p. 20).

Tendo em vista a opinião literária e não-literária sobre não apenas a escritora Clarice Lispector, mas o próprio ser Clarice, engendra-se a caricatura de uma cidadã e ficcionista alienada, superficial, limitada. Essa imagem, no entanto, pretende ser desconstruída no decorrer

desse estudo, fazendo-se necessária a introdução do próximo capítulo; esse será responsável por introduzir a quebra do paradigma tratado anteriormente.

2. CLARICE LISPECTOR E O ENGAJAMENTO SOCIAL À LUZ DE ANTÔNIO CÂNDIDO

Cândido em *Literatura e Sociedade*, ao refletir sobre a obra de arte e seu condicionamento social, discorre sobre o caminho trilhado por essa relação, acometido por bifurcações até sua chegada aos dias atuais:

É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão, – e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos. Seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente [...].(2006,p.13)

Posto isto, é notável que a presença do social na obra artística e, sobretudo, a análise feita sobre ele tiveram suas percepções alteradas. Em tempos passados, forma e conteúdo se dissociavam para constatar o valor e significado de uma composição artística, sendo estabelecida uma dinâmica erroneamente hierarquizada para a concepção de matéria e estrutura; ora essa existia como protagonista, ora aquela se ocupava do papel principal.

Todavia, com o entendimento posterior de que os fatores supracitados necessitam de agregação para a integridade da obra, a própria visão sobre o conteúdo (o social) é alterada, sendo tratada por Cândido (p. 14, 2006): “Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.”

Esse movimento que varia do externo para o interno acontece à medida que é afirmada a associação de forma e conteúdo mencionada anteriormente. O conteúdo, ao ser parte constituinte da forma, é peça primordial no interior da obra, produzindo seu significado não apenas por meio de uma matéria extratextual, mas pelo próprio valor estético que pode atribuir ao corpo artístico. Para Cândido, ao analisar uma obra em que o conteúdo (social) está situado na camada interna do texto, realiza-se um estudo no “nível explicativo”, substituído, destarte, do “nível ilustrativo”.

Tendo em vista essa perspectiva sobre o lugar do social na literatura, introduz-se CL¹, cujo trabalho estético é utilizado em favor da crítica social buscada, como observado em *A Hora da Estrela*, último romance publicado pela autora. Ao tratar do objeto social, clnãõ o elabora no nível ilustrativo, visto o alojamento deste conteúdo na camada subjacente de seu texto, filiado aos recursos linguísticos e literários recorrentes em sua obra; é no nível explicativo, assim intitulado por Antonio Candido, em que Clarice se realiza.

Ainda em *Literatura e Sociedade*, o crítico coloca, segundo a visão do sociólogo moderno, a questão do social em relação à arte, entendida de duas maneiras:

[...] depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte (CÂNDIDO, 2006,p.30).

Os graus diversos de sublimação em que se encontra o social e o efeito prático desse produzido sobre os indivíduos, capaz de alterar sua postura e olhar sobre o mundo, podem ser identificados no trabalho literário de CL. A autora - com foco no romance *A Hora da Estrela* - não é utilitária da mimese para a geração do conteúdo social, mas de uma estética voltada à fragmentação, em que a linguagem é explorada até (ou além, considerando-se a importância do silêncio na tessitura da ficcionista) o/do seu limite, além da presença do procedimento da epifania, que “rasga para alguém a casca do cotidiano, que é a rotina, das descobertas interiores, das aventuras com o ser” (SÁ, p. 106, 1979). Com esse malabarismo linguístico e literário, o social é disposto nas diferentes camadas de sublimação existentes na obra da escritora. O efeito prático, por sua vez, é realizado com a desautomatização pela qual passa o leitor clariceano, auxiliada pelo próprio recurso epifânico anteriormente mencionado; é com o “instante existencial”, assim tratado pelo crítico Massaud Moisés, das personagens, retiradas de uma vivência automática e inconsciente, que o próprio leitor refletirá sobre o seu ser/estar no mundo, tendo sua conduta e visão sobre esse alteradas. Outro recurso utilizado pela escritora que busca um despertar para a realidade é o estranhamento, trabalhado de formas variadas em suas obras. No romance em questão, a caracterização da protagonista, Macabéa, realizada com a aproximação dela ao inútil, feio, indesejável, produz o efeito de estranhamento no interlocutor: “Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua (...)” (LISPECTOR, 1998, p.14), “(...) ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma.” (Ibidem, p.18), “ - que ela era incompetente. Incompetente para a vida” (Ibidem, p.24), “Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava” (Ibidem, p.27). Ao entrar em contato com tais imagens, é causada uma sensação de repulsa e, conseqüentemente, distanciamento, que oferecem ao leitor a possibilidade de refletir sobre o ser Macabéa dentro e fora da obra literária, pois a ausência de idealização a retira de uma existência limitante a textos literários e a transporta para a realidade da vida - feia, dura, brutalizada.

São estabelecidos, por Cândido, dois tipos de arte - com enfoque na arte literária -, que definem a atuação do fator social: a arte de agregação e a arte de segregação. Sobre elas, o literato discorre:

A primeira [arte de agregação] se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda [arte de segregação] se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade (CÂNDIDO, 2006, p.33).

Tendo em vista tais conceituações, é possível identificar uma presença maior de CL na segunda categoria, ou seja, na arte de segregação, voltada à renovação dos recursos estéticos, expressivos e linguísticos já existentes, que, assim revolucionados, serão responsáveis pelo efeito causado ao meio receptor de sua composição literária. No entanto, ainda que a romancista esteja majoritariamente situada na arte referida, sua literatura é também pertencente à arte de agregação, pois está inserida num sistema simbólico já existente para efetuar a comunicação com o leitor. A arte de agregação e segregação, na verdade, “não se trata de dois tipos, sendo, como são, aspectos constantes de toda obra, ocorrendo em proporção variável segundo o jogo dialético entre a expressão grupal e as características individuais do artista.” (CÂNDIDO, 2006 p.

33). A partir desse equilíbrio, percebe-se a importância da relação ambígua da ficcionista com o corpo simbólico que a envolve – ela é cercada por ele; contudo, nunca se deixa devorar.

Ao abordar a comunicação artística, Cândido (2006, p.33) elenca os três elementos intrínsecos para a sua realização, que são o autor, a obra e o público:

[...] vejamos sucessivamente como a sociedade define a posição e o papel do artista; como a obra depende dos recursos técnicos para incorporar os valores propostos; como se configuram os públicos. [...] e, embora nos ocupemos aqui principalmente com um dos sentidos da relação (sociedade-arte), faremos as referências necessárias para que se perceba a importância do outro (arte-sociedade).

A começar pela posição do artista, o crítico disserta sobre a posição social não apenas do indivíduo artista, mas de um todo coletivo, ou seja, o criador da arte em sua coletividade. Por conseguinte, é estabelecido um compromisso entre o produtor desse objeto artístico e a sociedade em que essa peça de arte estará inserida, tendo aquele um papel a cumprir. Em *A Hora da Estrela*, é notório o estabelecimento de um compromisso entre o produtor do objeto de arte (o autor/narrador, colocado como Clarice/Rodrigo) e a sociedade, posto que, por meio do procedimento metalinguístico, são constantes as reflexões realizadas sobre o papel do tecedor desse romance; ora a desprezar a função de escritor (“Aliás – descobro eu agora – eu também não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria.” Ibidem, p.23), ora a preocupar-se com o modo como a linguagem será operada (“Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples”. Ibidem, p.24), ora a esclarecer a quem se dirige o romance (“Voltando a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu.” Ibidem, p.25), ora a explicar o conteúdo a ser narrado, que é a realidade ou o social (“E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa.” Ibidem, p.26), ora a negar a própria posição de escritor (“Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco.” Ibidem, p.26).

Além disso, é trabalhado o conceito de arte coletiva, que, segundo Cândido (2006, p.35), trata-se da arte criada pelo indivíduo que, ao identificar-se extremamente com aspirações e valores de seu tempo, dissolve-se no contexto sócio-histórico em que se encontra, tendo quase sempre perdida a identidade de criador-protótipo. À vista disso, fazem-se presentes as forças sociais na concepção de obras literárias, possuam elas maior ou menor evidência. Determinam, assim colocado por Cândido (2006, p.35), “a ocasião da obra ser produzida; (...) julgando da necessidade dela ser produzida; (...) se vai ou não se tornar um bem coletivo”. Despontam-se, portanto, a função social da obra artística no indivíduo-coletivo criador, tecida a partir da aliança das aspirações e valores da sociedade com as próprias motivações desse ser criador. Na condição de produção de *A Hora da Estrela*, salienta-se o contexto ditatorial do Brasil, que, por meio de um autoritarismo pautado na censura, expatriação, tortura e até mesmo morte de seus cidadãos, tornou ainda mais visível a marginalização dos membros dessa sociedade. Isso dito, nota-se a necessidade de produção do último romance de CL e, portanto, a sua função social.

A seguir, é exposta a configuração da obra, cuja responsabilidade, posta por Cândido (2006, p.40), volta-se à transmutação dos valores sociais, da ideologia e do próprio sistema de comunicação em conteúdo e forma. Com outras palavras, a obra abriga, em seu enredo e estética, o impulso social outrora alojado no autor. Dentro dessa perspectiva, é válido ressaltar que “Tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe

influem na obra, sobretudo na forma, e, através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio” (CÂNDIDO, 2006, p.42), possuindo o sistema comunicativo em voga papel essencial para o fator formativo da obra artística. No que toca ao sistema de comunicação, esse abarca o macro e o micropiano: o primeiro, referente à escrita propriamente dita; o último, à pluralidade e à mudança na estrutura de gêneros textuais que permeiam a sociedade. Na obra de CL, percebe-se a influência de técnicas comunicativas contemporâneas na existência, durante toda a sua trajetória literária, de transgressões presentes nos romances escritos pela ficcionista, que se tratam da fuga dos moldes romanescos tradicionais. A influência reside no reconhecimento de alterações realizadas dentro do gênero romance, já presentes no Realismo – com Machado de Assis, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – e fortalecidas no Modernismo, tendo em consideração a temática existencial e voltada ao eu residente desse movimento literário, que corrobora o desvio de elementos narrativos caracterizadores de tal gênero literário.

3. BAKHTIN E CLARICE LISPECTOR: O DISCURSO DE OUTREM NA ESCRITURA DE CL

Segundo Bakhtin (2006, p.147),

O discurso de outrem constitui mais do que o tema do discurso; ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática [...] como uma unidade integral da construção. Assim, o discurso citado conserva sua autonomia estrutural e semântica sem nem por isso alterar a trama lingüística do contexto que o integrou.

Com base em tal perspectiva teórica sobre a questão formativa do discurso, vislumbra-se, na fusão do discurso de outrem ao discurso do eu, o aspecto dialógico presente nas formações discursivas. O princípio do discurso de outrem é introduzido por Mikhail Bakhtin e Valentin Volóchinov e posteriormente retomado por Fiorin (2007):

[...] todo discurso é ocupado, atravessado, habitado pelo discurso do outro e, por isso, ele é constitutivamente heterogêneo. Assim, um discurso deixa ver seu direito e seu avesso. Nele, estão presentes pelo menos duas vozes, a que é afirmada e aquela em oposição à qual se constrói. Essa propriedade do discurso é o que se poderia chamar o dialogismo constitutivo: a palavra do outro é condição necessária para a existência de qualquer discurso, sob um discurso há outro discurso.

O enfoque na propriedade dialógica do discurso é essencial para a identificação e análise a ser realizada das diferentes vozes sociais existentes no discurso das personagens e/ou do narrador da obra *A Hora da Estrela*. Destarte, anterior ao processo analítico desse texto, serão explanados conceitos bakhtinianos aliados a elementos-índices de uma denúncia social presente na literatura clariceana.

Acerca da inserção do discurso outro no discurso eu, Bakhtin (2006, p. 147-148) prossegue:

O discurso citado é visto pelo falante como a enunciação de uma outra pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo. É a partir dessa existência autônoma que o discurso de outrem passa para o contexto

narrativo, conservando o seu conteúdo e ao menos rudimentos da sua integridade lingüística e da sua autonomia estrutural primitivas.

Alicerçado nisso, o discurso do falante “elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para assimilá-la (a enunciação) parcialmente (...)” (BAKHTIN, 2006, p.148), em busca de agregá-la à sua própria realidade sintática, estilística e composicional, com o cuidado de preservar a independência estética ou estrutural dos dois corpos discursivos pautados. CL, para aglutinar o social à sua tessitura, necessita elaborar determinadas mudanças que dizem respeito à sintaxe, à estilística e à, simplesmente, composição de seus textos, analisadas, justificadas e exemplificadas nos capítulos consecutivos. Essas alterações fazem parte da *relação ativa* concebida entre o discurso do eu e de outrem, anunciado por Bakhtin (2006, p. 148):

[...] não somente o conteúdo semântico mas também a estrutura da enunciação citada permanecem relativamente estáveis, de tal forma que a substância do discurso do outro permanece palpável, como um todo auto-suficiente. Manifesta-se assim, nas formas de transmissão do discurso de outrem, uma *relação ativa* de uma enunciação a outra, e isso não no plano temático, mas através de construções estáveis da própria língua.

No tocante ao encontro do discurso do enunciador com o discurso do enunciatário, o filósofo descreve os processos necessários para essa união, que não se limitam a procedimentos subjetivos voltados ao íntimo do interlocutor:

O mecanismo desse processo não se situa na alma individual, mas na sociedade, que escolhe e gramaticaliza – isto é, associa às estruturas gramaticais da língua – apenas os elementos da apreensão ativa, apreciativa, da enunciação de outrem que são socialmente pertinentes e constantes e que, por conseqüência, têm seu fundamento na existência econômica de uma comunidade lingüística dada. (BAKHTIN, 2006, p. 149)

Em virtude disso, garante-se a participação do coletivo na trajetória percorrida pelas produções discursivas, frutos das diversas vozes sociais, no discurso interior dos indivíduos. Certos elementos da enunciação de outrem são selecionados e socialmente aceitos e, como conseqüência dessa aceitação, gramaticalizados, para serem partes constitutivas do discurso-eu. Em CL, é perceptível o processo transformativo por qual passa *A Hora da Estrela* em relação a outras composições da escritora, por decorrência da presença das diversas vozes discursivas sociais e ideológicas que permanecem nesse texto.

Dando prosseguimento às proposições bakhtinianas, o estudioso explora uma faceta importante do discurso – a quem ele se dirige. Para ele, a terceira pessoa possui importância primordial, pois “reforça a influência das forças sociais organizadas sobre o modo de apreensão do discurso” (BAKHTIN, 2006, p.149). Essa afirmação remonta ao que foi explanado em parágrafos anteriores sobre a atuação do coletivo na apreensão e gramaticalização do discurso interior dos sujeitos, levando em consideração a existência siamesa de uma terceira pessoa do discurso e a coletividade anteriormente abordada. Destarte, é recuperada a relação do discurso interior com o discurso do outro, elucidado por Bakhtin (2006, p.151), na seguinte passagem, de um modo mais claro:

Toda a essência da apreensão apreciativa da enunciação de outrem, tudo o que pode ser ideologicamente significativo tem sua expressão no discurso interior. Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o “fundo

perceptivo”, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. A palavra vai à palavra.

Com essa explicação, torna-se mais perceptível o que se pretende alcançar ao aliar a composição de CL à teoria de Bakhtin: a identificação das numerosas vozes (ou palavras) interiores habitantes no discurso ora da autora, ora da narradora, ora da personagem de *A Hora da Estrela*. Ao alcançar esse “fundo perceptivo” em que se agrega o discurso interior ao discurso de outrem, atinge-se também o *it* social, pois, ao contrário de serem enunciações neutras, são repletas de historicidade e ideologia, localizadas no engajamento social produzido por Clarice Lispector.

4. O SOCIAL EM *A HORA DA ESTRELA*

4.1 Estrutura

Conforme apontado por Antônio Cândido e transcrito em momentos anteriores, o externo (social) não limita sua importância à causa ou ao significado, mas ao papel desempenhado no arranjo estrutural da camada textual, o que o configura como interno. Isso dito, é de grande valor o estudo analítico da estruturação de *A Hora Da Estrela* (HE), pois os resquícios sociais buscados também se fazem presentes, segundo os conceitos teóricos do crítico referido, no nível organizacional ou até mesmo estético do romance em voga.

A princípio, há de se considerar a página inicial da obra, anunciadora dos diversos títulos que a contemplam, totalizando exatos treze nomes. É possível notar, a partir dessa pluralidade de intitulações, desvio da estruturação romanesca, característica que se mantém presente durante toda a trilha literária da escritora. Os treze diferentes títulos representam a busca pela palavra (ou frase) essencial, que será capaz de expressar, através da linguagem, a existência penosa da protagonista. Para evidenciar a relevância das diferentes nomeações dadas à história, serão analisados os títulos de maior pertinência.

Primeiramente, apresenta-se “A culpa é minha” como título, em que a “culpa” pode ser entendida como a dívida histórica que o narrador – ou seja, a própria autora – sente possuir em relação à personagem principal. Essa culpa, logo, reluz traços de certa consciência social, pois é acompanhada do privilégio possuído e censurado pelo enunciador. Importa-se ressaltar que o sentimento de culpabilidade se refere à situação de vida de Macabéa, alagoana pobre que tentava sobreviver no Rio de Janeiro.

Em seguida, dá-se espaço ao terceiro título da lista: “Ela que se arranje”. Nele, é possível identificar a presença do discurso de outrem na voz do narrador, haja vista a carga ideológica existente nessa enunciação, remontando a um comportamento individualista dos sujeitos sociais que se livram de suas responsabilidades com um coletivo e desprendem-se da culpa tratada anteriormente. Esse nome, então, não explicita necessariamente o pensamento do narrador; no lugar disso, são explanadas, através do discurso do eu-escritor-narrador, as diversas vozes sociais carentes da consciência de classe existente na enunciação do primeiro título, sendo ressaltada a importância do discurso outro, discorrido por Bakhtin, para a concepção da substância social.

“O direito ao grito”, quarto nome dado ao romance, revive a preocupação social manifesta na primeira designação. No entanto, dessa vez, o narrador não foca em si, mas no outro, pois o direito ao grito se remete ao direito da protagonista de HE, cujo grito representa a voz

ativa, o desvencilhar-se de um comportamento passivo em meio a um sistema social e político esmagador. Essa voz ativa, todavia, apenas é possibilitada de existir pela voz do outro – a voz do narrador –, representando a emancipação ilusória da camada populacional representada por Macabéa, pois dependem do discurso de outrem para terem sua existência visibilizada. Ademais, ainda que tenham sua vivência notada pela sociedade – que é o mínimo a se acontecer –, não lhes é garantida quaisquer mudanças de paradigma que os desloquem, o pouco que seja, do lugar de oprimidos.

Por último, em “A hora da estrela”, o título anuncia a “hora” de Macabéa, ou seja, o momento em que a personagem se transformará no que sempre sonhou – ser uma estrela de cinema –, que simboliza a sua saída de uma existência pisada, oprimida, minoritária – ou até mesmo uma espécie de pré-existência –, sendo finalmente vista pela sociedade. Contudo, a protagonista é apenas notada no final da narrativa, no momento em que é, ironicamente, atropelada por uma Mercedes:

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora é já, chegou a minha vez! E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho. (LISPECTOR, 1998, p.81)

Com um olhar mais profundo sobre esse excerto, ressalta-se seu aspecto simbólico: a Mercedes, representante do capital estrangeiro advindo das indústrias instaladas no Brasil na época de produção do romance; a coloração amarela, referente ao dinheiro e poderio das fábricas recém-situadas em território nacional; as gargalhadas de relincho, voltadas ao soberbo, que ri com ironia ao instalar-se nos estados em que se situa a elite brasileira – São Paulo e Rio de Janeiro –, que esmagam as outras regiões do Brasil. Macabéa, logo, é engolida por essa intensa e opressora modernização.

4.2 Personagens

Macabéa, protagonista do romance, pode ser vista como um índice para o engajamento social que existe no último livro publicado por CL. Essa indexicalidade presente na personagem principal é estabelecida de duas formas que se opõem: pela presença e ausência de seu discurso. A escassez, que acaba por ser superior à ocorrência discursiva, demonstra o silêncio da nordestina, representante ou arquétipo da negação ao “direito ao grito” de toda uma população de Macabéas (nordestinos, pobres ou/e mulheres). Nos trechos “(...) Ela era calada (por não ter o que dizer) mas gostava de ruídos. Eram vida. (...)” (Ibidem, p.40) e “Ninguém percebia que ela ultrapassava com sua existência a barreira do som. Para as pessoas outras ela não existia.” (Ibidem, p.67), percebe-se que o silêncio da alagoana não é opcional, mas decorrente da falta de “ter o que dizer”, seja pela pouca cultura da moça, que restringe os assuntos a serem conversados, ou pelo limitado conhecimento normativo da língua, causador de certo receio no momento da enunciação, consequências da posição marginalizada em que a protagonista se encontra. Enquanto isso, a (quase nula) existência discursiva expõe a pluralidade de discursos exteriores resididos no discurso interno da personagem, que intencionam a elaboração da crítica social. Nos momentos iniciais de *HE*, Macabéa conta a Olímpico a história de seu nome, que para o rapaz parece ser um nome dado à “doença de pele”:

Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se vingasse, até um ano de idade eu não era chamada não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em

vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo – parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor – pois como o senhor vê eu vinguei... pois é[...]. (LISPECTOR, 1998, p.49)

A comparação feita por Olímpico em relação à doença de pele e ao nome de Macabéa é passível de ser aprofundada, indo além da simples estranheza que possui o nome da jovem. Por meio do discurso que alia Macabéa à doença, são adicionados outros discursos. Ao relacionar o antropônimo da nordestina a uma moléstia, a própria alagoana é também transformada numa enfermidade, sendo essa de cunho ideológico; Macabéa é pincelada como o que há de mal ou indesejável na sociedade, assim como são percebidas as doenças. Esse desprezo, realizado pelo governo junto ao sistema sócioeconômico que o acompanha e pela maioria opressora, é suscitado pela baixa posição social da protagonista, situada à margem da sociedade. Após a fala de Olímpico, Macabéa explica a origem de seu nome e conta que até o primeiro ano de idade não possuía um. Após essa idade, todavia, foi atribuído tal nome à personagem, a qual preferiria continuar a não ser chamada por nome algum, no lugar de um “que ninguém tem”. Esse discurso ressalta o anonimato que permeia o existir da alagoana, quase nunca enxergada pelo mundo, exceto nos momentos em que é vista para, em seguida, ser desprezada e pisada, retornando a sua existência ao patamar da anulação, assim como ocorre com a classe oprimida de pessoas advindas do nordeste e da população de classe baixa, ocupantes do nível mais inferior da pirâmide social. A preferência por não possuir um nome destaca a conformidade de Macabéa no que concerne a sua própria inexistência perante aos outros, sendo incapaz de revoltar-se com sua situação ou ao menos percebê-la como injusta, representação da alienação a qual os não privilegiados são acometidos, surgida na esfera do trabalho e deslocada para sua própria condição de vida. Ainda que Macabéa não deseje obter um nome, esse lhe é dado, porque a menina “parece que deu certo” ou “vingou”, como é posto. O uso do verbo “parecer” indica possível incerteza no fato da alagoana ter ou não dado certo, dubiedade que permite ser justificada na feiúra de Macabéa: “Quando voltou para a sala de trabalho Glória riu-se dela: – (...) Me desculpe eu perguntar: ser feia dói? – Nunca pensei nisso, acho que dói um pouquinho.”(Ibidem,p.66) ; na sua falta de educação escolar: “- Nessa rádio eles dizem essa coisa de “cultura” e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer ‘eletrônico?’”(Ibidem, p.55); em sua saúde precária: “Sono superficial porque estava há quase um ano resfriada. Tinha acesso de tosse seca de madrugada: abafava-a com o travesseiro ralo.”(Ibidem,p.38); na sua pobreza: “ (...)tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo.”(Ibidem, p. 51); enfim, na miséria de uma vida sem graça, deserta de emoções: “Então defendia-se da morte por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar.”(Ibidem, p.39). Já a utilização do verbo “vingar” conota uma gravidez que não aconteceu – possivelmente devido a um aborto -, em que se diz que a “gravidez não vingou”, acontecimento não esperado pela mulher que deseja engravidar. Com o uso dessa lexia, interpreta-se que Macabéa, ainda que não desejada, veio ao mundo. A um mundo que não quis recebê-la.

Olímpico, rapaz que namora Macabéa por um curto período de tempo até trocá-la por Glória, também possui grande importância para a questão ideológica social do texto. O jovem é o arquétipo do “pícaro que se ajeita, do patife esperto que triunfa ou do vilão inescrupuloso que acaba revelado no final” (TEIXEIRA, 2006, p. 222). Essa tipificação é indicada pelo discurso de Olímpico, muito mais presente que o de Macabéa: “É não é que ele dava para fazer discurso? Tinha o tom cantado e o palavreado seboso, próprio para quem abre a boca e fala pedindo e ordenando os direitos

do homem”(LISPECTOR, 1998,p.52). Por meio das ideias proferidas em suas enunciações, Olímpico demonstra ser o nordestino que busca subir na vida, ainda que os meios utilizados para alcançar tal posição não sejam dos mais honestos, como a política: “Quando Olímpico lhe dissera que terminaria deputado pelo Estado da Paraíba, ela ficou boquiaberta e pensou: quando nos casarmos então serei uma deputada?” (Ibidem, p.52). Por meio do desejo de Olímpico de inserir-se na política, identifica-se o discurso de uma sociedade que acredita na ascensão social e/ou conquista de poder por meio do campo político, cujo acesso pode ser de qualquer um, assim representado pela certeza do jovem de que fará parte de tal meio. Além de estar certo disso, é anunciado no texto que Olímpico de fato torna-se deputado: “No futuro, que eu não digo nesta história, não é que ele terminou mesmo deputado?” (Ibidem, p.52), o que corrobora a ideia que a autora (ou a sociedade, considerando-se a fusão do discurso interno e externo) tem sobre o ambiente político. Outra característica a ser tratada sobre Olímpico é a importância que dá às aparências, sendo o *status quo* um fator essencial para o sentimento de pertencimento numa sociedade da qual, por ser pobre e nordestino, é vítima: “No Nordeste tinha juntado salários e salários para arrancar um canino perfeito e trocá-lo por um dente de ouro faiscante. Este dente lhe dava posição na vida.”(Ibidem, p.51). O rapaz, ainda voltado ao mundo das aparências, altera até mesmo o nome de sua profissão, para que se sinta alguém de “classe”, retirando-se (ainda que falsamente) da posição inferior na qual sempre esteve: “Olímpico de Jesus trabalhava de operário numa metalúrgica e ela nem notou que ele não se chamava de ‘operário’ e sim de ‘metalúrgico’.”(Ibidem, p.51). O nordestino, advindo do sertão da Paraíba, embora pertença a mesma classe social de Macabéa, mantém um distanciamento da protagonista no que diz respeito à consciência que tem de si e do sistema esmagador que o aprisiona. Olímpico é tão consciente dessa realidade que carrega consigo um sentimento de vingança, visualizado em:

Olímpico pelo menos roubava sempre que podia e até do vigia de obras onde era sua dormida. Ter matado e roubar faziam com que ele não fosse um simples acontecido qualquer, davam-lhe uma categoria, faziam dele um homem com honra até lavada. Ele também se salvava mais do que Macabéa porque tinha grande talento para desenhar rapidamente perfeitas caricaturas ridículas dos retratos de poderosos nos jornais. Era a sua vingança. (Ibidem, p.62)

Verifica-se, nessa passagem, que a vingança de Olímpico ocorre de diversas maneiras, com o uso de diferentes ferramentas. Primeiro, efetua sua vingança com o uso da violência no momento em que mata e rouba, ações ocorridas no passado que lhe passam a sensação de um alguém honrado, tal o poder que mantém no momento de retirar o bem material ou até mesmo a vida de alguém. Por outro lado, avista-se o uso do atributo artístico para vingar-se, pois é através das caricaturas desenhadas rapidamente por ele que é transportado o sentimento guardado sobre os detentores do poder. O paraibano, num ato simbólico, transforma os poderosos – que podem ser os políticos, empresários ou simplesmente aqueles localizados numa boa e influente posição social – em caricaturas, sendo-lhes expurgada sua faceta humana, sobrando-lhes apenas seus valores duvidosos, presentes na caricatura. Olímpico, dessa forma, é ambíguo, polar, contraditório, assim como todo ser humano, sendo para Macabéa a “única conexão atual [dela] com o mundo” (Ibidem, p.62). Nota-se, ainda, na pessoa de Olímpico, o conhecido oprimido que anseia tornar-se opressor, evidente nos diálogos entre ele e Macabéa, em que a personagem é constantemente ofendida pelo homem:

“Ela uma vez pediu a Olímpico que lhe telefonasse. Ele disse: – Telefonar para ouvir as tuas bobagens?”(Ibidem, p.52), “Ele: – Pare de falar porque você só diz besteira! Diga o que é do teu agrado.”(Ibidem, p.54). Percebe-se que Olímpico utiliza da posição de homem para sentir-se superior à Macabéa, o que a encaminha para um lugar ainda mais marginalizado apenas por ser mulher, afinal: “(...) Olímpico era um diabo premiado e vital e dele nasceriam filhos, ele tinha o precioso sêmen. E como já foi dito ou não foi dito Macabéa tinha ovários murchos como um cogumelo cozido”(Ibidem, p.63). Com a sobreposição de Olímpico, distingue-se a presença de um novo discurso ideológico no texto lispectoriano: a marginalização de Macabéa construída não prioritariamente pelo elemento nordestino ou classicista; dá-se importância de igual valor ao fato da protagonista ser uma mulher.

Glória, colega de trabalho de Macabéa, mesmo que seja tão pobre quanto ela ou Olímpico, possui artefatos que a tornam alguém digno e respeitável, segundo o pensamento do rapaz, reflexo de um discurso propagado por toda a sociedade. A ascendência portuguesa, que retoma uma visão eurocêntrica talvez nunca abandonada pela sociedade brasileira; o cabelo loiro, que também remete ao eurocentrismo enraizado no pensamento brasileiro; o Rio de Janeiro tido como cidade natal, que posiciona seus residentes para um patamar social elevado, pois se trata de uma cidade situada ao Sul (região mais rica) do país.

Ao contrário da protagonista, sua colega de trabalho é vaidosa – “Glória era toda contente consigo mesma: dava-se grande valor. Sabia que o sestro molengole de mulata, uma pintinha marcada junto da boca, só para dar uma gostosura, e um buço forte que ela oxigenava.”(Ibidem, p.68) –, não possui um comportamento submisso – “E havia nela um desafio que se resumia em ‘ninguém manda em mim’.”(Ibidem, p.68) – e tem, sobretudo, certamente mais educação escolar que Macabéa, pois atua num cargo superior e não se embaralha com as palavras consideradas difíceis pela outra – “Glória era estenógrafa e não só ganhava mais como não parecia se atrapalhar com as palavras difíceis das quais o chefe tanto gostava.”(Ibidem, p.46) –. Glória, assim como Rodrigo, é para Macabéa “sua conexão com o mundo.”(Ibidem,p.68). Nesse discurso, concebe-se a ideia de que a forma de viver e o próprio existir de Macabéa não se adequam ao mundo afora, sendo a nordestina privada de um lugar para se situar dentro de uma sociedade que só pode ser experimentada por intermédio de um outro mais forte.

As colegas de quarto de Macabéa, que totalizam quatro mulheres chamadas “Maria” – Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria – aparecem raramente. Quando acontecem suas aparições, sempre são mencionadas as quatro personagens, como acontece nos seguintes excertos: “Então, no dia seguinte, quando as quatro Marias cansadas foram trabalhar, (...)” (Ibidem,p.47), “(...) da vastidão do quarto sem as Marias.”(Ibidem, p.47). Tal construção discursiva, que não permite a distinção entre essas mulheres, simboliza a massificação dos sujeitos, decorrente de um sistema desigual e opressor em que os indivíduos são vistos como portadores dos mesmos comportamentos sociais e culturais e, dessa maneira, considerados um todo homogêneo, tendo-lhes negada qualquer liberdade de ser ou agir.

Finalmente, dispõe-se Madama Carlota – voz do domínio francês no Brasil –, cartomante indicada por Glória para traçar o destino de Macabéa. Ao chegar à casa da vidente, a alagoana maravilha-se com todo o luxo que encontra: “Enquanto isso olhava com admiração e respeito a sala onde estava. Lá tudo era de luxo. Matéria plástica amarela nas poltronas e sofás. E até flores de plástico. Plástico era o máximo. Estava boquiaberta.”(Ibidem, p.75). O plástico que extasia Macabéa, assim como os dentes postiços de Madama Carlota, conotam a artificialidade da cartomante que é reafirmada posteriormente, quando se percebe o equívoco na previsão do destino de Maca. Esses elementos transmitem a ideia de uma mentirosa realidade na

qual Carlota se insere, permeada por objetos artificiais e por um trabalho cujo objetivo é anunciar um futuro falacioso aos outros – ou ao menos o que é predito para a protagonista. A construção do discurso sobre a vidente, logo, é pautada nos indivíduos de uma sociedade sustentada pelas aparências e pelo consumo – o serviço oferecido por Madama Carlota é um objeto a ser consumido – em que a fuga da realidade e o consumismo desenfreado se tornam as melhores opções para sustentá-la. Madama Carlota, então, oferece esse desvio do mundo real para Macabéa, que desperta sobre a vida deplorável que leva (“– Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror! Macabéa empalideceu: nunca lhe ocorrera que sua vida fora tão ruim.”) (Ibidem, p.78) e é capaz, pela primeira vez, de pensar sobre o próprio futuro: “Jesus enfim prestava atenção nela. Seus olhos estavam arregalados por uma súbita voracidade pelo futuro (explosão)” (Ibidem, p.p.79). Nesse instante, com a “explosão” destacada, a personagem é acometida por um momento epifânico, deslocando-se do viver automático e inconsciente que não lhe permitia perceber a si ou ao mundo, suscitando o estado de pré-existência da protagonista. Maca, após o instante de epifania, passa a se aproximar de personagens como Olímpico ou Glória, sendo ela mesma o contato com o mundo afora, pois seu estado de pré-existência construído pela suposta ausência de consciência sobre tudo – sobre si própria, sobre o mundo, sobre as palavras, sobre os prazeres, sobre o futuro – começa a migrar para a existência verdadeira, embora ainda pisada, porque pobre, nordestina e mulher.

4.4 Espaço e tempo

A construção delimitada do espaço de *A Hora da Estrela* distancia essa produção literária de CL de outras já publicadas no que concerne às particularidades que caracterizam o gênero romance. No último livro da escritora, a dificuldade de identificação de um enredo propriamente dito (ocasionada pela predominância de sensações no lugar de fatos) não acontece, visto que a narrativa, além de ser cronológica – salvo as divagações de Rodrigo em meio à narração da história –, é possuidora de um cenário palpável onde os acontecimentos se desenrolam: “O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre” (Ibidem, p.37), “Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para ir espiar no domingo” (Ibidem, p.38), “O apartamento térreo ficava na esquina de um beco e entre as pedras do chão crescia capim” (Ibidem, p.74). O delineamento apresentado se entrelaça à arte de agregação percorrida por Candido, à medida que CL se insere num sistema simbólico existente – nesse caso, a estrutura romanescas ausente de transgressões – para estabelecer a comunicação com o leitor. Ou ainda mais que isso: utiliza o corpo simbólico em voga para a elaboração do engajamento e para o despertar da consciência social no leitor.

Percebe-se a importância, ao observar os fragmentos do texto anteriormente selecionados, da definição de um espaço concreto, pois constituem as partículas que formam a denúncia social. São, ainda, metafóricos, sendo portadores de um discurso social na subjacência de sua aparência, explicitado em “Rua do Acre”, em que o nome da rua representa um lugar muito distante, à margem da cidade do Rio de Janeiro, onde Macabéa reside; “Rua do Lavradio”, nomeação que simboliza a lavoura, que, por sua vez, é símbolo para trabalho, sendo a rua onde a protagonista exerce sua função de datilógrafa; cais do porto, lugar extremamente simbólico, ligado diretamente à escravidão - uma vez que os africanos escravizados entravam no país pelo cais alojado na região portuária do Rio -, sendo o ambiente em que Macabéa vai para o lazer.

No quesito tempo, tem-se, como já dito, uma maior sequência cronológica, baseada nos acontecimentos da vida de Macabéa: O anúncio da futura demissão da alagoana (“nada

argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade que só ia manter no emprego Glória, sua colega (...)”(Ibidem,p.32), o princípio do namoro com Olímpico (“(...) no meio da chuva abundante encontrou (explosão) a primeira espécie de namorado de sua vida, o coração batendo como se ela tivesse englutido um passarinho esvoaçante e preso.”(Ibidem, p.48)), o término de Macabéa e Olímpico (“Foi então (explosão) que se desmanchou de repente o namoro entre Olímpico e Macabéa.”(Ibidem, p.64)), o convite que Glória faz à Macabéa para um lanche da tarde, após roubar o namorado da colega (“Glória, querendo compensar o roubo do namorado da outra, convidou-a para tomar lanche da tarde, domingo, na sua casa.”(Ibidem,p. 69)), a ida da protagonista à cartomante (“Assim pela primeira vez na vida tomou um táxi e foi para Olaria. (...) Não foi difícil achar o endereço da madama Carlota e essa facilidade lhe pareceu bom sinal”(Ibidem, p.74), dentre outras situações espaçadas. Ainda assim, é possível a identificação de determinadas rupturas no trajeto temporal dos fatos, tendo em vista os momentos em que Rodrigo (ou CL) traz *flashbacks* da infância da protagonista (“Quando era pequena sua tia para castigá-la com medo dissera-lhe que homem-vampiro – aquele que chupa sangue da pessoa mordendo-lhe o tenro da garganta – não tinha reflexo no espelho.”(Ibidem, p.33)) ou dá espaço a momentos epifânicos (“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 algum. Sumira por acaso a sua existência física?”(Ibidem, p.33)). Destaca-se, dessa forma, a mescla de linearidade e não linearidade no texto de *A Hora da Estrela*, sendo injusto privilegiar uma forma a outra por haver continuidade da ordem dos eventos e, ao mesmo tempo, ruptura da regularidade cronológica para o foco de questões interiores. Dito isso, permite-se aplicar os dois conceitos de Candido (arte de agregação e arte de segregação) no ponto temporal de *A Hora da Estrela*, porque, enquanto CL se utiliza da estrutura tradicional do romance no que diz respeito à cronologia, ela também o supera e não se desvencilha de seu estilo para trabalhar o social. Constata-se, assim, que Clarice não busca alterar o padrão de sua escritura para aventurar-se num engajamento social; pelo contrário, ela o utiliza em favor da denúncia sobre a sociedade, construindo-a de maneira inovadora.

4.4 Linguagem

Nos momentos iniciais do romance, em que prevalece o discurso do narrador-fictício sobre a personagem a ser concebida, é revelado por meio de um processo metalinguístico o tipo de linguagem a ser utilizada para a formação narrativa: “A palavra tem que se parecer com a palavra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela” (Ibidem, p. 28). Ao optar por tal uso da palavra, que é desenfeitada assim como a pobreza de Macabéa, a linguagem de *HE* aproxima-se daquela existente em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, em que a aridez das palavras atua como reflexo da *secura* metafórica e literal que assola a vida das personagens. CL, nesse ponto, assemelha-se ao escritor modernista, o que faz com que a autora insira-se novamente no conceito de agregação artística, uma vez que o recurso linguístico empregado é inaugurado e aproveitado pela obra graciliana. A pobreza de ornamentos lexicais denuncia não somente a miséria da vida de Macabéa, como também ressalta a concretude dura que existe no próprio viver, posto que essa não é passível de ser embelezada assim como o que ocorre na arte; na vida não há metáforas ou eufemismos, apenas a hiperbolização do sofrimento humano. Entretanto, embora a linguagem busque o cru, o texto

permanece extremamente metafórico: Macabéa é empurrada para o Rio de Janeiro, que a engole, pois não há espaço para a moça e para toda a classe que ela representa (pobres e nordestinos) numa cidade habitada pela elite brasileira.

Olga de Sá (1979, p. 111) disserta sobre a permanência do monólogo interior em CL:

O monólogo representa um mergulho no fluxo de consciência das personagens para colher a gênese dos pensamentos e sentimentos [...] a trama se condensa e avança, levada pelos elementos dramáticos que o monólogo veicula, enquanto é um diálogo interiorizado e se dirige implicitamente ao *tu* do leitor.

Distingue-se, em *HE*, a reincidência do monólogo interior, destacado nos momentos de epifania e nos *flashbacks* da infância triste de Macabéa. No entanto, o monólogo não ocupa papel principal na narrativa, dado que sua aparição é proporcional ao relato dos acontecimentos da vida da protagonista, sendo ressaltada novamente a originalidade com que é composto o último romance de CL, ocasionada pelo foco social da obra.

Frente a essas explicações, é evidente a elaboração de novas regras voltadas à sintaxe, à estilística e à composição visando à agregação da realidade social para a realidade literária, ou, numa perspectiva Bakhtiniana, para a aliança do discurso de outrem (a sociedade, ou seja, o social) ao discurso do eu (o narrador-escritor Rodrigo, ou seja, Clarice Lispector), entendida teoricamente como *relação ativa*.

Assim, por meio da linguagem, clarifica-se a inovação discursiva executada por CL na hora em que se aventura pelos caminhos de um engajamento social, cuja chama sempre se manteve acesa no íntimo da nordestina, à espera do exato momento para o seu lançamento. E é no último romance publicado em vida que a modernista enfim encontra o seu instante: *A hora da estrela* é, portanto, a hora de Clarice Lispector.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O atual artigo objetivou a recuperação de uma preocupação social habitada, em primeiro lugar, em Clarice Lispector, e, posteriormente, no texto romanesco *A hora da estrela*. Buscou-se explorar a emersão da “coisa social” por meio de características próprias da escritura clariceana, na procura de comprovar o engajamento social de ruptura e de inovação formulado pela escritora. Dentro dessas características, foram aproveitadas a questão epifânica, o recurso do silêncio, a estrutura cronológica não linear e o monólogo interior. Além das propriedades clássicas da estilística lispectoriana, foram anunciados novos moldes composicionais, tais quais a delimitação de um espaço físico, a temporalidade linear, a linguagem desenfeitada, a criação de um narrador-fictício, a concepção de treze títulos diferentes, dentre outros. Com a junção desses elementos, que ora repetem, ora inovam, procurou-se destrinchar a crítica social de CL e, sobretudo, torná-la válida e intencional.

Para a validade e constatação da intencionalidade da denúncia social da romancista, foi buscado respaldo nas obras de Mikhail Bakhtin e Antônio Cândido, sendo utilizada a perspectiva da análise discursiva e da teoria literário-sociológica. Com o filósofo russo, fez-se uso do dialogismo do discurso a partir do capítulo “Discurso de outrem” do livro *Marxismo e a filosofia da linguagem*. Enquanto isso, em Cândido houve o aproveitamento da obra *Literatura e Sociedade*, à luz de conceitos que englobam o autor, o texto e o meio social. Partindo de suas teorias, a proposta social de *A Hora da estrela* tornou-se translúcida, haja vista a essencialidade

do conhecimento sobre o quesito discursivo de Bakhtin e a compreensão dos preceitos estruturais colocados por Candido para a anunciação de um verdadeiro engajamento social.

Logo, comprova-se a presença das diversas vozes sociais, advindas do discurso de outrem, no discurso interior de CL, representadas nas escassas formações discursivas de Macabéa, nas relações de oprimido-opressor explicitadas por Olímpico, na massificação do sujeito simbolizada nas quatro Marias e na falsa sensação de vida permanente em Madama Carlota. Ademais, não apenas essas personagens enunciam o discurso de toda uma sociedade, como o próprio narrador-fictício colocado intencionalmente por CL. Ele, porém, carrega também a carga histórica da vida da escritora, o que o caracteriza como mediador do discurso interior da escritora e o discurso exterior da sociedade; o discurso de Rodrigo, então, transforma-se num discurso interno ao interior, repleto de camadas.

Por último, prova-se a possibilidade de uma análise literário-sociológica de *A Hora da Estrela*, uma vez destacada a presença da arte de agregação e segregação percorrida nos capítulos analíticos e a migração do conteúdo para forma ou da camada exterior para o corpo interior do texto, também anunciada em momentos anteriores. A prova, por sua vez, reside no fato da reflexão crítica abranger o campo da literatura e sociologia, sendo inevitável a predominância da temática social no trabalho literário a ser analisado.

Destarte, no que concerne à corroboração de uma literatura clariceana fortemente ideológica e engajada, com a consideração dos elementos estruturais, linguísticos e estilísticos supracitados, é alcançado o objetivo esperado com o presente estudo. No entanto, o aprofundamento sobre essa faceta de Clarice Lispector não pode parar por aqui; há mais coisas entre Clarice e seu comprometimento social do que sonha nossa vã crítica.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.
- BORELLI, O. *Clarice Lispector, esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BUENO, L. Nação, nações: os modernistas e a geração de 30. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 7, p. 83-97, dez. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/va.v0i7.49789>. Acesso em: 26. abr.2020.
- CÂNDIDO, A. *Iniciação à literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Humanitas, 1999.
- _____. *Literatura e sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.
- FERNANDES, C. Transgressões na obra clariceana: uma leitura de *Perto do Coração Selvagem*. *Darantina Revisteletrônica*, Juiz de Fora, v. 3, p. 1-6. 2010. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/Transgress%C3%B5es-na-obra-clariceana-uma-leitura-de-Perto-do-cora%C3%A7%C3%A3o-selvagem.pdf>. Acesso em: 02. jun. 2020.
- FIORIN, J. Entrevista concedida a Artarxerxes Modesto. *Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Lingüística e Literatura Letra Magna*. Ano 04, n. 07, 2º semestre de 2007. Disponível em: www.letramagna.com.
- LAFETÁ, J. L. 1930: A crítica e o modernismo. 2. ed. São Paulo: 34, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- _____. *Perto do coração selvagem*. 2.. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1963.
- _____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1961.
- LIMA, L. C. A mística ao revés de Clarice Lispector. In: LIMA, L. C. *Por que literatura*. Petrópolis:

Vozes, 1966.(Col.Nosso Tempo)

MODERNISMO (Terceira Geração). In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo12179/modernismo-terceira-geracao>>. Acesso em: 28 abr. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MOSER, B. *Clarice, uma biografia*. 2. ed. São Paulo: Cosac &Naify, 2011.

NUNES, B. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2006.

PAGANINE, J. *O engajamento poético: linguagem e resistência (A hora da estrela, de Clarice Lispector, e a literatura engajada brasileira pós-64)*. 2000. [10], 144 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2000.

SÁ, O. de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

TREVIZAN, Z. *A reta artística de Clarice Lispector*. São Paulo: Pannartz, 1987.

TV CULTURA. *Panorama com Clarice Lispector*. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>. Acesso em: 05. mai.2020.

ABSTRACT

This article aims to identify the presence of a social engagement in Clarice Lispector's work, having *A Hora da Estrela* as the book reference, a romance published in 1977. In the analysis, it will be highlighted the range of social and dialogical voices based in the discourse of Others elaborated by Mikhail Bakhtin in *Marxism and Philosophy of Language*, besides theoretical concepts from *Literatura e Sociedade* by Antonio Candido. The application of these theories intends the revelation of a social concern and criticism existing in the last book published by the author. Therefore, it is expected the reflection on a diverse construction of the social theme on Clarice's literature, which, because of its rupture and innovative character, reflects on the treatment of social matters that behold the writer's texts.

KEYWORDS

Innovation. Rupture. Social. Social Voices. Discourse of Others.

NOTAS

¹ A partir daqui, a sigla CL será adotada para Clarice Lispector.

