

7

A TEORIA POÉTICA DE BAKHTIN E A *HORA DA ESTRELA* DE CLARICE LISPECTOR

BAKHTIN'S POETIC THEORY AND *A HORA DA ESTRELA*

BY CLARICE LISPECTOR

Juscelino Pernambuco

Doutor pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP); mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP); docente do Mestrado em Linguística da Universidade de Franca (UNIFRAN).

*"Eu vi essa moça na feira dos nordestinos, em São Cristóvão. Olhei para ela e descobri tudo. Tudo sobre ela entende? Bastou um olhar. Eu sou muito intuitiva."*¹

RESUMO

O romance mereceu de Bakhtin uma contribuição até hoje não inteiramente aproveitada na análise da prosa romanesca brasileira. Toda a produção do gênero discursivo romance brasileiro pode ser lida com fundamento nos ensaios deste intelectual russo e, certamente, se enriquecerá com esse procedimento. Para Bakhtin, os gêneros do discurso – neles incluído, com especial atenção, o romance – vão acumulando, ininterruptamente, formas de visão de mundo, cujos olhares e sentidos explicitam o caráter de uma sociedade e de uma época e seu devir, ou vir-a-ser. Neste trabalho, interessa-nos analisar

¹ Jornal *O globo* (Rio, 29-4-1976).

o romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, à luz da teoria poética de Bakhtin para verificar como ele confirma a visão de Bakhtin (1998) sobre o romance como uma síntese da representação cultural constituída por uma sociedade no seu processo de formação e funcionamento.

Palavras-Chave: Bakhtin; romance; Clarice Lispector; *A Hora da Estrela*.

ABSTRACT

The novel deserved from Bakhtin a contribution that, until now, has not been entirely exploited by analysts of Brazilian Romanesque Prose. All the production of discursive genre Brazilian novel may be read based on this Russian intellectual's essays and surely will be enriched by this procedure. For Bakhtin, the discursive genres – including, with special care, the novel – accumulate, uninterruptedly, world views forms, in which, viewpoints and senses express the character of a society and the period as well as its “making” or “becoming”. In this study we aim at analysing the novel *A Hora da Estrela*, by Clarice Lispector, supported by Bakhtin's theory of poetics, to verify how it confirms Bakhtin's view (1998) on the novel as a synthesis of a cultural representation constituted by a society in the process for formation and full operation.

Key-words: Bakhtin; novel; Clarice Lispector; *A Hora da Estrela*.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Mikhail Mikhailovitch Bakhtin nasceu na cidade de Orel, na Rússia, em 1895 e morreu próximo a Moscou, em 1975. Não é tranquilo afirmar que ele tenha sido um cientista que tivesse buscado criar uma teoria sobre o fenômeno da linguagem e sobre a literatura, mas não há dúvida de que ele foi um filósofo que refletiu sobre a linguagem e sobre o ato responsável de existir e viver. Em vida, não chegou a publicar muitos livros, mas os poucos que conseguiu publicar são até hoje objeto de estudo e têm servido de base para as mais diferentes pesquisas no campo da filosofia da linguagem e da teoria literária. Em 1929, lança para o mundo a sua descoberta sobre a polifonia no romance de Dostoiévski, obra que depois ele revisou e republicou em 1960, e já próximo de morrer, escreveu o que seria sua tese de doutorado, um belo ensaio sobre a obra de Rabelais e a Cultura do Riso na Idade Média. Não conseguiu aprovação na defesa em 1950. Ainda por volta de 1920, algumas obras de filosofia da linguagem e teoria literária, publicadas com a autoria de V. N. Voloshinov e P. N. Medvedev foram atribuídas a Bakhtin. Muitos manuscritos datados de 1920 e 1930 foram descobertos e publicados e o consagraram como um pensador original e instigante, sem preocupação com uma obra unitária, mas, sim, com reflexões em torno de questões filosóficas, teoria literária, capazes de suscitar linhas de pesquisa nas mais diferentes áreas da cultura. O que fica da obra de Bakhtin é a sua capacidade de pensar a existência humana de forma original. Seu foco de pesquisa foram as formas de produção do sentido, da significação do discurso, especialmente o discurso cotidiano.

A prosa romanesca mereceu de Bakhtin uma contribuição até hoje não inteiramente aproveitada na análise do romance brasileiro. Para ele, os gêneros do discurso – neles incluído, com especial atenção, o romance – vão acumulando, ininterruptamente, formas de visão de

mundo, cujos olhares e sentidos explicitam o caráter de uma sociedade e de uma época e seu *devoir, ou vir-a-ser*.

A teoria Poética de Bakhtin responde aos estudos literários de sua época com a defesa da análise do objeto estético. A forma esteticamente significativa é a expressão de uma relação substancial com o mundo do conhecimento e do ato. Nas palavras desse pensador, lemos o seguinte:

O objeto estético é uma criação que inclui em si o criador: nela o criador se encontra e sente intensamente a sua atividade criativa, ou ao contrário: é a criação tal qual aparece aos olhos do próprio criador, que a cria com amor e liberdade (é verdade que não é uma criação a partir do nada, ela pressupõe a realidade do conhecimento e do ato, que ele apenas transfigura e formaliza). (BAKHTIN, 1998, p. 69).

Nesta pesquisa, interessa-nos tratar do romance como um gênero discursivo aberto à multiplicidade linguística e estilística e capaz de conter em sua trama muitos outros gêneros, o que lhe dá um caráter de novidade e instabilidade. Bakhtin (1998) definiu o romance como um fenômeno pluriestilístico, plurilinguístico e plurivocal, o que significa dizer que o romance é um gênero que se define exatamente por ser plural quanto às possibilidades estilísticas e de linguagem e por ter um caráter de inconclusibilidade marcante. Nas palavras de Bakhtin, em sua teoria sobre os gêneros discursivos, a estilística do romance merece destaque, porque

A linguagem literária é um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem; o peso específico e sua inter-relação no sistema da linguagem estão em mudança permanente. A linguagem da literatura cuja composição é integrada pelos estilos da linguagem não-literária, é um sistema ainda mais complexo e organizado em outras bases. (BAKHTIN, 2003, p.267)

Ao tratar da atividade estética, Bakhtin centra sua atenção para o conteúdo, mais do que para o material. Para ele, o conteúdo é

o elemento ético cognitivo que patenteia a relação entre a ação do homem e o mundo circundante. O conhecimento é que permite que o homem responda à relação com o meio. É a atitude responsiva do homem que o faz viver e evoluir. Essa reflexão de Bakhtin aparece pela primeira vez no seu texto de juventude no ano de 1919: *Arte e Responsabilidade*. A ideia central do texto é que a arte é resposta, já que ela estabelece uma relação de valores como o que já se tornara realidade para o ato e para o conhecimento. Na análise estética, isso tem de ser levado em conta, o que significa dizer que para ele a forma é quase tão somente um atributo do conteúdo, e só a forma esteticamente significativa pode ser expressão da relação o mundo do conhecimento e do ato. Quando ele fala de forma arquitetônica, está-se referindo àquela que é capaz de organizar os valores cognitivos e éticos. Para a análise dos gêneros discursivos, tal como estamos fazendo neste artigo, a reflexão bakhtiniana encaminha-nos para a dimensão arquitetônica que governa cada evento cultural, muito mais do que para a análise do material linguístico.

Ao tratar especificamente do romance, em *Questões de Literatura e Estética* (1998), Bakhtin afirma que o romance é um gênero sempre vivo e aberto a inovações quer temáticas quer composicionais. Esse gênero discursivo abarca todas as representações culturais de todos os tempos e é também o germe de estratégias para composições vindouras. É um gênero em *devir* ou *vir a ser*. Para Bakhtin o gênero romanesco não se esgota e não tem fim previsível, uma vez que o inacabamento de sua estrutura composicional sempre permitirá o surgimento de novas formas e isso lhe garante permanente renovação.

Quando releu a obra de Dostoievski, descobriu no fazer literário do romancista russo, um jeito novo de narrar e de entrelaçar as vozes do narrador com o herói e os personagens. Criou, então, o conceito de romance polifônico. A polifonia descoberta em Dostoievski não é uma

categoria superior a qualquer outra que se refira à composição de um romance. Tratou-se de uma escolha estratégica do notável romancista-criador, para dar mais liberdade aos personagens-cronistas de se manifestarem em pé de igualdade com o próprio criador deles. Bakhtin sempre chamou a atenção para a arquitetônica do objeto estético em detrimento da forma, tratada meramente como relações internas da obra. O que se vê nas obras de Dostoiévski é a presença disfarçada, porém decisiva do autor-criador. Nem poderia ser de outra forma o entendimento a respeito do diálogo polifônico, pois que não existe o objeto estético sem a marca criadora do autor. Em um romance, narrativa de conflitos dramáticos que ocorrem simultaneamente, é decisiva a construção de um plano que encaixe a atuação do autor-criador e do herói e também a expectativa do autor-contemplador, para usar a distinção de Bakhtin. Tudo isso como criação de um autor-real, que só arquiteta um objeto estético por ter o que dizer a respeito do mundo e dos homens.

A obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, que é decisiva para a compreensão do pensamento de Bakhtin sobre o romance e mesmo sobre os demais temas de sua obra geral, traz uma notável distinção entre o romance, chamado de polifônico e o romance mais comum nomeado de monológico. Por essa diferenciação é que nosso trabalho caminhará para estudar o romance *A hora da Estrela*, de Clarice Lispector.

Citando textualmente o intelectual russo:

Aqui é oportuno enfatizar mais uma vez o 'caráter positivamente ativo' da nova posição do autor no romance polifônico. Seria absurdo pensar que nos romances de Dostoiévski a consciência do autor não estivesse absolutamente expressa. A consciência do criador do romance polifônico está constantemente presente em todo esse romance, onde é ativa ao extremo. Mas a função dessa consciência e a forma de seu caráter ativo são diferentes daquelas do romance monológico:

a consciência do autor não transforma as consciências dos outros (ou seja, as consciências dos heróis) em objetos nem faz destas definições acabadas à revelia. Ela sente ao seu lado e diante de si as consciências equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusas quanto ela mesma. Ela reflete e recria não um mundo de objetos, mas precisamente essas consciências dos outros com os seus mundos, recriando-as na sua autêntica inconclusibilidade (pois, a essência delas reside precisamente nessa inconclusibilidade). (BAKHTIN, 1997, p. 68)

Antes de tudo, é preciso que se esclareça que não há juízo de valor literário na distinção entre o romance polifônico e o romance monológico. Trata-se de procedimentos que se colocam à disposição do autor-pessoa na composição de sua narrativa romanesca. Quando Bakhtin fala do monologismo dos romances de Tolstoi, não afirma que eles são inferiores artisticamente em relação aos romances polifônicos de Dostoievski. Um romancista não é mais ou menos genial por escrever romances que não sejam polifônicos e mesmo Bakhtin não citou muitos outros romances que seriam polifônicos.

BAKHTIN E A HORA DA ESTRELA

Na análise que fizemos de *A Hora da Estrela*, não encontramos traços de polifonia, concebida por Bakhtin. No caso especial de *A Hora da Estrela*, que é o objeto deste trabalho, a autora valeu-se de uma estratégia que lhe permitisse travar um diálogo com o contexto sócio-histórico em que se deu a criação de objeto estético e fez predominar na narrativa uma forma monológica, com uma voz autoral predominante. Então podemos afirmar que a forma do romance é monológica, uma vez que não há relacionamento de consciências, equipolência de vozes, mas, sim, uma onipresença do autor-pessoa a controlar as ações dos personagens.

Com relação ao conteúdo temático, há em *A Hora da Estrela*, três histórias que se interpenetram: a de Rodrigo S. M.; a da heroína

Macabéa; e a do próprio ato de escrever. Assim, *A Hora da Estrela* é um romance sobre uma imigrante nordestina, um escritor no ato de criação e o processo de escrever. Mas o importante é que se veja que Clarice toma uma atitude coerente, nesse seu romance, que é o último de sua carreira de escritora: dá uma resposta aos críticos literários que afirmavam que ela não tinha um olhar para o social. Em *A Hora da Estrela*, a romancista constrói um objeto estético que privilegia o contexto social e reflete sobre o ato de escrever e sobre a sua finalidade.

Esse é o conteúdo temático de *A Hora da Estrela*. Percebe-se que a romancista conseguiu sintetizar nele todas as suas ânsias e preocupações como criadora artística e como cidadã atenta ao drama do homem marginalizado socialmente.

A estrutura composicional do romance de Clarice pode ser vista com os apontamentos de Bakhtin e mostra um jogo de vozes nitidamente controlado pela voz da autora.

A voz autoral se faz presente, sem disfarce, como estratégia do autor-pessoa, Clarice Lispector. O autor-criador, em verdade o autor-pessoa, com a máscara de Rodrigo S. M. explica sua presença como saída para evitar uma narradora feminina sujeita a pieguices e emoções.

No plano do discurso, autor-pessoa e autor-criador também se confundem. Já na dedicatória, percebe-se a intenção do autor-pessoa em não esconder do autor-contemplador seu plano de composição. Ela não oculta que Rodrigo S. M. é uma máscara. O que ela busca é uma capacidade de “ser o outro”, de despersonalizar-se para captar a existência do outro pelo exercício da linguagem. Clarice assume: “Esse eu que é vós, pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou eu enviesado.” (LISPECTOR, 1990, p. 21).

Para Bakhtin (2003, p.307) não é preciso esforço para eu ser outro;

sozinho não me acho, o outro é que me dá vida. Se eu não vejo o outro que há em mim, serei um eu enviesado. Para sentir-me eu, tenho de passar pela consciência do outro.

Com fundamento no dialogismo que destaca as relações entre valores e consciências sociais na constituição e no funcionamento de todo ato de linguagem, Bakhtin vai elaborando uma teoria do discurso que alcança todos os elementos da operação textual em estreito vínculo, de tal forma que não se pode conceber separadamente nenhum deles.

Amparados por essa visão bakhtiniana do fenômeno textual, lemos a obra de Clarice Lispector como criação literária consciente de que a sua literariedade repousa num laço estreito entre texto e contexto, mesmo sem apelar a provas de pretensão reflexo de traços extraliterários, morais ou de engajamento político. No caso específico de *A Hora da Estrela*, se a leitura se fizer tão somente atenta ao processo criador e à elaboração textual, nela se descobrirá uma narrativa tecida numa interação dialógica que lhe permite escapar de uma função meramente representativa. Não faz parte do projeto clariciano de composição, submissão a paradigmas, mas apego a ideias do que seja escrever literatura.

Quem lê *A Hora da Estrela* depara-se com um romance que flui numa cadência própria de quem tenta desvendar os perigos da instabilidade da vida, escolhendo como modelo o viver simples de personagens sem expressão social, porém talhadas para o propósito da elaboração de um objeto cultural que possa servir de *choque de reconhecimento* para o leitor.

Para Bakhtin a natureza de todo discurso é dialógica, pois que na cultura há um entrecruzamento textual incessante, sendo um texto sempre memória de outros. A relação dialógica pode-se dar tanto no objeto do discurso, metalinguisticamente, quanto no leitor por meio

da estreita relação entre leitura e escrita, como face e interface de um mesmo processo, garantindo assim a correlação entre os discursos do narrador e do outro.

O leitor atento ao texto de *A Hora da Estrela* perceberá uma elaboração autoral em direção a justificativas para o ato e para o modo de escrever. “Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz o conteúdo.” A atitude responsável do autor-criador manifesta-se com vigor: “Mas quando escrevo não minto. Que mais? 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, 1990, p. 32-33).

O autor-criador, Rodrigo S. M., falado por Clarice, dialoga com o que Bakhtin chama de autor-contemplador, para falar da consciência diante do papel que a obra representa socialmente. Em outra passagem, o mesmo Rodrigo S. M. alerta:

Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo que é novo assusta. (LISPECTOR, 1990, p. 46).

O autor-real constrói sua narrativa com atravessamentos constantes do outro, do leitor, da imagem mutante do leitor, sempre presente, a modificar, a questionar os rumos e humores da história. A voz autoral apresenta-se, assim, atenta, ritmada, modificada pela voz implícita do outro, e, dessa forma, acaba por ironizar os modos de narrar consagrados e por provocar leituras sempre novas e diferentes umas das outras. O seu modo de elaborar o romance, corrobora a reflexão bakhtiniana de que ele é um gênero discursivo plural quanto

ao estilo, quanto à linguagem e quanto às vozes que nele ressoam. Bakhtin reafirma a sua visão sobre a importância do contexto social na construção do objeto estético:

A dialogicidade interna do gênero romanesco exige a revelação do contexto social concreto, o qual determina toda a sua estrutura estilística, sua 'forma' e seu 'conteúdo', sendo que os determina não a partir de fora, mas de dentro; pois o diálogo social ressoa no seu próprio discurso em todos os seus elementos, sejam eles de 'conteúdo, ou de 'forma'. (1998, p. 106)

Nesta sua obra, quase final, Clarice recorre a estratégias que correspondem às relações dialógicas de que trata Bakhtin, seja na convocação de outras manifestações artísticas como a música e a pintura; seja na desmistificação do modo de narrar realista ou naturalista, ou na ironia aberta contra uma literatura machista reinante entre nós. Mostra-se a ubiquidade clariciana, numa espécie de quatro em um, visto que a voz autoral se compõe com a voz de Rodrigo S. M., com a de Macabéa, com a de Olímpico e por que não dizer, com a da própria Clarice de outros livros. Nenhuma obra consegue ser o tempo todo monológica, o dialogismo de uma forma ou de outra acaba por marcar presença.

A obra bakhtiniana enfatiza a importância da linguagem como fenômeno socioideológico, aprendida dialogicamente no correr da história. Para o filósofo, o diálogo integra o funcionamento concreto da linguagem e da consciência e o monólogo é um processo inaugural de um novo diálogo. Isso se dá plenamente em *A Hora da Estrela*. O monologismo aparente de uma só voz, ela-mesma, Clarice Lispector, é uma estratégia de imposição a um dialogismo mais amplo.

A leitura que fazemos de *A Hora da Estrela* descobre com o leitor, e para o leitor, os aspectos de preocupação da autora com dados de sua própria biografia; a consciência de que esta poderia ser sua

última composição literária; a exploração de um veio regionalista, porém sem concessões a críticas de cunho sociológico; a utilização de uma linguagem enxuta e, sobretudo, o questionamento profundo do próprio ato de narrar. Clarice não tem certezas, tem desconfianças: “Este livro é uma pergunta” (1990, p. 31). Sabe que sua luta é com a palavra: “Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.” (1990, p. 28-29). Esse sentido secreto não foge ao que Bakhtin (2003) assegura:

A palavra não pode ser entregue apenas ao falante. O autor (falante) tem os seus direitos inalienáveis sobre a palavra, mas o ouvinte também tem os seus direitos; têm também os seus direitos aqueles cujas vozes estão na palavra encontrada de antemão pelo autor (não há palavra sem dono). A palavra é um drama do qual participam três personagens (não é um dueto, mas um trio). Ele não é representado pelo autor e é inadmissível que seja introjetado (introjeção) no autor (p. 328).

Clarice elabora um texto metaficcional que faz o leitor incursionar pelos seus meandros acompanhando *pari-passu* a sua arquitetônica bem projetada desde a fachada até o seu interior. Desde a dedicatória, em forma de oração e testamento, que remete de algum modo a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, passando pelo índice dos capítulos, homenageando a literatura de cordel, a autora vai tecendo um texto intrigante pelo jogo entre subjetividade e alteridade. O processo autoral fica evidente desde a dedicatória até a invenção de um narrador masculino, Rodrigo S. M., transfiguração de Clarice para colocar em cena Macabéa e Olímpico. O que a autora quer é descobrir como sair de si mesma para ser o outro, para falar do outro e pelo outro. Assim podemos dizer: “Esse eu que é vós, pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou eu enviesado.” (1990, p. 21).

A aproximação, mesmo que passageira entre Macabéa e Olímpico, nordestinos marginalizados, mostra a capacidade de invenção clariciana que faz dialogar objetividade e subjetividade, mostrando que esta também se constrói em um diálogo inescapável com o outro e com o mundo.

A forma monológica do romance leva o autor-criador a falar não com, mas da personagem:

Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduziria-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim, mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus. (LISPECTOR, 1990, p. 32)

Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um ruflar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo (LISPECTOR, 1990, p. 37).

Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela, por entre espantos meus. (LISPECTOR, 1990, p. 24).

O que eu narrarei será meloso? Tem tendência, mas agora mesmo seco e endureço tudo. (LISPECTOR, 1990, p. 17)

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina. (LISPECTOR, 1990, p. 19)

O autor-real vale-se de um procedimento interessante para criar uma voz social para falar em seu nome e com ela se misturar. O narrador do romance é Rodrigo S. M. que tem sua existência colada à de Macabéa. Ele existe para mostrar Macabéa e esta é que lhe dá vida. De tal modo isso ocorre que quando a nordestina morre, ele também deixa de existir: “Macabéa me matou. Ela estava livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu

sei por que acabo de morrer com a moça.” (LISPECTOR, 1990, p. 39).

Há mesmo uma simbiose entre autor-criador e herói:

(É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esquálido igual a ela.) (LISPECTOR, 1990, p. 29).

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina. (LISPECTOR, 1990, p. 19)

A instância autor-contemplador na teoria de Bakhtin sobre o romance é o leitor o qual participa do objeto artístico como alvo do autor- real e do autor-criador.

A ironia de Clarice Lispector é cortante desde o título do romance até a morte da nordestina Macabéa estrela de sua própria morte: “a hora de estrela de cinema Macabéia/Marylin Monroe morrer” (1990, p. 83).

Há a preocupação com o ato de escrever e com a posição do escritor no contexto sócio-histórico. Clarice, como autor-pessoa, dá um recado aos críticos de plantão e se explica com relação ao seu modo de ver a literatura e a função da escrita para o escritor e para a sociedade. Por isso seu romance de quase-despedida: *A Hora da Estrela*, ora faz plena ficção, ora simula fazer ficção, para dissimular que constrói um testamento.

A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M., relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e ‘gran finale’ seguido de silêncio e de chuva caindo. (LISPECTOR, 1990, p. 26)

De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza. (LISPECTOR, 1990, p. 33).

Este trabalho pode e deve ser encerrado com uma explicação de Bakhtin sobre o romance:

O discurso poético é naturalmente social, porém as formas poéticas refletem processos sociais mais duráveis, 'tendências seculares' por assim dizer, da vida social. O discurso romanesco reage de maneira muito sensível ao menor deslocamento e flutuação da atmosfera social ou, como foi dito, reage por completo em todos os seus momentos. (BAKHTIN, 1998, p. 106).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com relação à análise de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, levamos em consideração a teoria de Bakhtin sobre o gênero romanesco e sobre a polifonia literária. Mostramos que neste seu romance a escritora, sempre moderna, no modo de escrever, construiu um objeto estético digno de ser analisado à luz da visão bakhtiniana como uma criação literária consciente de que a sua literariedade repousa num laço estreito entre texto e contexto, mesmo sem apelar a provas de pretensão reflexo de traços extraliterários, morais ou de engajamento político. Em *A Hora da Estrela*, descobrimos uma narrativa tecida numa interação dialógica que lhe permite escapar de uma função meramente representativa. Percebemos na leitura deste romance uma arquitetura construída para desvendar os perigos da instabilidade da vida, escolhendo como modelo o viver simples de personagens sem expressão social.

Na análise que fizemos do romance clariciano, buscamos mostrar o seu processo original de criação no qual ficou patente essa integração

dos domínios ético e cognitivo que fizeram da sua obra um legítimo exemplar da criação literária brasileira.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Introdução e trad. Paulo Bezerra. Pref. à ed. Francesa Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. São Paulo: Forense Universitária, 1997.

_____. (V. N. Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.

BRAIT, B. (org). Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1994.

_____. *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

CÂNDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970.

CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FOLHA de S. PAULO. *Manual geral da Redação*. São Paulo: 1995.

GOTLIB, N.B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

KADOTA, N. P. *A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

LINS, Á. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, C. *A Hora da Estrela*. 18. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

NUNES, B. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1989.

PAGANINI, J. Engajamento poético e transfiguração. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 10. Brasília, novembro/dezembro de 2000.

ROMÃO, L. M. S. Tramas do discurso, luzes da memória. In: *Organon* 35, v. 17, Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2003.



**INVISTA EM VOCÊ.
LEIA LIVROS!**

Este livro foi composto na tipografia
Adobe Caslon Pro Regular em
corpo 13/17.