

CLARICE LISPECTOR REFLETE SOBRE A CRIAÇÃO LITERÁRIA

Gínia Maria Gomes

Obra vasta e rica, a de Clarice Lispector, tem fornecido material para vários estudos. Um dos elementos tematizados pela Autora refere-se à criação literária, que se constitui no núcleo deste estudo. Dentre estes enfatizaremos:

- 1.º — **processo de escrever** — reflete sobre o que a leva a escrever, as dificuldades enfrentadas por um escritor e, por outro lado, a fluência com que se apresenta a escrita;
- 2.º — **palavra** — apesar de ser o instrumento do escritor, se torna, muitas vezes, um elemento que **atrapalha** no processo de escrever;
- 3.º — **romance** — é objeto de reflexão em a **Hora da Estrela**, onde nos apresenta o impasse de um escritor frente a uma personagem que aos poucos torna-se viva.

Além dos temas já referidos, a Escritora, através de sua obra de ficção, preocupa-se com outros aspectos da criação literária, como a imaginação, a inspiração e a poesia, os quais, por uma questão metodológica, não serão abordados neste trabalho.

As obras, das quais foram extraídos os exemplos, serão designadas pelo seguinte código:

- AV — **Água viva**;
HE — **A hora da estrela**;
LE — **A legião estrangeira**;
ME — **A maçã no escuro**;
PCS — **Perto do coração selvagem**;
PGH — **A paixão segundo G.H.**

A criação literária se torna uma necessidade a que um escritor não pode se subtrair, como revela a própria Escritora:

- (...) escrever é um modo de não mentir o sentimento (LE, 1964: 146).
- (...) escrevo pela incapacidade de entender, sem ser através do processo de escrever (LE, 1964: 146).
- Tenho que falar porque falar salva. Mas não tenho nenhuma palavra a dizer (AV, 1973: 102).

O hermetismo se torna a consequência de **não mentir o sentimento**, já que a clareza redundaria em seu contrário: mentir o sentimento; quanto à possibilidade de tornar a **coisa escrita** mais clara, esta é refutada: (...) **respeito uma certa clareza peculiar ao mistério natural, não substituível por clareza outra nenhuma; também porque acredito que a coisa se esclarece sozinha com o tempo.** (LE, 1964: 146). Por lado, o (...) **abstrato me parece apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e mais difícil, menos visível a olho nu.** (LE, 1964: 151)

Apesar da necessidade de se expressar através da palavra, o escritor está subordinado a uma série de condições inerentes ao processo de escrever e que se tornam imperiosas; **o processo de escrever é feito de:**

- 1 — **erros** — a maioria essenciais;
- 2 — **coragem e preguiça**;
- 3 — **desespero e esperança**;
- 4 — **vegetativa atenção**;
- 5 — **sentimento constante.** (LE, 1964: 178)

Clarice Lispector, ao continuar sua reflexão, questiona-se: **o processo de escrever é difícil?** Compara-o, então, ao nascimento de uma flor. **Extremamente caprichoso e natural, que envolve paciência vegetativa.** (LE, 1964: 178)

O medo constitui o sexto elemento sobre o qual Clarice Lispector faz algumas considerações, que são importantes, já que este se torna o cerceador do processo de escrever:

- Receio de ir longe demais (...) Retenho-me como se retivesse as rédeas de um cavalo que poderia galopar e me levar Deus sabe onde". (LE, 1964: 197)
- Medo de conhecer os limites de minha capacidade? (LE, 1964: 197)
- (...) medo do ridículo, eu sempre preteri o menos ao mais por medo também do ridículo. (PGH, 1974: 18)

A coragem se torna, então, básica, já que tem por função libertar o processo de escrever das restrições impostas pelo medo, e, desta forma, aceitar a **coisa dita** assim como nos aparece, sem a necessidades de mascarar-la:

- Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer. E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. (PGH, 1974: 16)

Confirmando a afirmação acima temos também:

- É preciso coragem para escrever o que me vem: nunca se sabe o que pode vir a assustar. (AV, 1973: 103)

As limitações, às quais o escritor é submetido, são confrontadas à fluência que caracteriza o processo de escrever:

- Só pensar, só pensar e ir escrevendo. (PCS, 1974: 118-9)
- Escrevendo, tenho observações «passivas», tão interiores que «se escrevem», ao mesmo tempo que são sentidas, quase sem o que se chama processo. (LE, 1964: 227)

Assim constatamos que o processo de escrever não está ligado a um plano consciente do escritor.

- Não sei sequer o que vou te escrever na frase seguinte. (AV, 1973: 77)
- Ir me seguindo é na verdade o que faço quando te escrevo e agora mesmo: sigo-me sem saber ao que me levará. (AV, 1973: 79)
- Agora te escreverei tudo o que me vier à mente com o menor policiamento possível. É que me sinto atraída pelo desconhecido. (AV, 1973: 101)

O processo de escrever se dá através de um envolvimento total do escritor de tal modo que apenas a concentração na escrita se torna real, absorvendo-o inteiramente:

- Não é fácil lembrar-me de como e porque escrevi um conto ou um romance. Depois que se despegam de mim, também eu os estranho. Não se trata de «transe», mas a concentração no escrever parece tirar a consciência do que não tenha sido o escrever propriamente dito. (LE, 1964: 172-3)

A Escrita torna-se um mundo à parte — (...) **um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras.** (AV, 1973:16)

A Autora coloca a **surpresa** e a **procura** como elementos inerentes ao processo de escrever, sem os quais este não poderá ocorrer; como consequência, a **coisa social**, por ser óbvia, não é tematizada em sua obra:

- Desde que me conheço o fato social teve em mim importância

maior do que qualquer outro. (...) O que não consigo é usar escrever para isto, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe. O problema da justiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com ele — e, sem me surpreender, não consigo escrever. E também porque para mim escrever é procurar. O sentimento de justiça nunca foi procura em mim, nunca chegou a ser descoberta, e o que me espanta é que ele não seja igualmente óbvio em todos. (LE, 1964: 149)

A dicotomia saussureana entre significado e significante é outro aspecto tematizado na obra de Clarice Lispector e, dada a sua relação com a poética, não podemos subtrair-nos a algumas colocações de suma importância. A Autora, no entanto, tem sua própria terminologia — palavra e sentido — da qual nos utilizaremos.

Embora tenhamos constatado a **ênfase**, ora na palavra, ora no sentido, a importância deste último é evidente em sua obra. Segundo a Autora, apenas com a destruição da palavra se chega realmente a um sentido:

- Para passar da palavra a seu sentido, destrói-se em estilhaços, assim como o fogo de artifício é objeto opaco até ter fulgor no ar e a própria morte. (LE, 1964: 133)
- (...) quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. (AV, 1973: 100)

Por outro lado, de acordo com Clarice Lispector, o escritor parte da realidade, sendo esta a **matéria-prima** que é trabalhada pela linguagem, cujo **fracasso** corresponde ao alcance de um sentido:

- A realidade é a matéria-prima, e a linguagem é o modo como vou buscá-la — e não como acho. (...) Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas — volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu. (PGH, 1974: 212-3)

Outras vezes, ao contrário, a palavra em seu aspecto puramente físico é importante:

- E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. (...) Lê então o meu invento de pura vibração sem significação senão o de cada esfuziante sílaba. (AV, 1973: 12)

Num terceiro momento, Clarice Lispector concilia os dois opostos:

- Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando a não-palavra. Quando essa não-palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se

pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. (LE, 1964: 143)

Ao abordar o romance, a Escritora nos deixa evidente que o conhecimento da Teoria da Literatura prejudicaria o escritor, pois a busca de soluções não se faria necessária, já que estariam prontas:

— (...) — o professor devia escrever um romancel — Não poderia! Saltou o professor, aí é que está! não poderia, exclamou pensoso, não poderia porque tenho todas as soluções! Já sei como resolver tudo, disse ele abrindo os braços em perplexidade, para tudo eu sei uma resposta. (ME, 1974: 163)

Em sua última obra, *A hora da estrela*, a Autora nos coloca frente ao impasse do narrador — Rodrigo S. M., cuja profissão é a de escritor — e mundo narrado, que, aos poucos, vai se delineando; a personalidade nuclear paulatinamente vai adquirindo contorno próprio e passa a atuar como se escapasse ao raio de sua intenção.

No que diz respeito à elaboração de um plano, encontraremos uma oposição entre Rodrigo S. M. e Clarice Lispector; segundo a Autora, o processo criativo não está limitado por uma pré-estruturação, o que é confirmado, ao dizer: *Agora vou escrever ao correr de mão, não mexo no que ele escrever.* (AV, 1973: 63) Em oposição, Rodrigo S. M. nos coloca frente a algumas linhas básicas que seguirão seu romance:

- 1 — história com sete personagens;
- 2 — história com começo, meio e *gran finale*;
- 3 — história exterior e explícita; (HE, 1977: 17)
- 4 — relato seguindo uma linha tradicional;
- 5 — relato frio.

Há uma necessidade interna de criar a personagem, quando aponta:

— O que escrevo é mais do que invenção; é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. (HE, 1977: 17-8)

O narrador parte da realidade, cujo material é (...) parco e singelo demais, as informações sobre as personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que pensosamente me vêm a mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria (HE, 1977: 19). Seguindo esta reflexão, o narrador faz uma advertência: (...) não se esperem, então, estrelas do que se segue: nada

cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos. (HE, 1977: 20-1)

Quanto à simplicidade com que se delinea a história da obra, esta é apenas aparente, já que (...) sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama. (HE, 1977: 24)

Por outro lado, o narrador se submete à determinada situação exterior:

— (...) para falar da moça tenho que não fazer a barba 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 ao nível de nordestina. (HE, 1977: 25)

— A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. (HE, 1977:26)

— Para desenhar a moça que me domar e para poder cantar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veledade de querer ver o mundo. Também tive que me abster de sexo e de futebol. Sem falar que não entro em contato com ninguém (...) Vejo agora que esqueci de dizer que por enquanto nada leio para não contaminar com luxos a simplicidade de minha linguagem. (HE, 1977: 28-9)

O narrador adia o momento de falar sobre a nordestina — personagem central — e sua divagação leva-o a concluir:

— (...) o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim. Desta forma: (...) tenho nas minhas mãos o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal. (HE, 1977: 26)

No que se refere à história, esta é constituída de fatos, o que não é usual:

— (...) tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos. Sem literatura — fatos são pedras duras e está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir. (HE, 1977: 21)

— Pergunto-me também como é que eu vou cair que quatro em fatos e fatos. É que de repente o figurativo me fascinou. (HE, 1977: 28)

— Há poucos fatos a narrar e eu mesmo não sei ainda o que estou denunciando. (HE, 1977: 35)

— (Esta história são apenas fatos não trabalhados de matéria-prima e que me atingem direto antes de eu pensar. (...)) (HE, 1977: 84)

— Estou me interessando terrivelmente por fatos: fatos são pedras dures. (HE, 1977: 85)

Podemos considerar, portanto, **A hora da estrela** como um momento à parte de sua criação; há toda uma reformulação da Autora tanto nos conceitos teóricos, quanto na prática. Como já afirmamos, Clarice Lispector difere do narrador, Rodrigo S. M., quando enfatiza a ausência da necessidade de um plano anterior à obra:

— Não sei sequer o que vou te escrever na frase seguinte. (AV, 1973: 77)

BIBLIOGRAFIA

1. LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro, Arte Nova, 1973.
2. ————. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1977.
2. ————. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.
4. ————. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974.
5. ————. *Perto do coração selvagem*. 5. ed., Rio de Janeiro, J. Olympio, 1974.
6. ————. *A paixão segundo G. H.* 4. ed., Rio de Janeiro, J. Olympio, 1974.