

Do autor-criador ao autor-homem e vice-versa:

Izabel Cristina Souza Gimenez*

Segundo Bakhtin, o processo do ato criador não pode ser estabelecido por meio do que o autor conta sobre sua obra, visto que este, embora vivencie, não consegue ver o processo psicológico interno que preside o ato criado. Quando um autor fala de seu herói, expressa-se a partir da relação com um herói já criado, da impressão que este lhe causou. Ou seja, é a relação com um ser vivo, independente. O que significa que o herói já se libertou do autor e este, igualmente, já se libertou do herói, já não é o autor-criador e sim o autor-homem. Nesta perspectiva, o depoimento do autor tem valor biográfico, porém, não desvela o processo do ato criador. Este se revela na “visão ativa do herói percebido como um todo, na estrutura de sua imagem, no ritmo de sua revelação, na estrutura de entonação e na escolha das unidades significantes da obra”.¹ A compreensão desta reação do autor diante do herói é a condição para se estabelecer os critérios de conteúdo e de forma que se podem aplicar aos diversos tipos de herói, bem como construir uma tipologia.²

A esse respeito, Bakhtin critica os diversos tipos de abordagens realizadas até então na história da literatura,³ que não são fundamentadas. O que há de mais sério nesta área, segundo o autor, é o método biográfico e o método sociológico que, no entanto, não colocam o autor e o herói como componentes do todo artístico. Para Bakhtin, o autor, o herói e o ouvinte “são a força viva que determina a forma e o estilo e são distintamente detectáveis por qualquer contemplador competente”.⁴ A partir dessa crítica Bakhtin se propõe a uma definição genérica do autor e do herói e a uma fórmula genérica da interrelação entre eles.

O todo do herói lhe é concedido pela consciência criadora do autor e a consciência do autor engloba a consciência do herói. Assim, o autor é onisciente e onipresente:

Não só vê e sabe tudo quanto vê e sabe o herói em particular e todos os heróis em conjunto, mas também vê e sabe mais do que eles, vendo e sabendo até o que é por princípio inacessível aos heróis; é precisamente esse excedente, sempre determinado e constante de que se beneficia a visão e o saber do autor em comparação com cada um dos heróis, que fornece o princípio de acabamento da existência deles, isto é, o todo da obra.⁵

É o autor quem dirige o herói no mundo da existência, um mundo já pronto e acabado. O autor não leva em conta o que pode vir pela frente, ou seja, é um mundo pré-dado. O que não ocorre na existência humana, visto que o homem não é um ser acabado e os acontecimentos também não o são, visto que há sempre um “porvir”.

É a consciência que o autor tem do herói e do seu mundo que determinará a consciência do herói e, conseqüentemente, o discurso sobre si mesmo.⁶

O princípio que rege o processo criador é a exotopia, no espaço, no tempo e nos valores,⁷ do autor em relação ao herói, ou seja, é a postura do autor a respeito do herói, colocando-se externamente a ele, meio *gauche*, sabendo mais; vendo mais, em outras direções. É isso que lhe permite determinar a consciência do herói e dar-lhe um acabamento. Bakhtin declara: “é esta precisamente a postura que um autor deve assumir a respeito de um herói”.⁸

Quem nos permite visualizar como ocorre essa postura, explicitada por Bakhtin, é Clarice Lispector quando ficcionaliza o ato de criação de uma obra literária e, como parte intrínseca desse processo, a relação entre o autor e o herói, no romance *A hora da estrela*. Neste sentido, a pessoa que fala no referido romance é exatamente o “autor”, Rodrigo, que apresenta ao leitor, com quem ele dialoga direta e constantemente, a razão que o levou a escrever: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever”.⁹ Daí a relação com o outro através do diálogo. O outro, na obra, tanto pode ser Deus, o leitor, ou a própria Macabéa, a personagem que ele está criando. O que remete a Bakhtin quando explicita a relação entre o “eu” e o “outro”, ou seja, a idéia de que o ser humano não é autônomo, ele necessita da colaboração do outro para definir-se e tornar-se “autor” de si mesmo.

Rodrigo explica também o porquê da escolha do assunto: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance um sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (p. 26). O “sentimento de perdição” visto no rosto de uma nordestina provocou o incômodo. Deste, veio a reflexão acerca da situação das milhares de nordestinas que vivem no Rio de Janeiro. Da reflexão, o desejo - “dever” - de relatar (ou denunciar) as condições precárias em que vivem a maioria delas, a exploração profissional, a discriminação, em fim, a vida dessas pessoas: “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (p. 27). Acrescente-se a isso a reflexão acerca da linguagem, visto que, ele, sendo escritor, tem como instrumento de trabalho a palavra e, detentor da habilidade em manejá-la, pode tornar seu texto simples ou complexo, porém declara que não vai “enfeitar a palavra pois se [...] tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro - e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência” (p. 29). Neste fragmento, além do diálogo com a mitologia,¹⁰ observa-se o que Bakhtin denomina de “escala avaliativa”,¹¹ isto é, o autor avalia o ato e o ator (o herói) a serem descritos e será essa avaliação que determinará a forma do conteúdo, nesse caso, a linguagem da obra.

Rodrigo descreve, ainda, a maneira como precisa se apresentar fisicamente para falar da moça nordestina: “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 rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina” (p. 34). Neste momento Rodrigo mostra-se como um ator fazendo laboratório para compor a personagem que vai encarnar, nesse caso, criar.

O que se viu até aqui foi o percurso de um “autor” para a criação de uma história e uma personagem, mas o “autor” revela também as tensões, as aproximações e afastamentos entre ele e Macabéa, a personagem principal da obra.

Quando a descreve o faz com isenção, afastando-se da personagem, usando de um certo rebaixamento - que visa provocar o riso no leitor - para caracterizá-la:

uma leitura bakhtiniana de *A hora da estrela* de Clarice Lispector



Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-que com ar de se desculpar por ocupar espaço. No espelho distraidamente examinou de perto as manchas no rosto. Em Alagoas chamavam-se 'panos', diziam que vinha do fígado. Disfarçava os panos com grossa camada de pó branco e se ficava meio caiada era melhor que o ar pardacento. Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava. [...] Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era murrinhento. [...] Mas não importava. ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio. [...] Assoava o nariz na barra da combinação. Não tinha aquela coisa delicada que se chama encanto. [...] Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão - os maus antecedentes de que lhe falei. [...] A mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol. (p. 42, 43).

No entanto, há momentos em que a situação da moça: de penúria, de discriminação, de desconhecimento da própria infelicidade, o fazem aproximar-se tanto da personagem a ponto de levá-lo a confessar seus sentimentos:

Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiúra e anonimato total pois ela não é para ninguém. Apaixonado por seus pulmões frágeis, a magricela. Quisera eu tanto que ela abrisse a boca e dissesse:
- Eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem, às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vem quando estou sozinha. (p. 86).

O que ocorre na citação acima é o desejo do narrador que Macabéa tivesse uma consciência que é dele. Mas, conforme Bakhtin, o herói não é o depositário da consciência do autor. E o autor, que é quem determina a consciência do herói, sabe que Macabéa não possui esse tipo de consciência, ela "*não tinha consciência de si e não reclamava de nada, até pensava que era feliz. Não se tratava de uma idiota mas tinha a felicidade dos idiotas.*" (p. 87). Este último período denota, novamente, o afastamento do autor. O processo exotópico, na narrativa de Rodrigo, se completa quando Macabéa vai à cartomante e esta lhe diz que ela vai conhecer um estrangeiro rico, casar-se e ser feliz. Ocorre, então, o momento de maior tensão na relação autor-herói, já que Rodrigo precisa decidir sobre a vida ou sobre a morte de Macabéa.¹²

Eu poderia resolver pelo caminho mais fácil, matar a menina infante, mas quero o pior: a vida. Os que me lerem, assim, levem um soco no estômago para ver se é bom. A vida é um soco no estômago. No entanto, ele decide pela morte, afinal já havia anunciado no início: assim é que experimentarei contra meus hábitos uma história com começo, meio e 'gran finale' seguido de silêncio e de chuva caindo. (p. 27).

No início deste texto comentou-se que, na visão de Bakhtin, não se pode estabelecer o processo do ato criador através das palavras do autor acerca de sua obra, pois ele, mesmo vivenciando, só poderá falar desse processo após o seu término, e, nesse caso, já não será mais o autor - criador e sim o autor - homem. Em *A hora da estrela*, Clarice Lispector parece evidenciar a consciência dessa condição, pois cria um personagem com a função de autor -criador, por meio do qual ela pode manifestar as inquietações e tensões do escritor moderno.

Notas

* Docente do Curso de Letras – UNIOESTE – Campus de Marechal Cândido Rondon.

¹ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 28.

² Ver a explicitação deste aspecto em "Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics". In: VOLOSHINOV, V. N. *Freudism*. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. New York: Academic Press, 1976, p. 13-15.

³ "O herói positivo ou negativo (...) autobiográfico ou objetivo, idealista ou realista, a heroificação, a sátira, o humor, a ironia; o herói épico, dramático, lírico" (BAKHTIN, 1992, p. 29).

⁴ VOLOSHINOV, V. N. op. cit., 1976, p. 13.

⁵ BAKHTIN, Mikhail. op. cit., 1992, p. 32, 33.

⁶ É importante ressaltar que o herói não é o depositário da consciência do autor. Na verdade, são duas consciências distintas que se aproximam ou se afastam, numa relação viva, dialógica.

⁷ Ao elucidar a exotopia no espaço, tempo e valores, Bakhtin faz interessantes reflexões acerca das relações humanas.

⁸ BAKHTIN, Mikhail. op. cit., 1992, p. 34.

⁹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, p. 5. As citações seguintes desta obra de Clarice Lispector serão feitas no corpo do texto apenas pelo número da página entre parênteses.

¹⁰ Segundo a mitologia, Midas, tendo feito um favor a Baco, recebeu em retribuição o dom de transformar em ouro tudo o que tocasse. Porém, até os alimentos transformavam-se em ouro. Por isso Midas pediu a Baco que lhe tirasse o dom. Este o mandou banhar-se nas águas do rio Pactolo, cujas areias, deste dia em diante, transformaram-se em ouro. (Cf. ENCICLOPÉDIA Cultural, s.d., p. 384).

¹¹ Cf. VOLOSHINOV, V. N. op. cit., 1976, p. 13.

¹² Macabéa é atropelada por uma Mercedes quando sai da casa da cartomante.