

Bakhtin e a dialética discursiva: pressupostos teóricos para uma leitura de *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector

Izabel Cristina Souza Jiménez
(UNIOESTE)

RESUMO: Segundo Mikhail Bakhtin, a linguagem do romance, como parte ativa do contexto social, abre-se aos diversos discursos, ideologicamente situados, de caráter religioso, político ou outro, e representa-os criticamente, pondo-os em interação, diálogo e conflito. É sob esta perspectiva que se pretende realizar esta leitura do romance *A hora da estrela* de Clarice Lispector, tentando verificar como se apresenta o discurso da/sobre a mulher nas vozes das personagens Macabéa e Rodrigo.

PALAVRAS-CHAVE: *A hora da estrela*; análise do discurso; Mikhail Bakhtin

ABSTRACT: According to Mikhail Bakhtin, the language of romance, as an active part of the social context, opens itself to several discourses, ideologically located, with religious, politic or other feature, and represents them critically, putting them in interaction, dialogue and conflict. Looking at this perspective that it is pretended to realize this reading of the romance *A hora da estrela* (The star's time) by Clarice Lispector, trying to verify how it presents the discourse from/about the woman in the voices of the characters Macabéa and Rodrigo.

KEYWORDS: *A hora da estrela*; discourse analysis; Mikhail Bakhtin

INTRODUÇÃO

Antes de se falar sobre a dialética discursiva, é preciso salientar o elemento no qual ela está assentada e que parece constituir-se na visão de mundo de Bakhtin: o direito à liberdade e, conseqüentemente, o respeito ao ser humano.

Esse traço característico do pensamento bakhtiniano evidencia-se na percepção que ele tem acerca das relações humanas, livres do egocentrismo e inseridas no âmbito de uma dialética social, ou seja, numa relação do “eu” com o “outro” que respeite a alteridade, mas que possa, pelo processo da exotopia, completar-lhe o horizonte e, assim, se necessário, possibilitar-lhe o recomeço, pois:

O próprio Deus teve que encarnar-se para amar, sofre e perdoar, teve, por assim dizer, de abandonar um ponto de vista abstrato sobre a justiça. A existência se instaura, de uma vez por todas, entre mim, que sou único, e todos aqueles que são outros para mim e, daí em diante, qualquer ato e qualquer juízo só podem ser feitos a partir dessa posição que eles postulam enquanto tais. (BAKHTIN, 1992, p. 143).

A compreensão de que a existência ocupa lugar na fronteira do “eu” com o “outro” determina o caráter social da vida humana, que se realiza através da linguagem. Portanto, a linguagem é um instrumento de interação social, visto que:

a palavra penetra literalmente em todas relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político, etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. (BAKHTIN, 1997, p. 41)

Dessa concepção de linguagem, que percebe a palavra permeando toda e qualquer atividade humana, Bakhtin retira o seu conceito básico de dialogismo, isto é, a relação de sentido que ocorre entre dois enunciados, cada um deles social e ideologicamente situado. Essa relação pode verificar-se em enunciados de falantes diferentes, através do chamado diálogo composicional ou dramático, ou principalmente no enunciado de um só falante, configurando o chamado dialogismo interno. Isso se compreende melhor a partir da noção da língua como um elemento vivo, mutável, em constante evolução. Para Bakhtin a língua só se realiza através do processo de enunciação, que compreende não só a matéria lingüística, mas o contexto social em que o enunciado se manifesta. Disto decorre que o “discurso é um fenômeno social em todas as esferas de sua existência” (BAKHTIN, 1993, p. 71)⁵³, e traz para dentro de sua estrutura sintática e semântica outras vozes, ou-

tros discursos, igualmente situados social e ideologicamente e que, além disso, ao serem citados, não perdem, de todo, sua forma e conteúdo.

Observe-se este poema do autor caboverdiano Ovídio Martins: Pedi-rei/suplicarei/chorarei//Não vou para Pasárgada// Atirar-me-ei ao chão / e prenderei nas mãos convulsas/ ervas e pedras de sangue//Não vou para Pasárgada//Gritarei/ berrarei/matarei// Não vou para Pasárgada. (MARTINS, apud SANTILLI, 1985, p. 28).

Trata-se [...] de um texto que se defronta com outro texto, organizado numa relação de intertextualidade programada com o de Bandeira. Enquanto se preserva o significado do elemento recorrente - Pasárgada -, que carrega, pois, para o contexto do cabordiano a conotação do brasileiro, inverte-se, porém, a relação poeta - Pasárgada; troca-se o sinal de bem-humorada complacência, aposto por Bandeira, pelo de excitada recusa de Martins [...]. (SANTILLI, 1985, p.28).

O discurso efetivo de alguém é, assim, o resultado da interação entre os processos ideológicos e os fenômenos lingüísticos.

O dialogismo bakhtiniano adquire novas e mais complexas significações quando aplicado à literatura, notadamente na questão do discurso no romance. Discorrendo sobre o assunto, Bakhtin declara que “o romance, tomado como conjunto, caracteriza-se por ser um fenômeno pluriestilístico, porque, nele, diversas e heterogêneas unidades estilísticas se encontram, não de forma estanque, mas harmoniosamente, submetidas ao estilo maior do conjunto” (73). Noutras palavras, cada uma dessas unidades se individualiza e diferencia nos planos vocabular, sintático e sobretudo semântico, mas se relaciona com as outras unidades estilísticas, todas elas portadoras de visões de mundo, de modo a construir a visão conflituosa e crítica da sociedade que o estilo do romance pretende representar. *Macunaíma* de Mário de Andrade, pela presença de piadas, canções, lendas, provérbios, cartas, etc., é um bom exemplo de romance pluriestilístico.

O romance é também plurivocal, porque, nele, também se apresentam diferentes línguas e vozes sociais (“dialetos sociais, maneirismos de grupo, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala de gerações, das idades, etc.”), que possibilitam ao romance organizar e difundir seus temas, abrindo-se à complexidade geralmente conflituosa das sociedades modernas, nomeadamente burguesas em que este gênero literário costuma inspirar-se. Tome-se como exemplo o romance *Reflexos do baile* de Antônio Callado. A estrutura romanescas desta obra é fragmentada e caótica, tal como era o período histórico - ditadura militar - no qual se desenvolve a narrativa. Não há um contexto narrativo explícito, o texto forma-se a partir da justaposição de cartas e bilhetes trocados entre os personagens (jovens, policiais e diplomatas). O que permite a orientação do leitor, pelo menos a

princípio, na compreensão tanto do enredo quanto da trama, é exatamente a diferença existente na linguagem dos personagens. São, portanto, os diversos discursos, do autor, do narrador, das personagens, etc., que introduzem o plurilingüismo no romance. No discurso de cada um deles ressoam ou são pressupostas outras vozes sociais. Segundo Bakhtin, a dialogização entre esses discursos e línguas, por meio do qual o tema se movimenta, é o que singulariza o estilo do romance.

A idéia de que um enunciado está sempre voltado para outro repete-se e ganha maior grau de complexidade quando Bakhtin se refere aos fenômenos específicos do discurso com suas variedades de formas e graus de orientação dialógica. Na visão bakhtiniana, o discurso está sempre voltado para seu objeto (tema) que já traz no bojo idéias de outros falantes. Em conseqüência, o discurso é sempre levado dialogicamente ao discurso do outro, repleto de entonações, conotações e juízos valorativos. Assimila o outro discurso, refuta-o, funde-se com ele, e, assim, acaba por constituir-se enquanto discurso. Enfim, o discurso forma-se a partir das relações dialógicas com outros discursos, que influenciam o seu aspecto estilístico.

Bakhtin ressalva que o discurso é “diálogo vivo”; por isso, está sempre voltado para a réplica, para a resposta que ainda não foi dita, mas que é provocada e, conseqüentemente, passa a ser esperada. Todo falante espera ser compreendido, espera a resposta, a objeção ou a aquiescência; por isso orienta seu discurso para o universo do ouvinte; com isso acrescenta novos elementos ao seu discurso.

As relações dialógicas do discurso, para com o objeto e para com o discurso alheio, nesse caso a resposta do ouvinte, podem unificar-se de modo a se tornarem quase indistingüíveis a uma análise estilística.

A dialogicidade interna do discurso, a relação com o discurso de outrem dentro de um mesmo enunciado, é um dos aspectos fundamentais do estilo da prosa romanesca. Para Bakhtin, o prosador pode, através das diversas vozes discursivas que o objeto convoca, fazer ressoar a sua própria voz e construir seu estilo. Sem perder sua personalidade de criador, pode acolher as falas da língua literária e extraliterária mantendo-lhe os acentos sócio-ideológicos, ou seja, utiliza os discursos já plenos de intenções alheias para fazê-los interagir ideologicamente segundo a sua intenção artística de romancista.

Neste sentido, observe-se o discurso de uma personagem da trilogia *Os subterrâneos da liberdade* de Jorge Amado (1968, v. 2, p. 30), um velho trabalhador rural que não entendia por que o neto insistia em aprender a ler e a escrever:

Que invenção é essa de ler e escrever, não viveu até agora sem necessidade de saber ler escrever? Para que precisava desses luxos um trabalhador da terra, um agregado do coronel Venâncio Florival? [...]. Que adianta saber essas coisas se o destino deles é lavrar a terra, colher os cafeeiros, sacar os frutos nos terreiros,

tocar os animais no campo/ isso são coisas para a gente das cidades, para os doutores e políticos, para os fazendeiros e capatazes. A eles, trabalhadores e colonos, de nada podiam servir essas invenções, a eles cumpria nascer e morrer, após terem se curvado sobre a terra, de sol a sol, para ganhar o que comer e uns trapos para se vestir (AMADO, 1968, p.).

O discurso desta personagem nada mais é do que a assimilação do discurso das classes dominantes e do discurso religioso: “Quem nasce pobre é que Deus o fez pobre, sempre houve pobres e ricos, esses comunistas querem modificar aquilo que é obra de Deus” (AMADO, 1968, p. 22), já nele cristalizados. Com outra linguagem, outra estrutura, reproduzido através da voz do narrador, o discurso do avô é “o discurso de outrem na linguagem de outrem” (27), mas não é o discurso da classe socialmente dominante como pode parecer à primeira vista. Sob a aparência da citação obediente do discurso do coronel Florisval, de que os pobres nasceram mesmo é para trabalhar, na realidade é o discurso comunista do autor que se realiza, pois transparecem várias denúncias críticas na fala da personagem. Considerar a vida dos trabalhadores como “destino” é apresentá-la como infeliz e injusta, embora sem possibilidade de mudá-la; chamar trapos à sua própria roupa é também uma maneira de denunciar a infelicidade da sua vida; opor “trabalhadores e colonos” “à gente das cidades, doutores e políticos” é outra maneira indireta de apontar a injustiça fundamental da estrutura da sociedade brasileira. Em vez de pura alienação, o que se vê no discurso desta personagem é o potencial dialético libertador existente, como germe contraditório, na própria alienação.

Assim,

introduzido no romance, o plurilingüismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos de sua época. (106).

Desse modo, ocorre o fenômeno da pluridiscursividade, que se organiza num “sistema harmonioso”, a exigir, segundo Bakhtin, um método de análise inteiramente novo: “a única estilística adequada para essa particularidade é a estilística sociológica”(106). Esta estilística verifica as relações sociais freqüentemente conflituosas, mesmo que de modo dissimulado, no modo pelo qual se tecem as relações discursivas no romance.

O plurilingüismo é o elemento básico, essencial para Bakhtin analisar “a pessoa que fala no romance”. Segundo o autor, as linguagens sociais, dos gêneros, das profissões, etc., penetram no romance materializando-se nas pessoas que falam. Essa característica no plurilingüismo leva Bakhtin a afirmar que “o

homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem” (134).

Com essa compreensão, Bakhtin determina a principal característica do gênero romanesco “o homem que fala e sua palavra”. Isto é, o sujeito falante não é um ser abstrato, surgido do nada, é um homem que ocupa um lugar no mundo, relaciona-se com tudo e todos que o rodeiam, sendo, portanto, detentor de uma consciência sócio-ideológica. No romance, seu discurso, acompanhado da particularidade ideológica que lhe é inerente, é objeto de elaboração artística. Não é transmitido ou reproduzido, mas representado. Essa faculdade de apresentar a pessoa que fala como um homem “essencialmente social” é o que confere originalidade ao romance.

Mas, no romance, o homem não apenas fala. Ele age. Sua ação está sempre condicionada a um universo ideológico definido, e associada ao discurso, também este iluminado ideologicamente.

Bakhtin destaca ainda que, no romance, além do homem falante e atuante, há também o homem pensante, cuja posição ideológica pode destacar-se da ideologia do autor ou unir-se a ela.

Retomando a questão da ação do herói no romance, Bakhtin explica porque a ação está vinculada ao discurso. Porque não se podem perceber as concepções ideológicas da personagem unicamente através de suas ações, pelo fato de que é na palavra que ressoam todas as convicções, dúvidas, intenções, valores, normas, etc., do homem e do universo social que o circunda.

Portanto, o discurso é o instrumento adequado para a representação do mundo ideológico da personagem. Mesmo que não tome a forma do discurso direto, mas apareça integrado no discurso do narrador ou de outra personagem, a posição ideológica dessa personagem sempre se fará sentir. O discurso puro, sem a contaminação de outros discursos, só é possível no monologismo autoritário.

Em suma, o que caracteriza o gênero romanesco, não é exatamente a “imagem do homem, mas a imagem de sua linguagem”.

A linguagem do romance, como parte ativa do contexto social, abre-se aos diversos discursos, ideologicamente situados, de caráter religioso, político ou outro, e representa-os criticamente, pondo-os em interação, diálogo e conflito. A nova e complexa forma estilística, se bem realizada, permitirá uma visão mais aguda das contradições sociais vividas numa determinada época.

É sob esta perspectiva que se pretende realizar esta leitura do romance *A hora da estrela* de Clarice Lispector, tentando verificar como se apresenta o discurso da/sobre a mulher nas vozes das personagens Macabéa e Rodrigo. Esta questão revela-se bastante instigante, visto que o referido romance é de autoria feminina, mas traz para a trama um “autor-narrador” que revela, entre outros aspectos, as tensões que emergem no ato de escrever, principalmente, as relações conflituosas que se estabelecem entre ele e Macabéa, a personagem que está crian-

do.

Esses conflitos se entrevêem no discurso do “autor-narrador” que precisa contar a história de Macabéa - “[...] preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever” (LISPECTOR, 1990:26)⁵⁴ - uma nordestina, completamente destituída de atrativos físicos, semi-analfabeta, sem objetivos e ou questionamentos sobre a vida e que vive quase ao desamparo e desajustada no Rio de Janeiro. Porém Macabéa não é apenas “uma moça nordestina”, ela parece representar todo um universo constituído por mulheres que vivem anonimamente:

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (28)

Esse discurso, além de denunciar a condição de muitas mulheres, relegadas ao anonimato, sendo exploradas profissionalmente, parece indicar a quase ausência de uma voz nas mulheres. Aspecto este reforçado na figura de Macabéa, que praticamente não detém o manejo da linguagem, não sabe conversar, não tem sobre o que conversar e nem com quem conversar. Nas poucas vezes em que precisa falar com alguém, normalmente com Glória ou Olímpico, limita-se a repetir frases-feitas ou informações que ela ouvia na Rádio Relógio.

Porém há que se repensar a afirmação “quase ausência de uma voz nas mulheres”, pois em algumas falas de Macabéa parecem existir vestígios de uma voz que tenta se manifestar, como em um momento em que ela, conversando com Olímpico, questiona-o quando este lhe falava do desejo de ficar rico: “— Não será somente visão?” E mais adiante, na mesma conversa, ao responder-lhe se não tinha preocupações: “— Não, não tenho nenhuma. Acho que não preciso vencer na vida” (66). Estas falas parecem evidenciar que há sim uma voz social que deseja se manifestar reflexivamente, nesse caso acerca da necessidade, imposta ideologicamente pela sociedade, que a maioria das pessoas têm de “vencer na vida”, e que isso não passaria de uma “visão”, ou seja, para a grande massa, que seriam as pessoas como ela e Olímpico, isso não passaria de uma ilusão. Portanto, existe uma voz e existe uma mulher sequiosa de conhecimentos, haja vista a quantidade de perguntas que fazia a Olímpico sobre as coisas que ouvia na Rádio Relógio e não entendia, e existe também uma mulher sensível que chorava ao lembrar-se de uma música chamada “Una Furtiva Lacrima”, “cantada por um homem chamado Caruso” (67). O que não existe é alguém para ouvi-la, e, aqui, pode-se retomar as palavras do “autor-narrador”, mencionadas anteriormente: “Esse

quem será que existe?”

A partir do exposto, uma explicação é necessária: o romance *A hora da estrela* foi publicado pela primeira vez em 1977, num período de, em termos mundiais, expansão e desenvolvimento do movimento feminista, porém de repressão, a ditadura militar, aqui no Brasil. Assim, acredita-se que seja possível ver Macabéa como uma representante das mulheres que não eram vistas nem ouvidas num país ainda sob o ranço do patriarcalismo e com o agravante da ditadura. E, ainda, em função dos discursos evidenciados acima, pode-se pensar na relação existente entre a extrema dominação patriarcal vivida pela imigrante nordestina e a convivência já diferente, mas ainda pouco libertária, da mesma imigrante numa cidade grande, posto que a opressão, a discriminação, e o cerceamento persistem, embora de forma não tão ostensiva.

Estes aspectos subjazem no discurso do narrador:

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.

Porque há direito ao grito. (27)

Esta última expressão denota exatamente a consciência da condição de indigência não apenas econômica, mas, principalmente social, em que se encontra Macabéa, bem como a crítica ao sistema que produz essa indigência, no qual o narrador também está inserido, haja vista a reprodução irônica de um discurso, autoritário, bastante comum no seio das camadas economicamente privilegiadas:

Devo registrar aqui uma alegria. É que a moça num aflitivo domingo sem farofa teve uma inesperada felicidade que era inexplicável: no cais do porto viu um arco-íris. Experimentando o leve êxtase, ambicionou logo outro: queria ver, como uma vez em Maceió, espocarem mudos fogos de artifício. *Ela quis mais porque é mesmo verdade que quando se dá a mão, essa gatinha quer todo o resto, o zé-povinho sonha com fome de tudo. E quer mas sem direito algum, pois não é?* (Grifo nosso). (51).

Do reconhecimento e da reflexão acerca da realidade de Macabéa e do que ela representa, advém o incômodo e com ele a necessidade de denúncia. Isso faz com que o narrador procure retratar a nordestina com o máximo de fidelidade possível, buscando inclusive o afastamento, a isenção, usando até de um certo rebaixamento para caracterizá-la:

Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê 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 era toda 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. [...] Nasceria inteiramente raquítica, heranças do sertão — os maus antecedentes de que lhe falei. [...] A mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol. (42,43).

Por outro lado, há momentos em que a situação da moça: de penúria, de discriminação, de desconhecimento da própria infelicidade, o fazem aproximar-se mais da personagem, a ponto de ele 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. (86).

O que ocorre aí é o desejo que Macabéa tivesse uma consciência, uma consciência que ele acreditava que a moça não tinha: “Maca, porém, jamais disse frases, em primeiro lugar por ser de parca palavra. E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz” (87).

Dois aspectos há que se comentar a respeito do discurso do narrador, dentro da perspectiva que se abordou. Primeiro, o ressoar de uma voz que se manifesta crítica e ideologicamente dentro de um contexto social que, determinado pelo cerceamento das liberdades políticas e individuais, intensifica um problema secular que é a opressão sobre a mulher, acrescentando aí um novo e agravante elemento: a discriminação e a exploração da mão de obra feminina, nesse caso, da imigrante nordestina. Segundo, a manifestação de uma voz que, ao mesmo tempo que fala afetivamente sobre a personagem, reage com indignação contra a mesma, desejando que ela se torne cônica de si mesma e do mundo à sua volta e reaja, porque “há o direito ao grito”. Em síntese, pode-se verificar no discurso do narrador pelo menos duas vozes sociais que evidenciam uma consciência crítica a respeito de um período em que poucas ou nenhuma oportunidade foram oferecidas para que as minorias como as imigrantes nordestinas, e, por extensão, as mulheres em geral, pudessem falar e, principalmente, serem ouvidas.

A partir desta leitura – que apenas principia, posto que há muitos aspectos ainda a serem analisados, dada a riqueza da dialética discursiva que a

obra oferece – pensa-se que seja possível realizar uma reflexão acerca deste romance como uma forma de a autora representar o seu tempo e espaço históricos, o seu cronótopo social e particular, pois nos discursos, tanto de Macabéa como do narrador, parece estar subjacente o discurso da autora.

Desse modo, poder-se-á ver *A hora da estrela* como um romance que dialoga com seu tempo, já que traz para a trama os elementos externos (históricos e sociais), transfigurando-os em elementos estéticos, reagindo, assim, por meio de uma dialética discursiva, a essa realidade social.

NOTAS

¹ As citações seguintes desta obra de Bakhtin serão feitas no corpo do texto apenas pela indicação do número da página entre parênteses.

² As citações seguintes desta obra de Clarice Lispector serão feitas no corpo do texto apenas pela indicação do número da página entre parênteses.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Os subterrâneos da liberdade*. São Paulo: Livraria Martins, 1968. v. 2.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Coordenadora Telê Porto Ancona Lopez. Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caribes Et africaine du XX Siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.