

**PALAVRA, PECADO E SILÊNCIO: AS CONCEPÇÕES DE ESCRITA PARA CLARICE LISPECTOR<sup>1</sup>**

Isadora Machado  
Ufes

*As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e modificam.* Clarice Lispector

*É bem possível que o ato de escrever tal como está hoje institucionalizado no livro, no sistema de edição e no personagem do escritor, tenha lugar em uma “sociedade de discurso” difusa, talvez, mas certamente coercitiva.* Michel Foucault

Refletir sobre a relação da escrita com a sociedade contemporânea é a proposta central deste trabalho. Ao entender que a escrita pode ser uma forma de domínio e que ela tem sido usada como um mecanismo de coerção, começamos a pensar quais os discursos produzidos sobre este fato social que é escrever. Por meio de algumas observações, começamos a perceber, mesmo empiricamente, que a escrita está em um lugar de poder. Atualmente, inclusive, aquele que fala bem é aquele que produz textos orais bem próximos às regras que regem a escrita. Nesse contexto, e para tecer alguns comentários sobre este lugar (institucionalizado) da escrita, buscamos algumas concepções de escrita para Clarice Lispector.

A escolha por Lispector se deu, em grande parte, por conta da própria construção ficcional de suas tessituras textuais. O que nos salta aos olhos, além de todo o brilhantismo da autora que nunca será passível de discordância, é que a autora, além de estruturar o próprio mundo pela linguagem, também o faz com seu universo ficcional. Clarice se vale da linguagem para criar uma ficção que também é lingüística. Por isso, entender como uma autora, que narra em diferentes teias, entende a escrita, seria, em princípio, também entender, metonimicamente, como o discurso sobre a escrita vem sendo produzido.

Nessa tentativa, foi fundamental encarar que as estruturas sociais se organizam e se modificam *na e pela* linguagem. O sujeito, imerso inevitavelmente nesta que o toma, organiza suas concepções de mundo a partir do que inerentemente dispõe: a mesma linguagem.

---

<sup>1</sup> Este artigo é fruto de uma pesquisa de iniciação científica, produzida sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Virgínia Abrahão, financiada pelo CNPq/PIVIC/Ufes.

Percorremos, com este intuito, as obras *A paixão segundo G.H.*, *A hora da estrela* e *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Apesar de entendermos que nem sempre a opinião do narrador seja a mesma de seu autor, é lícito admitirmos que existam algumas zonas de intersecção entre criador e criatura.

A linguagem tem um poder imenso na ficção clariceana. Forma seu universo, mas também aprisiona seu narrador, que “medita sem palavras”. Como nos lembra NUNES (1995: 112), “[...] a paixão da linguagem terá seu universo na desconfiança da palavra, e o empenho ao dizer expressivo, que alimenta essa paixão, transformar-se-á numa silenciosa adesão às próprias coisas”. Essa paixão qualifica e iguala todos os personagens de Lispector, como se formassem uma só figura humana: inquieta e perplexa diante da realidade fática da existência.

Clarice Lispector revela em entrevista <sup>2</sup> que sua relação com a escrita começou desde que ela começou a ler. Esta escrita em Clarice é tão intrínseca que não é de se estranhar que a autora tenha começado “desde sempre” <sup>2</sup> publicando em jornais e revistas.

A autora nunca quis ser uma profissional da escrita, sempre fez questão, como ela mesma disse para o jornalista Júlio Lerner, de manter a própria liberdade. Nesta liberdade, a autora tinha “períodos de produzir intensamente” <sup>2</sup> e períodos os quais ela chama na entrevista de “hiatos” <sup>2</sup>, em que a vida fica “intolerável” <sup>2</sup>. Nessa entrevista, Clarice explicita sua relação carnal com a linguagem, uma vez que esta, quando não está no cotidiano, deixa a autora “oca” <sup>2</sup>: “eu acho que quando eu não escrevo eu estou morta” <sup>2</sup>.

Lispector preferia escrever pela manhã, no entanto, quando estava criando, anotava “a qualquer hora do dia ou da noite, coisas que me vem... o que se chama inspiração. Agora quando eu estou no ato de concatenar as inspirações, eu sou obrigada a trabalhar diariamente” <sup>2</sup>.

A escrita dela, por muitos chamada intimista, é um ato de *com-paixão*: pelo próximo, pela vida, pela escrita. Nessa entrevista, Clarice resume seu próprio processo. Ao ser indagada sobre o porquê escrever, responde: “(...) eu escrevo sem esperança que o que eu escreva altere qualquer coisa. Não altera em nada. (...) Porque no fundo a gente não está querendo alterar as coisas. A gente está querendo desabrochar, de um modo ou de outro” <sup>2</sup>.

Em *A hora da estrela*, o narrador, Rodrigo S.M., não se conforma em ter que contar a história de Macabéa, uma retirante nordestina, que ele por sinal despreza, em palavras. Ela,

---

<sup>2</sup> ENTREVISTA com Clarice Lispector. Disponível em: [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Acesso em: 20. abr. 2007.

por sua vez, é datilógrafa, mas não sabe escrever. Segundo S.M., pensar é impossível por meio da escrita. O narrador, entretanto, não nega que seu material básico seja a palavra.

Logo no início do romance, Rodrigo diz ter medo de começar a escrever. Este medo, segundo ele, advém, em grande parte, da escolha que deve fazer entre tantas palavras. Apesar de propor um texto simples, não nega que deverá utilizar palavras que sustentem a própria história. Sobre este “medo de começar”, Foucault (2006: 7) nos relata que é natural tê-lo. Afinal, em nossa sociedade, todo começo é cercado de rituais – o começo da vida, o primeiro dia na escola, a primeira relação sexual etc. Com a escrita, não poderia ser de outra maneira. O autor francês ainda diz sobre o começo dos discursos: “O desejo diz: ‘eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso’; [...]. Enquanto a instituição responde: Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis [...]” (FOUCAULT, 2006: 8). O sujeito, como que prevendo toda dificuldade que envolve o início dos discursos, tenta não começar, mas as instituições o lembram que o discurso está “nas ordens das leis”.

O narrador de Clarice Lispector parece ter a mesma ilusão que a maioria: dizemos e escrevemos somente o que é de nossa vontade. Nas palavras de S.M.: “acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional” (LISPECTOR, 1998: 17). Ingenuidade que permeia praticamente todos os discursos, inclusive os das salas de produção de texto. O fato, parece-nos, é o de que não temos liberdade alguma em nosso discurso. A este respeito, Foucault retrata que nossos enunciados são cerceados, a todo o momento. Isto que restringe nosso discurso ele chama de procedimentos de exclusão. O mais nítido deles, seria o da interdição. Este procedimento atinge, principalmente, “as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam” (FOUCAULT, 2006: 9), ou seja, áreas como sexualidade e política. O autor ainda esclarece que existem três procedimentos de interdição que se cruzam: o tabu do objeto – não se pode falar sobre qualquer assunto; o ritual da circunstância – todo começo é ritualístico; e direito privilegiado – algumas pessoas podem falar sobre determinados assuntos, enquanto outras não. Desconhecer estes mecanismos permite que soframos do mesmo “engano” que S.M., o de que teríamos liberdade para escrever. Ora, o sujeito, mesmo que conscientemente não conheça o jogo discursivo, intuitivamente sabe que certas coisas não podem ou não devem ser ditas.

Além da interdição, Foucault ainda diz sobre dois procedimentos de exclusão: a oposição razão-loucura e a vontade de verdade. A primeira se encontra principalmente nos

discursos sobre sanidade: se é pela palavra que se reconhece o louco, é por ela também que o exclui. Foi assim que, na Idade Média, a palavra só era dada ao louco simbolicamente, ora com caráter místico, ora para dizer a *verdade mascarada*. Já o segundo mecanismo de exclusão, a vontade de verdade, este talvez o mais sério sistema entre todos, situa-se em todos os níveis discursivos, pois saber se a enunciação é verdadeira ou não é crucial para saber se ela será validada. Assim,

[...] essa vontade de verdade, como os outros sistemas de exclusão, apóia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema dos livros, da edição, das bibliotecas, como as sociedades de sábios outrora, os laboratórios hoje. [...] (FOUCAULT, 2006: 17)

A este respeito, ironiza nosso narrador clariceano: “E só minto na hora exata da mentira. Mas quando escrevo não minto”. A verdade, como se vê, é um dos elementos que permeia este discurso sobre a escrita. É certo que o narrador ficcional não está preocupado com a verdade. Paradoxo das artes, pois não se dizem portadoras da verdade e, por isso, tentam não ser cerceadas por este sistema de exclusão.

Quando ampliamos um pouco essa discussão, percebemos que o discurso da verdade, ora chamada de solidez, ora chamada de coerência, foi instituído dentro das ciências humanas de maneira geral. Isto, obviamente, é um problema dentro de nosso quadro científico. Afinal, quando nos resta apenas o discurso do que poderia ser verdade (ou sólido, ou coerente etc), excluem-se outras possibilidades. Em se tratando de ciências do homem, um movimento extremamente insuficiente.

Acerca desta proposição, muitos inclusive podem sugerir que não se busca a verdade absoluta e, principalmente, em ciências humanas, buscam-se possibilidade. No entanto, não podemos esquecer que este discurso de que não existe verdade absoluta, também passou por exclusões. Prova disso é que nunca poderíamos nos dizer portadores da verdade. É proibido.

Na obra *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, o narrador não faz menção direta à escrita. No entanto, inicia a obra com uma vírgula: “, estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências (...)” (LISPECTOR, 1998: 13). Durante todo o primeiro parágrafo, não há ponto, nem no final dele. E inicia-se o segundo parágrafo sem letra maiúscula, afinal não houve

ponto antes. Bem, muito já foi dito sobre o começo (novamente o ritual) dessa obra, mas não nos cabe aqui relatar todas estas interpretações. Cabe-nos, no entanto, dizer que este começo obviamente nunca foi visto como um “erro” pela crítica especializada.

Em Literatura, o mecanismo de começar a narrativa pelo “meio”, ou seja, sem situar o leitor em elementos como tempo e espaço, é conhecido como uma história que começa *in media res*. E é assim que se inicia *Uma aprendizagem*. Gramaticalmente este fenômeno foi representado por Clarice: se a vírgula serve para separar elementos que estão em igualdade sintática, serviu também para dizer que algo veio antes. O texto clariceano se utiliza dos recursos da língua para que eles também façam pela/para/entre narrativa.

Outro aspecto interessante é a construção de parágrafos no texto: o narrador faz um novo parágrafo sem antes fechar o anterior com um ponto. Ora, se se utiliza o ponto para separar idéias e se se faz parágrafos quando se muda de assunto, o narrador é tácito ao se valer da contravenção. E avisa: esta idéia tem relação com a próxima, mas o foco mudará.

O livro, por fim, encerra-se com dois pontos: “Eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte.” (LISPECTOR, 1998: 155). O leitor, ao olhar os dois pontos, vira rapidamente a página na esperança de encontrar a resposta, já que dois pontos indicam enunciação à vista. Ela, entretanto, não pretende ocorrer.

*A paixão segundo G.H.* abarca as obras analisadas quando se refere à escrita. Enquanto em *A hora da estrela* e em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* o narrador trata a escrita principalmente como palavra, em *A paixão* o narrador clariceano parece ter absoluto conhecimento da ordem que deve permear o discurso. Assim, ao confrontarmos a teoria foucaultiana sub-repticiamente presente em *A ordem do discurso* com este livro de Clarice, pareceu-nos óbvio que a autora havia se inspirado em Foucault. A impressão se deu pelas intertextualidades eminentes entre os dois textos. Esta impressão, no entanto, caiu por terra quando confrontamos as datas de cada obra: o livro de Clarice é de 1964, enquanto o discurso de Foucault foi ministrado em dois de dezembro de 1970, no *Collège de France*.

G.H., narradora de *A paixão*, relata a existência de uma terceira perna. Perna que a torna estável, como um tripé, mas que a impede de andar: “Sei que precisarei tomar cuidado para não usar sub-repticiamente uma nova terceira perna que em mim renasce fácil como capim, e a essa perna protetora chamar de *uma verdade*.” (LISPECTOR, 1998: 14). Neste ponto, como em outros, voltaremos à vontade de verdade de Foucault. Como mais um dos

sistemas de exclusão, a verdade é estável, mas impede que percebamos outras possibilidades. E G.H., por isso, afirma: “Mas é que a verdade nunca me fez sentido. A verdade não me faz sentido! É por isso que eu a temia e a temo.” (LISPECTOR, 1998: 19).

Bem, G.H., após refletir sobre vários fatores externos que interferem na produção da escrita, ainda se lembra talvez da maior instância de exclusão discursiva, que é a verdade – esta que, nos dizeres da narradora, seria um *olho* que vigiava a vida dela: “A esse olho ora provavelmente eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim.”. Após o ‘descobrimento’ deste(s) olho(s), G.H. prefere manter-se de ‘olhos fechados’. No entanto, são todas estas ordens ou leis ou verdades que regem a produção discursiva do sujeito:

Eu não queria reabrir os olhos, não queria continuar a ver. Os regulamentos e as leis, era preciso não esquecê-los, é preciso não esquecer que sem os regulamentos e as leis também não haverá a ordem, era preciso não esquecê-los e defendê-los para me defender. (LISPECTOR, 1998: 59)

Ainda sobre a verdade, a narradora diz:

Ser “sincera”? Relativamente sou. Não minto para formar verdades falsas. Mas usei demais as verdades como pretexto. A verdade como pretexto para mentir? Eu poderia relatar a mim mesma o que me lisonjeasse, e também fazer o relato da sordidez. Mas tenho que tomar cuidado de não confundir defeitos com verdades. (LISPECTOR, 1998: 27)

Parece, assim, ter plena consciência da função do *discurso verdadeiro*. Essas verdades, inclusive, apenas são verdades quando estão inseridas no discurso do verdadeiro. Mendel, por exemplo, “(...) dizia a verdade, mas não estava no verdadeiro do discurso biológico de sua época.” (FOUCAULT, 2006: 35).

Por meio de Foucault, podemos atestar que as questões que perpassam as concepções de escrita para este narrador clariceano são, de fato, a busca contemporânea pela ordem das palavras. Aplicar Foucault ao discurso de Clarice nos fez perceber que o lugar da escrita na sociedade contemporânea tem sido um lugar de distanciamento. Distanciamento este que tem sido provocado por diversos fatores, mas destacamos, dentre os muitos, os principais: o grafocentrismo e a vontade de verdade.

Gnerre (1998: 27) avalia que enquanto campo de estudo, a escrita desenvolveu-se sob uma visão evolucionista e mítica: evolucionista porque se acredita que ela tenha começado

com símbolos pictográficos e ideográficos, atingindo depois o nível de escrita alfabética; e mítica porque é dito que a escrita representa um avanço substancial numa perspectiva cultural e cognitiva.

Além disso, o discurso do senso comum é o de que a escrita assegura o patrimônio intelectual da humanidade. A partir disso, quase a totalidade dos governos, seja ele de países centrais ou periféricos, e a própria Unesco, consideram “a capacidade de ler e de escrever intrinsecamente boa e apresentando vantagens óbvias sobre a pobreza da oralidade. Como tal, a escrita é um bem certamente desejável” (GNERRE, 1998: 43). Não pretendemos rechaçar a escrita, muito menos discutir os benefícios que a alfabetização traz, principalmente se observamos as imposições políticas do Bando Mundial, mas estamos convictos do fato de que devem existir políticas coerentes e éticas em relação à aquisição deste saber, demonstrando, acima de tudo, o valor da oralidade.

Vale lembrar que o alfabetizado, seja criança ou adulto, faz parte, necessariamente, de um grupo étnico e social e, a partir disso, possui as próprias crenças em relação à escrita, assim como o próprio alfabetizador (GNERRE, 1998: 56). Desconsiderar esses valores é ignorar o processo de representação que está implícito nos fatos sociais: o alfabetizador olha o aluno sob uma perspectiva grafocêntrica, enquanto o aluno o julga como alguém dotado de um saber que, por algum motivo, ele não domina. Ao desconsiderarmos este jogo representacional também desconsideramos as hipóteses que o outro tem em relação à própria escrita, e, assim, anulamos a alteridade. Este anulamento certamente distancia o sujeito da linguagem escrita.

Outro fator que tem colaborado para tornar abismal a distância entre sujeito e escrita tem sido, como já relatamos, o que Foucault chama de vontade de verdade. Com intuito de que o que se escreve se insira no discurso do verdadeiro, os usuários da língua, de uma maneira geral, acabam por se distanciar cada vez mais da palavra escrita. Nesse contexto, Foucault (2006: 35) afirma que só nos encontramos inseridos no discurso do verdadeiro “senão obedecendo às regras de uma *polícia* discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos (...)”. Na necessidade de se inserir no que é verdade, o sujeito acaba por se distanciar, calando-se.

Neste sentido, e após passear por Clarice, construindo, assim, nosso olhar a partir de Foucault e Gnerre, fechamos, mas, principalmente, reabrimos, essas reflexões tomando Sócrates, em diálogo com Fedro (PLATÃO, 2004 : 120):

O uso da escrita, Fedro, tem um inconveniente que se assemelha à pintura. (...) Falam das coisas como se as conhecessem, mas quando alguém quer informar-se sobre qualquer ponto do assunto exposto, eles se limitam a repetir sobre a mesma coisa.

**Abstract:**

*This research aims to reflect over Clarice Lispector's conceptions about writing, anchored on the discussion proposed on this author's books. These conceptions are analyzed through some of Michel Foucault's theoretical postulates. Thus, it aspires to understand the legitimacy of writing on the contemporary brazilian society.*

**Referências**

- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 16. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006. trad Laura Fraga de Almeida Sampaio
- \_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GNERRE, Maurizio. *Linguagem, escrita e poder*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LERNER, Júlio. *Entrevista com Clarice Lispector*. Disponível em: <www.youtube.com>. Acesso em: 20 abr. 2007.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.
- ORLANDI, Eni P. (Org.). *Histórias das Idéias Lingüísticas: construção do saber metalingüístico e constituição da língua nacional*. Cáceres: Unemat Editora, 2001.
- PLATÃO. *Fedro*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- SILVA, Fábio Lopes; RAJAGOPALAN, Kanavillil (Org.). *A lingüística que nos faz falhar: investigação crítica*. São Paulo: Parábola, 2004.