



A ESTRELA SOLITÁRIA: IMPASSES NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE A HORA DA ESTRELA, DE CLARICE LISPECTOR



THE SOLITARY STAR: IMPASSES IN THE CREATING PROCESS OF *THE HOUR OF THE STAR*, BY CLARICE LISPECTOR

Aline de Souza BARRETO
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Brasil

Maria das Graças Fonseca ANDRADE
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA
RECEBIDO EM 15/06/2023 • APROVADO EM 21/12/2023
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v12i3.931>

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar as dificuldades encontradas pela autora Clarice Lispector no processo de criação da obra *A hora da estrela*, publicada em 1977. Para tanto, o estudo se serviu do relato contido no ensaio “Diante da solidão de Clarice” (2020), escrito por Ana Maria Machado, como ponto de partida para discutir dois temas centrais: a escrita fragmentada como método e a solidão da autora na obra. A pesquisa foi realizada através de um levantamento bibliográfico e articula relatos da própria Clarice Lispector em entrevistas, crônicas e trechos da obra *A hora da estrela* com um arcabouço teórico

formado por escritores como: Philippe Willemart (2005), Roland Barthes (2017) e Maurice Blanchot (1987). Na conclusão, observou-se que no processo de criação de um autor não há caminhos pré-determinados e, mesmo para Clarice Lispector que já contava com mais de trinta anos de atividade como escritora, uma nova obra representava uma imersão no desconhecido, que só se revelava no próprio processo de escrita. Embora já houvesse adotado o método de escrita por fragmentos em obras anteriores, a autora preferia manter uma postura “amadora” diante da escritura.

Abstract

This article aims to analyze the difficulties faced by author Clarice Lispector in the creative process of her work, *The Hour of the Star*, published in 1977. To do so, the study used the account contained in the essay "Facing Clarice's Solitude" (2020), written by Ana Maria Machado, as a starting point to discuss two central themes: fragmented writing as a method and the author's loneliness in the work. The research was conducted through a bibliographic survey and articulates Clarice Lispector's own accounts in interviews, chronicles, and excerpts from *The Hour of the Star* with a theoretical framework formed by writers such as Philippe Willemart (2005), Roland Barthes (2017), and Maurice Blanchot (1987). In conclusion, it was observed that in the process of creating a work, there are no predetermined paths, and even for Clarice Lispector, who had been writing for more than thirty years, a new work represented an immersion into the unknown, which only revealed itself in its own writing process. Although the author had adopted the method of writing in fragments in previous works, she preferred to maintain an "amateur" attitude towards writing.

Entradas para indexação

Palavras-chave: A hora da estrela. Clarice Lispector. Escrita. Fragmentos. Solidão.

Keywords: The Hour of the Star. Clarice Lispector. Writing. Fragments. Solitude.

Texto integral

*“Escrever.
Não posso.
Ninguém pode.
É preciso dizer: não se pode.
E se escreve.”
(Duras, 1994, p. 47)*

O presente artigo tem como objetivo analisar alguns impasses enfrentados por Clarice Lispector no processo de criação da obra *A hora da Estrela*, publicada em 1977, pouco antes da morte da autora. Para tanto, partimos do ensaio “Diante da solidão de Clarice” (Machado, 2020), de Ana Maria Machado, que traz um interessante relato sobre um encontro entre as duas autoras, em meados de 1975. Da narrativa desse encontro, sobressaem dois importantes tópicos que serão deslindados na nossa análise: i. A dificuldade alegada por Clarice para lidar com o seu próprio processo de escrita fragmentária; ii. A confissão da escritora de que se sentia solitária em seu processo de criação. Tomamos, assim, essas duas questões como pontos de partida para discutir o método da autora, que consistia em realizar

anotações de maneira imediata para a concatenação posterior dos fragmentos, e, também, a solidão da autora no seu processo de criação e no âmbito do campo literário brasileiro.

Para promover a argumentação de tais pontos, a pesquisa foi realizada através de um levantamento bibliográfico e se valeu de um *corpus* formado por relatos da própria Clarice Lispector em entrevistas, crônicas publicadas pela autora e trechos da obra *A hora da estrela*, que serão articulados com um arcabouço teórico formado por escritores como: Philippe Willemart (2005), que apresenta os pressupostos da Crítica Genética; Roland Barthes (2017), que aborda o estatuto da escrita fragmentária; e Maurice Blanchot (1987). Além disso, recorreremos à escritora Marguerite Duras (1994), cujas observações discutem a escrita como uma experiência solitária.

O presente artigo é composto pelos seguintes tópicos que serão a seguir detalhados: “A caixa de Clarice”, que aborda o processo de criação clariceano; “Fragmentos de estrela”, que trata do fragmento como método de escrita; e “A solidão e a estrela”, que versa sobre a solidão essencial do autor. Importa ainda salientar que este trabalho é um recorte produzido no âmbito de uma pesquisa mais ampla, intitulada de “Edição Crítica de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector” que objetiva estudar, pelo viés da Crítica Genética, e de teorias afins, os manuscritos da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, para propor uma teoria da constituição da escritura literária da mencionada autora.

A caixa de Clarice

No dia 12 de novembro de 1975, por volta de cinco da tarde, Ana Maria Machado foi apresentada a uma misteriosa caixa. Não poderia supor seu conteúdo. Até então, a caixa parecia tão insólita como todos os momentos que antecederam a sua visita ao apartamento da escritora Clarice Lispector, no sétimo andar de um prédio no bairro do Leme, no Rio de Janeiro.

O encontro entre as escritoras foi narrado no ensaio intitulado “Diante da solidão de Clarice” (Machado, 2020). Nesse ensaio, Machado nos conta que, na ocasião do encontro, Clarice Lispector lhe confidenciou que estava escrevendo um livro há um ano e meio e que ele estava pronto, ou quase. No entanto, havia um impasse: o livro estava em forma de fragmentos, dentro daquela caixa que foi posta no centro da sala.

[...] pegou uma caixa em uma das prateleiras. Trouxe-a de volta ao sofá, abriu-a e começou a me mostrar papeizinhos diversos, com fragmentos escritos, e algumas páginas inteiras. Uma grande mistura. Havia de tudo. Trechos datilografados e manuscritos. Dos mais variados formatos e feitios, de papel de embrulhar pão a verso de nota fiscal. Alguns eram diálogos. Outros, coordenadas para uma cena. Outros ainda, informações soltas, quase de almanaque, sobre animais, plantas, vultos históricos, estatísticas (Machado, 2020).

Essa “grande mistura” de “papeizinhos diversos” é, justamente, o que interessa a uma área de pesquisa científica que chamamos de crítica genética e

estuda, detidamente, os manuscritos e o processo de criação artística. Conforme nos ensina Philippe Willemart (2005), esse campo de estudo ainda recente promoveu um deslocamento do olhar do pesquisador do produto para o processo de criação. Desse modo, as pesquisas, nessa seara, passaram a abranger não só a obra publicada, mas também o universo mental do escritor, os textos lidos e consultados, sua correspondência, rascunhos, versões, manuscritos e tudo o que constitui as marginálias de um texto.

A miscelânea “dos mais variados formatos e feitios”, em que se misturavam papéis da vida cotidiana da autora à sua própria escritura literária, conferiam ao conjunto apresentado à Ana Maria Machado uma aparência peculiar. Essa é uma característica que se observa, também, no conjunto de manuscritos que se encontra atualmente sob a guarda do *Instituto Moreira Salles* (IMS), no Rio de Janeiro, e pode ser visualizado no site da instituição¹.

Em 2011, Andrade (2023) averiguou, *in loco*, no IMS, os manuscritos de *A hora da estrela* e obteve a cessão de dez imagens desses fólios para a realização da sua pesquisa sobre a obra da autora. No artigo “Anotações imediatas para *A hora da estrela*” a pesquisadora nos conta que:

Na investigação que realizei no IMS, à época, observei que os manuscritos são constituídos de notas, frases e também de textos mais extensos, o que aponta para um esforço de Clarice Lispector para agrupar essas notas, concatená-las [...]. Às vezes são palavras isoladas, às vezes expressões, frases. Frases que vão sendo encadeadas e, assim, formando notas, e as muitas notas reunidas poderão compor, posteriormente, textos mais extensos, até mesmo livros [...] (Andrade, 2023, p. 90 - 91).

Alguns dos papéis que, hoje, se encontram divididos em trinta e cinco envelopes no IMS, se apresentam rasgados: “do total de 72 itens manuscritos da novela em seu acervo, outros 21 estão lacerados, uns mais, outros menos.” (Almeida, 2021, p. 98). A existência de papéis rasgados no arquivo contraria o que a própria Clarice afirmou em 1976, em entrevista ao Museu da Imagem e Som: “Agora eu aprendi a não rasgar nada. Minha empregada, por exemplo, tem ordem de deixar qualquer pedacinho de papel com alguma coisa escrita lá como está” (Sant’anna; Colasanti, 2019, p. 155). Notadamente, Clarice rasgava, mas também guardava.

Essa aparente desordem no arquivo da autora levou o crítico literário Benedito Nunes a dizer que “o espólio literário de Clarice Lispector tem toda a aparência de uma coleção fortuita de despojos” (Nunes, 1996, p. XXIV). No entanto, para a crítica genética, há, também, no caos uma espécie de ordenamento. Para Willemart (2005), mesmo que o conjunto de manuscritos aparente ser um sistema instável, o conjunto global formado pelas versões disponíveis, as correspondências, as marginálias do texto, os manuscritos e, por fim, o texto publicado (que deixa de ter um *status* único para ser considerado apenas mais uma versão do texto), demonstra que existe uma ordem e uma estabilidade no sistema.

¹ Endereço eletrônico: <https://claricelispector.ims.com.br/>

Sabemos que o processo de criação da escritora Clarice Lispector possuía duas fases, bem marcadas, conforme ela expôs em entrevista concedida em 1977 e depois publicada pelo jornalista Júlio Lerner: “Quando estou escrevendo alguma coisa eu anoto a qualquer hora do dia ou da noite, coisas que me vêm... O que se chama inspiração, não é? Agora quando estou no ato de concatenar as inspirações, aí sou obrigada a trabalhar diariamente.” (Lerner, 2007, p. 24).

A fase de inspiração clariceana é descrita por Elizama Almeida como aquela “em que a escrita obedece a ordem da urgência, das ‘coisas que vêm’ e, impetuosas, não respeitam programação” (Almeida, 2021, p. 94). Nesses momentos epifânicos, Clarice utilizava o que estava mais próximo a mão para anotar o que lhe vinha à mente: envelopes, talões de cheques, recibos, papéis avulsos. A própria autora já discorreu sobre o seu método de anotar a ideia no momento em que ela ocorria, quando lhe vinha a “inspiração”, em entrevista a Affonso Sant’anna e Marina Colasanti:

Eu tive que descobrir meu método sozinha. Não tinha conhecidos escritores, não tinha nada. Por exemplo, de tarde no trabalho ou na faculdade, me ocorriam ideias e eu dizia: “Tá bem, amanhã de manhã eu escrevo”. Sem perceber ainda que, em mim, fundo e forma é uma coisa só. Já vem a frase feita. E assim, enquanto eu deixava “para amanhã”, continuava o desespero toda manhã diante do papel em branco. E a ideia? Não tinha mais. Então, eu resolvi tomar nota de tudo o que me ocorria (Sant’anna; Colasanti, 2019, p. 153).

A busca pelo “é da coisa” na escritura, através da tentativa de captura do “instante-já” (Lispector, 2020, p. 7), é descrita por Clarice Lispector como um processo do seu inconsciente, sobre o qual ela não tem comando: “eu elaboro muito inconscientemente. Às vezes, pensam que eu não estou fazendo nada. Estou sentada numa cadeira e fico. Nem eu mesma sei que estou fazendo alguma coisa. De repente, vem uma frase...” (Sant’anna; Colasanti, 2019, p. 158).

De acordo com o relato de Ana Maria Machado, no momento do encontro das escritoras, Clarice já havia ultrapassado esse primeiro momento do seu processo de criação, a que chama de inspiração. A autora lidava, então, com as dificuldades da segunda fase do seu trabalho: juntar as peças de um quebra-cabeças formado por fragmentos de texto. Essa aparente dificuldade foi o que teria levado Lispector a ligar para Machado, solicitando a sua visita e a sua ajuda.

Embora no ensaio de Ana Maria Machado transpareça que, naquele momento, no contexto da criação de *A hora da estrela*, Clarice houvesse se colocado como uma neófito, ou alguém que não soubesse por onde começar o trabalho, é interessante notar que a autora já havia escrito um livro anterior, *Água viva* (1973), utilizando a fragmentação como método:

ARS: Quebrando um pouco a cronologia, o *Água viva*, que é um livro bem posterior, dá a impressão de uma coisa fluida e que teve um jorro só de elaboração. Ele não passou por esse processo seu de coletar pedaços? Você foi escrevendo enquanto montou?
Não, também anotando coisas. Esse livro, *Água viva*, eu passei três anos sem coragem de publicar, achando que era ruim, porque não

tinha história, porque não tinha trama (Sant’anna; Colasanti, 2019, p. 157).

A aparente hesitação de Clarice diante do desafio de empreender a escritura de um novo livro pode se justificar pela escolha consciente da escritora de assumir uma postura amadora como característica do seu processo de escrita. A autora expôs o que entendia sobre o tema “amadorismo” algumas vezes, como quando revelou, em entrevista ao jornalista Júlio Lerner, que escrever nunca fora, para ela, uma obrigação: “Eu não sou uma profissional. Só escrevo quando quero. Eu sou uma amadora, e faço questão de continuar a ser amadora.” (Lerner, 2007, p. 22). Desse modo, Clarice entendia o ato de escrever não como um ofício, mas como uma ação que se revelava para ela na própria prática da escritura. A designação despretensiosa de “amadora” proporcionava à escritora a oportunidade de continuar escrevendo de forma livre e espontânea, sem obrigações, sem ter que atender a expectativas.

Roland Barthes também tratou sobre o amadorismo em seu livro *Roland Barthes por Roland Barthes* (2017). No fragmento intitulado “O Amador”, Barthes, em entendimento que converge com a postura de Clarice, afirma que amador é aquele que se interessa, por prazer, pela própria prática do que faz e não pelo desempenho ou contraprestação:

O Amador (aquele que pratica a pintura, a música, o esporte, a ciência, sem espírito de maestria ou de competição), o Amador reconduz seu gozo (*amator*: que ama e continua amando); não é de modo algum um herói (da criação, do desempenho); ele se instala *graciosamente* (por nada) no significante: na matéria imediatamente definitiva da música, da pintura; sua prática, geralmente, não comporta nenhum *rubato* (esse roubo do objeto em proveito do atributo); ele é - ele será, talvez - o artista contraburguês (Barthes, 2017, p. 65).

Em “Como é que se escreve”, crônica publicada em 1968 no *Jornal do Brasil*, Lispector assume, mais uma vez, essa postura amadora, de quem aprende no fazer e não possui total domínio sobre o que faz: “Quando não estou escrevendo, eu simplesmente não sei como se escreve.” (Lispector, 2018, p. 172). Diante de diversos questionamentos que se resumem em “Como é que se escreve?”, ela mesma responde:

Sei que a resposta, por mais que intrigue, é a única: escrevendo. Sou a pessoa que mais se surpreende de escrever. E ainda não me habituei a que me chamem de escritora. Porque, fora das horas em que escrevo, não sei absolutamente escrever. Será que escrever é um ofício? Não há aprendizagem, então? O que é? Só me considerarei escritora no dia em que eu disser: sei como se escreve (Lispector, 2018, p. 172).

Em “As três experiências”, crônica publicada também em 1968, Clarice admite: “cada vez que eu vou escrever, é como se fosse a primeira vez. Cada livro

meu é uma estreia penosa e feliz. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que eu chamo de viver e escrever.” (Lispector, 2018, p. 104).

A postura consciente de “amadorismo” diante da escritura leva a autora a escrever de modo voluntário e por impulsos, mas também a se perguntar “como é que escreve?” na iminência da escritura de uma nova obra, ou ainda a solicitar a ajuda de uma quase desconhecida da autora, como nos sugere Machado. No entanto, é esse olhar amador de Clarice que se revela como uma tônica capaz de renovar a escritora através da sua própria escritura.

Fragmentos de estrela

No momento em que se encontrou com Ana Maria Machado, Clarice Lispector já havia passado pela fase da anotação imediata dos fragmentos do livro em que trabalhava e que, soubemos depois, se tratava de *A hora da estrela*, lançado em 1977. A autora já estava na fase que considerava a mais penosa: a concatenação dos fragmentos, em que era “obrigada a trabalhar diariamente” (Lerner, 2007, p. 24), como ela mesma declarou.

Falando sobre esse novo livro, *A hora da estrela*, com Marina Colasanti, em 1976, Clarice confessou: “Então estou fazendo, com muita preguiça, porque o que me interessa é anotar. Juntar é chato.” (Sant’anna; Colasanti, 2019, p. 157). Isto é, aquelas anotações, elaboradas de modo espontâneo, precisavam, assim, estabelecer uma conexão entre si, e esse momento da escritura exigia da autora um trabalho árduo e diário.

Durante a conversa entre as autoras, Ana Maria percebeu que Clarice estava especialmente interessada no processo de escrita fragmentada do escritor francês Roland Barthes. A jornalista havia escrito e publicado naquele mesmo dia, no *Jornal do Brasil*, um artigo sob o título “Roland Barthes: retrato pessoal do homem que vê a linguagem” (Machado, 1975, Caderno B, p. 5) e esse texto teria despertado em Clarice o interesse no encontro. A autora contava com os conhecimentos da jornalista sobre a escrita fragmentária de Roland Barthes, autor que foi orientador de doutorado de Ana Maria Machado, para auxiliá-la na organização dos fragmentos do seu novo livro: “Faz mais de um ano que esperava que alguém pudesse me ajudar, tinha certeza de que um dia ia encontrar. Hoje de manhã te encontrei no que você escreveu no jornal. Achei que estava tudo resolvido” (Machado, 2020).

Percebemos que, não obstante Clarice tenha descoberto sozinha seu próprio método, isso não impediu que ela se deparasse com dificuldades no caminho da sua própria escritura. Na ocasião em que escrevia *Água Viva*, passou pelo mesmo desconforto diante de vários fragmentos em desordem. Encontrou socorro no conselho do escritor e amigo pessoal, Lúcio Cardoso, que assim a orientou, antes mesmo da publicação de *Perto do coração selvagem*, seu livro inaugural:

E contei ao Lúcio Cardoso, que então eu conheci, que eu estava com um montão de notas assim, separadas, para um romance. Ele disse: “Depois faz sentido, uma está ligada à outra”. Aí eu fiz. Estas folhas “soltas” deram *Perto do coração selvagem* (Sant’anna; Colasanti, 2019, p. 153).

A ideia de encaideamento natural de fragmentos se liga à concepção de escritura fragmentária trazida por Roland Barthes: “Tendo debitado a matéria desses fragmentos durante meses, o que me acontece, desde então, vem, encaixar-se espontaneamente (sem forçar) sob as enunciações que já foram feitas: a estrutura se tece pouco a pouco, e, ao fazê-lo, ela galvaniza cada vez mais” (Barthes, 2017, p. 181).

Essa espécie de conexão natural entre os fragmentos, a que se refere Roland Barthes, nos remete, novamente, à ideia de Willemart (2005) de que existe uma certa ordem no caos que estabelece uma ligação entre os elementos. Esses elementos estariam, assim, todos agrupados em um sistema maior, que Barthes chama de “círculo dos fragmentos” (Barthes, 2017, p. 106).

E como saber, após a junção dos elementos, que o livro está “pronto. Ou quase.” (Machado, 2020)? Para Barthes (2017), a obra está acabada quando ocorre uma saturação do léxico e os signos passam a se repetir, como se a linguagem chegasse a um ponto de exaustão. No entanto, entendemos que a própria ideia do fragmento parece ser contrária ao fim absoluto. Na escrita fragmentária, há sempre uma recusa ao acabamento diante da possibilidade de se voltar aos fragmentos, abrir a caixa de Clarice, inverter a ordem dos manuscritos e modificar seu conteúdo.

A oposição ao fim absoluto, a que nos permite a escrita por fragmentos, encontra amparo no que diz o autor francês Maurice Blanchot (1987), para quem a obra seria sempre inacabada e, portanto, um espaço constantemente aberto a novas possibilidades. No entanto, ocorre que circunstâncias exteriores à obra são impostas ao artista, estimulando um desfecho ou – por que não? – uma desistência que, diante do desgaste do léxico, impele o escritor a continuar a obra em outro momento, em um outro livro:

O escritor nunca sabe que a obra está realizada. O que ele terminou num livro, recomeçá-lo-á num outro. Valéry, celebrando na obra esse privilégio do infinito, ainda vê nela o lado mais fácil: que a obra seja infinita, isso significa (para ele) que o artista, não sendo capaz de lhe pôr fim, é capaz, no entanto, de fazer dela o lugar fechado de um trabalho sem fim, cujo inacabamento desenvolve o domínio do espírito, exprime esse domínio, exprime-o desenvolvendo-o sob a forma de poder. Num certo momento, as circunstâncias, ou seja, a história, sob a figura do editor, das experiências financeiras, das tarefas sociais, pronunciam esse fim que falta, e o artista, libertado por um desenlace, por um desfecho que lhe é imposto, pura e simplesmente, vai dar prosseguimento em outra parte ao inacabado (Blanchot, 1987, p. 11-12).

É à ideia totalizante de obra acabada que Clarice Lispector parece resistir na fase de concatenação de seus fragmentos, pois “juntar é chato”. Escrever por fragmentos é, ao contrário disso, como se estivesse sempre começando, ao sabor do advento de novas ideias. Por isso, o que interessava à autora era anotar. Essa também era a preferência do personagem narrador Rodrigo S. M. em *A hora da estrela*: “Prefiro a verdade que há no prenúncio. Quando eu me livrar dessa

história, voltarei ao domínio mais irresponsável de apenas ter leves prenúncios. Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho.” (Lispector, 2017, p. 47). Outro entusiasta de “leves prenúncios” é Roland Barthes. Para o autor, escrever por fragmentos é encontrar sempre novos começos e multiplicar o prazer:

[...] eis por que ele escreve fragmentos: tantos fragmentos, tantos começos, tantos prazeres (mas ele não gosta dos fins: o risco de cláusula retórica é grande demais: receio de não saber resistir à última palavra, à última réplica) [...] ele implica um gozo imediato: é um fantasma de discurso, uma abertura de desejo. Sob a forma de pensamento-frase, o germe do fragmento nos vem em qualquer lugar: no café, no trem, falando com um amigo (surge naturalmente daquilo que ele diz ou daquilo que digo); a gente tira então o caderninho de apontamentos, não para anotar um “pensamento”, mas algo como o cunho, o que se chamaria outrora um “verso” (Barthes, 2017, p. 109).

O fragmento, esse eterno começo, sempre avesso ao ponto final, traz seu próprio “é da coisa” encapsulado em si, sendo o seu próprio ideal em “alta condensação” (Barthes, 2017, p. 110). Desse modo, o fragmento seria, em essência, um sistema dentro do sistema, ou um texto que constitui outro texto, onde “reina a parataxe” (2017, p. 108).

Além de um valor próprio, circunscrito a si mesmo, o fragmento adquire um valor em relação aos outros fragmentos que o circundam e, com isso, o distinguem. Tomamos emprestada essa ideia do conceito de valor linguístico de Ferdinand Saussure (2012), que diz que o valor do termo linguístico se dá sempre em relação aos outros termos que o rodeiam dentro do sistema, e a articulamos com o entendimento de Roland Barthes que diz que “o fragmento é cortado de seus vizinhos” (Barthes, 2017, p. 108). Assim, como os signos linguísticos, os fragmentos se delimitam e, na mesma medida, se diferenciam, constituindo seu valor e sua singularidade.

E como é possível haver uma organização em forma de sequência diante dessas singularidades? Barthes compara essa possibilidade com a concepção de um ciclo musical, em que “cada peça se basta, e, no entanto, ela nunca é mais do que o interstício de suas vizinhas: a obra é feita somente de páginas avulsas.” (Barthes, 2017, p. 109-110).

Segundo o autor, ninguém entendeu melhor do funcionamento do fragmento do que o musicista alemão Robert Schumann, a quem, curiosamente, Rodrigo S. M. (na verdade, Clarice Lispector) dedica seu livro *A hora da estrela*. Transpondo, metaforicamente, a teoria musical de Schumann para o texto, os fragmentos se buscam e se unem através de uma fina harmonia. Apesar de formarem, cada um, um período elíptico, com seu próprio clímax, eles se conectam uns aos outros por justaposição. Esse arranjo é um “trabalho de carpintaria” (LISPECTOR, 2017, p. 50). Como se refere Rodrigo S. M. à escritura em *A hora da estrela*, “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados” (Lispector, 2017, p. 53).

A solidão e a estrela

Diante da recusa de Ana Maria Machado em interferir no processo de escritura do novo livro, Clarice Lispector constatou que estava “mais sozinha do que pensava (...) mais sozinha do que nunca” (Machado, 2020) e teria de seguir, por si só, com o processo de criação do seu novo projeto.

Não foi a primeira vez que a autora se confrontou, ou foi confrontada, com a sua solidão. Em 1946, o crítico literário Alceu Amoroso Lima escreveu na orelha de *O lustre*, segundo romance da autora:

Ninguém escreve como Clarice Lispector. Clarice Lispector não escreve como ninguém. Só seu estilo mereceria um ensaio especial. É uma clave verbal diferente, à qual o leitor custa a adaptar-se. É preciso ler muito devagar as primeiras páginas, para entrar nesse plano estilístico singular, cheio de mistério e de sugestão. Uma vez nele, cremos que o leitor sentirá o mesmo encanto sombrio que sentimos. *E que coloca Clarice numa trágica solidão em nossas letras modernas* (Lima, 1946, grifo nosso).

Como vemos, desde o início de sua carreira, Clarice foi rotulada como uma escritora *sui generis*, com um estilo próprio e diferente de tudo. A dificuldade de classificar sua obra e encontrar pares para ela na literatura brasileira fez com que Alceu Amoroso Lima julgasse que a autora se encontrava em uma trágica solidão nas letras.

Clarice estava ciente da fama de difícil com que sua escrita fora rotulada. Em entrevista ao jornalista Júlio Lerner (2007), disse que não se considerava uma escritora popular porque a chamavam de “hermética”, adjetivo que denota difícil compreensão, algo enigmático, com o que não concordava. O alegado hermetismo já havia sido tema de uma crônica publicada pela autora no *Jornal do Brasil*, em 1968. No texto intitulado “Hermética?”, Clarice questionara como poderia ser uma autora difícil se era compreendida até por crianças:

Ganhei o troféu da criança-1967, com meu livro infantil *O mistério do coelho pensante*. Fiquei contente, é claro. Mas muito mais contente ainda ao me ocorrer que me chamam de escritora hermética. Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para adultos fico difícil? Deveria eu escrever para os adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual? (Lispector, 2018, p. 80).

Em contraponto ao suposto isolamento da autora nas letras, Clarice desejava o pertencimento. Ela escreveu, também, uma crônica sobre uma ânsia de pertencer que teria a acompanhado desde o berço. No texto intitulado “Pertencer”, a autora relata a sua impressão de não fazer parte, o que denomina de “solidão de não pertencer”: “Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém. Nasci de graça.” (Lispector, 2018, p. 115).

A saída sugerida pela autora para alcançar o pertencimento foi a escrita: “Quem sabe se comecei a escrever tão cedo na vida porque, escrevendo, pelo menos eu pertencia um pouco a mim mesma.” (2018, p. 115). E, desse modo, Clarice ingressou no grupo de literatos brasileiros e alcançou destaque. A autora, porém, se sentia feliz e realizada em apenas participar desse conjunto, apesar de ser, por vezes, também isolada dentro dele:

[...] eu, que não quero a popularidade, sinto-me no entanto feliz de pertencer à literatura brasileira. Não, não é por orgulho, nem por ambição. Sou feliz de pertencer à literatura brasileira por motivos que nada têm a ver com literatura, pois nem ao menos sou uma literata ou uma intelectual. Feliz apenas por “fazer parte” (Lispector, 2018, p. 116).

É interessante constatar que foi justamente através de um ato solitário, a escrita, que a autora conseguiu “fazer parte” de algo. A solidão surge, então, para Clarice como uma necessidade para o exercício da sua arte, mas também como uma solução para o seu apartamento do mundo. A necessidade da solidão para o exercício da arte é tratada por Maurice Blanchot em sua obra *O espaço literário* (1987). Essa solidão fundamental ao autor é chamada por Blanchot de “recolhimento”.

Como nos ensina Marguerite Duras, em *Escrever* (1994), a solidão essencial não é necessária no desempenho de toda e qualquer arte, pois algumas atividades artísticas, como tocar piano, perdem o sentido quando desempenhadas de maneira solitária. Além disso, algumas atividades artísticas, como a música, podem ser desempenhadas em conjunto. No entanto, para a prática da arte da escrita, a solidão se faz indispensável, não existe escrita a dois, afinal “a solidão da escrita é uma solidão sem a qual o texto não se produz” (Duras, 1994, p. 14).

Essa solidão da escrita, nomeada por Blanchot de “solidão mais essencial”, aparta o escritor do mundo, desobrigando-o da convivência com os outros, ao passo que essa desobrigação permite que o sujeito se dedique à produção intelectual. Essa solidão, no entanto, se estende após conclusão da obra, visto que, depois de escrevê-la, o autor é, também, apartado da sua produção:

A solidão da obra — a obra de arte, a obra literária — desvenda-nos uma solidão mais essencial. Exclui o isolamento complacente do individualismo, ignora a busca da diferença; não se dissipa o fato de sustentar uma relação viril numa tarefa que cobre toda a extensão dominada do dia. Aquele que escreve a obra é apartado, aquele que a escreveu é dispensado. Aquele que é dispensado, por outro lado, ignora-o. Essa ignorância preserva-o, diverte-o, na medida em que o autoriza a perseverar (Blanchot, 1987, p. 11).

Autores como Duras e Barthes se debruçaram sobre a necessidade da solidão do corpo para alcançar a solidão da escrita. E essa solidão, segundo tais autores, só se faz possível quando o autor tem um espaço para desenvolver essa atividade que é ao mesmo tempo física e intelectual. Para Duras, esse espaço é o da casa:

É sempre necessária uma separação da pessoa que escreve livros em relação às pessoas que a rodeiam. É uma solidão. É a solidão do autor, a solidão da escrita. Para começar, o autor se pergunta que silêncio é esse ao redor de si. E praticamente em cada passo que ele dá no interior de uma casa, e em todas as horas do dia, em todas as luzes, tanto as do lado de fora como as lâmpadas acesas do lado de dentro. Essa real solidão do corpo transforma-se na outra, inviolável, a solidão da escrita (Duras, 1994, p. 14-15).

Para Barthes, é ao ingressar no ateliê da escritura que o corpo se desvencilha do seu próprio imaginário e se encontra livre para produzir. A solidão é, assim, ao mesmo tempo, um ritual e uma libertação: “Meu corpo só está livre de todo imaginário quando reencontrar seu espaço de trabalho. Esse espaço é, em toda parte, o mesmo pacientemente adaptado ao prazer de pintar, de escrever, de classificar.” (Barthes, 2017, p. 50).

As dificuldades enfrentadas por Clarice Lispector, sozinha em seu próprio processo de criação, e comentadas por Ana Maria Machado, não são, senão, aquelas impostas pela solidão do autor diante da exigência da escrita:

A partir do momento em que se está perdido e que não se tem mais o que escrever, mais o que perder, aí é que se escreve. Ao passo que o livro está ali, e grita, exige ser terminado, exige que se escreva. A pessoa se vê obrigada a se colocar a seu serviço. É impossível escapar de um livro, antes que ele esteja afinal escrito — ou seja: sozinho e livre de você que o escreveu. É tão insuportável quanto um crime (Duras, 1994, p. 21).

Conforme nos conta Duras, o autor, em sua solidão, se vê obrigado a se colocar a serviço da obra e é guiado pela escrita nos caminhos do seu próprio processo. Esses caminhos são insondáveis até mesmo para o próprio autor: “A escrita é o desconhecido. Antes de escrever, nada se sabe do que se vai escrever. E em total lucidez. [...] Se soubéssemos algo daquilo que se vai escrever, antes de fazê-lo, antes de escrever, nunca escreveríamos. Não ia valer a pena.” (Duras, 1994, p. 47-48)

Clarice Lispector, também, por diversas vezes nos confidenciou sobre os mistérios da sua própria criação, sobre a qual ela afirmava que não possuía total domínio. Apesar de ter descoberto sozinha seu próprio método, algo permanecia secreto e ignorado pela autora: “*Eu nunca sei de antemão o que vou escrever. Têm escritores que só se põem a escrever quando têm o livro todo na cabeça. Eu não. Vou me seguindo e não sei no que vai dar. Depois vou descobrindo o que eu queria.*” (Sant’anna; Colasanti, 2019, p. 170, grifo nosso); “*Foi tudo meio cegamente... eu elaboro muito inconscientemente. Às vezes, pensam que eu não estou fazendo nada. Estou sentada numa cadeira e fico. Nem eu mesma sei que estou fazendo alguma coisa. De repente, vem uma frase...*” (2019, p.158, grifo nosso).

A “solidão nas letras”, que ocorre quando o autor é isolado em seu meio literário, por possuir uma voz única, dissonante, que, segundo o crítico Alceu Amoroso Lima, era algo que ocorria com Clarice Lispector, é, segundo Marguerite Duras, algo próprio da solidão do autor:

Essa ilusão que se tem — e que é justa — de ser o único que escreveu o que está escrito, seja uma nulidade ou uma maravilha. E quando lia os críticos, a maior parte do tempo eu me achava sensível ao fato de que se dizia que aquilo não se parecia com nada. Quer dizer que aquilo vinha ao encontro da solidão inicial do autor (Duras, 1994, p. 24).

Podemos dizer, também, que a solidão essencial, da qual aqui tratamos, aparece em *A hora da Estrela* através do personagem-narrador-autor Rodrigo S. M., ou “Na verdade Clarice Lispector” (Lispector, 2017, p. 45), como se descortina na sua dedicatória. Na obra, Rodrigo S. M. não é apenas um narrador nada tradicional, mas também um personagem complexo que estabelece relações ambíguas com a própria Clarice Lispector.

Ao longo de *A hora da Estrela*, o narrador-autor promove questionamentos e revela inquietações sobre a escrita, o processo de criação e a condição de escritor. Podemos entender, pelas sinuosas linhas que ligam criador e criatura, que Clarice se utiliza da voz incomum de Rodrigo S. M. para divagar, também, sobre a solidão na obra: “Quanto a mim, só sou verdadeiro quando estou sozinho.” (Lispector, 2017, p. 95). As revelações de S.M. demonstram que a solidão é também uma necessidade e uma imposição para este autor, ainda que fictício: “Eu preciso de algumas horas de solidão por dia senão ‘me muelo’” (Lispector, 2017, p. 95).

Não obstante a queixa de Clarice Lispector, relatada no ensaio de Ana Maria Machado, quanto à solidão no seu processo de criação, no trecho da entrevista abaixo a autora reconhece que a solidão é essencial para sua escritura, tendo em vista que buscava sempre o início das manhãs, quando se encontrava “sozinha” e “sem nenhuma interferência”, para se colocar a serviço da sua escrita. Desse modo, percebemos que a solidão não era um fardo para a escritora, mas uma aliada para o desempenho do seu trabalho: escrever:

J. L.: Clarice, como é que você escreve seus trabalhos? Existe algum horário específico?

C.L.: Em geral de manhã cedo...As minhas horas preferidas são as da manhã.

J.L.: Você acorda a que horas?

C.L.: Quatro e meia, cinco horas, eu acordo... Fico fumando, tomando café sozinha sem nenhuma interferência... (Lerner, 2007, p. 24).

Em *A hora da estrela*, Rodrigo S. M. nos diz: “Sim, minha força está na solidão. Não tenho medo nem de chuvas tempestivas nem das grandes ventanias soltas, pois eu também sou o escuro da noite.” (Lispector, 2017, p. 52). No ensaio de Ana Maria Machado, também Clarice nos diz: “Estou mais sozinha do que nunca. Agora vou ter de fazer por mim mesma.” (Machado, 2020), assimilando a sua própria solidão essencial e apropriando-se dela como força a serviço do seu trabalho.

Clarice Lispector já contava com mais de trinta anos de atividade como escritora, dezenas de obras publicadas e um lugar de merecido prestígio nas letras

brasileiras quando começou a escrever a história “de uma inocência pisada, de uma miséria anônima” de uma personagem que ela pegou a partir do “ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro” (Lerner, 2007, p. 26). No entanto, a autora ainda se perguntava “como é que se escreve?” e enfrentou desafios na empreitada de escrever sua última novela *A hora da estrela*.

Considerações finais

O propósito desse artigo foi discutir as dificuldades encontradas pela autora no processo de criação da referida obra. Para delimitar tais impasses, partimos do ensaio publicado por Ana Maria Machado, em 2020, na revista *Serrote*. A partir da leitura de tal ensaio, restou claro para nós que, apesar de ter concebido seu próprio processo de criação e possuir experiências anteriores com a escrita fragmentada, Clarice não possuía total domínio sobre sua escrita e fazia questão de manter uma postura amadora diante dela, como frequentemente frisava em seus próprios textos ou nas poucas entrevistas que concedeu.

Exploramos, então, o tema da escrita realizada por fragmentos, adotada pela autora, para estabelecer uma discussão utilizando como suporte a obra de Roland Barthes (2017), escritor que havia interessado Clarice por refletir sobre a concepção da escrita fragmentária. Como vimos, para o escritor francês, os fragmentos estabelecem, entre si, uma conexão natural, que ocorre sem forçar. Esse entendimento se coaduna com a ideia mencionada por Clarice em entrevista (Sant’anna; Colasanti, 2019) de que mesmo que os fragmentos constem em notas avulsas, depois de um tempo eles fazem sentido, pois um está ligado ao outro. Essa espécie de lógica que leva a um certo equilíbrio e confere unidade ao texto também nos remeteu a um pressuposto da crítica genética, abordado na obra de Philippe Willemart (2005), de que há, também, no caos uma espécie de ordenamento que confere estabilidade ao sistema.

Outro ponto abordado no artigo foi a constatação da própria Clarice da sua solidão no processo de criação de *A hora da estrela*. Essa solidão que, inicialmente, aparentava ser queixa da autora, toma, também, ares de reconhecimento resignado e apropriação desse sentimento. Para a discussão da solidão experimentada por Clarice, a solidão do autor, nos remetemos a Maurice Blanchot (1987), que a chama de “solidão mais essencial”, e Marguerite Duras (1994), que entende que sem a solidão do autor a obra não se produz.

À guisa de conclusão, entendemos que no processo de criação de um autor não há respostas prontas, ou caminhos pré-determinados, mesmo para aqueles com um número considerável de experiências anteriores. Para Clarice Lispector, cada novo livro representava uma imersão no desconhecido, que só se descortinava no processo, sob a condução inexorável da escrita. E a escrita, além de um fardo, era também uma força para a autora, um sentido para a existência, como ela declara ao responder à pergunta de Julio Lerner: “J.L.: [...] Se você não pudesse mais escrever, você morreria?” “C.L.: Eu acho que, quando não escrevo, estou morta.” (Lerner, 2007, p. 23). Esse sentimento era compartilhado com o autor fictício Rodrigo S. M.: “Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias.” (Lispector, 2017, p. 55).

Até que *A hora da estrela* se revelasse para a Clarice, através do trabalho árduo de colocar em ordem seus fragmentos, a autora precisou suportar, sozinha, as incertezas do percurso e seus diversos questionamentos: “como é que se escreve?”, “por onde começar?”. O resultando dessa última entrega da autora aos desafios da escrita é uma novela inquietante e reflexiva sobre a condição humana, que traz mais indagações que respostas, como evidencia o próprio livro: “Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?” (Lispector, 2017, p. 46).

Referências

ALMEIDA, Elizama. Terminei rasgando e jogando fora: perdas e pedaços de *A Hora da Estrela* no arquivo Clarice Lispector. In: DINIZ, Júlio (Org.). *Clarice: quanto ao futuro* (Org. Júlio Diniz). Rio de Janeiro: Bazar do tempo e PUC-Rio, 2021. p. 89-105.

ANDRADE, Maria das Graças Fonseca. Anotações imediatas para *A hora da estrela*. In: LOPES, Luiz (Org.). *Clarice Lispector: a palavra e o mundo*. 1. ed. Belo Horizonte: Atafona - Casa Editorial dos Novos Autores, 2022. Coleção Palavra Mundo. Disponível em: <https://www.editoraatafona.net/clarice-lispector-a-palavra-e-o-mundo>. Acesso em: 22 maio 2023.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação liberdade, 2017.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DURAS, M. *Escrever*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

LERNER, Júlio. Clarice Lispector. *Essa Desconhecida*. São Paulo: Via Lettera, 2007.

LIMA, Alceu Amoroso. [Orelha do livro]. In: LISPECTOR, Clarice. *O lustre*. Rio de Janeiro: Ed. Agir; 1946.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

MACHADO, Ana Maria. *Diante da solidão de Clarice*. Revista Serrote, 2020. n. 35-36. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2020/12/diante-da-solidao-de-clarice-por-ana-maria-machado/>. Acesso em: 08 out. 2022.

MACHADO, Ana Maria. Roland Barthes: retrato pessoal do homem que vê a linguagem. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 nov. 1975. Caderno B. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1RwC&dat=19751112&printsec=frontpage&hl=pt-BR>. Acesso em: 08 out. 2022.

NUNES, Benedito. Nota Filológica. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Edição crítica. Coordenação: Benedito Nunes. São Paulo: Edições UNESCO/Edusp, 1996.

Disponível em:

https://books.google.com.br/books?id=aoHtBEMP3GEC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 18 jan. 2023.

SANT'ANNA, Affonso Romano de; COLASANTI, Marina. *Com Clarice* [recurso eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2019.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes, Isidoro Blikstein. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

WILLEMART, Philippe. *Crítica Genética e Psicanálise*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: CAPES, 2005.

Para citar este artigo

BARRETO, Aline de Souza; ANDRADE, Maria das Graças Fonseca. A estrela solitária: impasses no processo de criação de A hora da estrela, de Clarice Lispector. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 12, n. 3, p. 41-56, set.-dez. 2023.

Autoria

Aline de Souza Barreto é Graduanda do Curso de Letras Vernáculas e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (ingresso: 2019). Atualmente é bolsista do Programa de Iniciação Científica (Pibic) UESB (outubro/2021 - setembro/2023) no projeto "Edição crítica de A hora da estrela, de Clarice Lispector", sob orientação da Prof.^a Dra. Maria das Graças Fonseca Andrade. Possui graduação em Direito pela Universidade Estadual de Santa Cruz (2008). Advogada inscrita na Ordem dos Advogados do Brasil desde 2008. E-mail: alinesbarreto@gmail.com; ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0006-7349-8059>.

Maria das Graças Fonseca Andrade possui doutorado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007), mestrado em Letras: Literaturas de Língua Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1998) e graduação em Psicologia, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1993). Atualmente é Professora Titular de Literatura Brasileira na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Tem experiência na área de Letras, com ênfase nas Literaturas Moderna e Contemporânea e em Literatura Infantil e Infantojuvenil. Tem atuado principalmente nos seguintes temas: autoria, autobiografia, diário, escrita de si. Tem desenvolvido pesquisas especialmente sobre Clarice Lispector. É Docente e Orientadora no Mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e membro do "Grupo de Pesquisa Práticas da Letra: escrita, leitura, tradução, psicanálise" e do "Grupo de Pesquisa sobre Mídias, Literatura e Outras Artes - GPMLA". Membro do Conselho Editorial da Fólio – Revista de Letras. E-mail: maria.andrade@uesb.edu.br; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2870-0714>.