



**O NARRAR EM CLARICE LISPECTOR: A POSIÇÃO DO
NARRADOR EM A HORA DA ESTRELA E UM SOPRO DE VIDA**

**THE NARRATION IN CLARICE LISPECTOR: THE POSITION OF
THE NARRATOR IN A HORA DA ESTRELA AND UM SOPRO DE
VIDA**

Simone Alves Cipriano¹

Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?

(SILVIANO SANTIAGO)

RESUMO: Este trabalho propõe uma discussão sobre o tema da criação do “narrador” nos romances *A hora da estrela* (1998) e *Um sopro de vida (pulsações)* (1999) de Clarice Lispector. O foco da pesquisa é interpretar como se dá a construção e a posição, bem como as características do narrador nas narrativas clariceanas. Para tanto, embasaremos nossos estudos na perspectiva crítica de Silviano Santiago (2002) para quem o narrador pós-moderno é aquele que narra as ações baseado numa experiência adquirida através de uma observação, de um olhar lançado sobre o “Outro”.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura contemporânea; Narrativa; Posição do narrador.

ABSTRACT: This paper proposes a discussion on the topic of "narrator" creation in Clarice Lispector's works *The hour of the star* (1998) and *A breath of life (pulsations)* (1999). The focus of the research is to interpret how the construction and the narrator's position and characteristics take place in clariceans narratives. To this end, we'll base our studies in Silviano Santiago's critical perspective (2002) for whom the postmodern narrator is the one who narrates the actions based on gained experience through observation, from a look on the “Other”.

KEYWORDS: Contemporary Literature; Narrative; narrator's position.

¹ Graduada no Curso de Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Estadual do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) - *Campus* Universitário de Pontes e Lacerda - MT (2014/1). Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual do Estado de Mato Grosso (PPGEL/UNEMAT) – *Campus* Universitário de Tangará da Serra – MT. Trabalho realizado sob orientação da Profa. Dra. Madalena Aparecida Machado. E-mail: Simone2014.life@outlook.com





Clarice Lispector publicou *A hora da estrela* em 1977. Nesta obra a autora cria um narrador fictício, Rodrigo S. M.. Por sua vez, o narrador cria uma personagem dando-lhe o nome de Macabéa, a protagonista é uma moça alagoana que mal tem consciência de existir. Macabéa não tem identidade, o que a identifica é apenas a Rádio Relógio, o narrador Rodrigo S. M. afirma no início do romance que a pessoa sobre a qual ele irá falar “... é tão tola que às vezes sorri para as pessoas nas ruas, mas ninguém lhe responde o sorriso porque nem ao menos a olham” (LISPECTOR, 1998, p. 16). Portanto, a condição social de Macabéa é o ponto significativo na obra de Clarice Lispector, mas o que nos chama a atenção é o fato da autora criar um narrador explícito para contar a história, e em seguida passamos a ler as palavras do próprio narrador. Rodrigo S. M. apresenta-se como narrador, mas também como criador da história. Ele não cai no sentimentalismo e piedade da história de Macabéa, todavia, ele é o único capaz de ver e sentir a presença da moça no mundo.

Em *Um sopro de vida* o enredo conta a história de um homem/escritor que começa a escrever um livro. Já no primeiro momento de escrita, o narrador deseja criar uma personagem: Ângela Pralini. Todavia esta mulher é muito mais que uma protagonista. Ela representa o não-ser deste homem, ou melhor, o ser oculto que ele carrega dentro de si. Ao criar/dar vida a personagem, que por sua vez é do sexo oposto ao seu criador, o narrador deixa nas entrelinhas do romance a possibilidade de realizar no outro, tudo que uma pessoa gostaria de poder pensar, poder imaginar e nem ao menos chega perto: “Até onde vou eu e em onde já começo a ser Ângela? Somos frutos da mesma árvore: Não. – Ângela é tudo que eu queria ser e não fui” (LISPECTOR, 1999, p.30). Sendo assim, o homem/narrador procura se realizar no outro, procura compreender o eu/o estar no mundo a partir de sua própria criação. O narrador





de *Um sopro de vida* vê e tem em sua criação uma imagem ampla e profunda de realizações de seus desejos. Ele tem o poder nas mãos e, a qualquer momento, pode simplesmente fazer Ângela desaparecer, ou fazer com que ele mesmo desapareça.

O foco da nossa pesquisa é tecer discussões a respeito dos narradores clariceanos, bem como estabelecer um paralelo entre as duas obras, apontando como estes narradores aparecem nas narrativas e porque eles se distinguem do narrador clássico. Para isso, faz-se necessário compreendermos as características do narrador tradicional, bem como a posição do narrador na contemporaneidade.

Walter Benjamin (1994) em seu ensaio *O Narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* tece uma discussão a respeito do narrador clássico. Para o autor, os seres humanos estão se privando hoje da “faculdade de intercambiar experiências”, visto que, as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Conforme a sociedade se moderniza torna-se mais e mais complexo o diálogo enquanto troca de opiniões sobre ações que foram vivenciadas. As pessoas já não conseguem hoje narrar o que experimentaram ou vivenciaram:

Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltaram mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca (BENJAMIN, 1994, p.1).

Portanto, Walter Benjamin caracteriza o narrador clássico como aquele que conta suas experiências vividas, ou seja, aquele que faz da memória e da experiência os artefatos para tecer seu relato. Logo, o autor





destaca dois modelos clássicos de narradores: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. O primeiro, traz a sabedoria verticalizada no tempo pelo conhecimento de sua terra, suas histórias e tradições. O outro, que se desloca no espaço e traz notícias de longe, da vivência dos lugares por onde passou. Portanto:

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores (BENJAMIN, 1994, p. 2).

Deste modo, Walter Benjamin (1994) tece considerações importantes sobre a arte de narrar e tais aspectos nos permitem distinguir o narrador clássico do narrador pós-moderno. O autor valoriza a narrativa oral, aquela passada de boca a boca. Para ele a transmissão oral recebe do conhecimento um saber, uma tradição. Portanto, a narração oral é fundamental para a troca de experiência, embora, esta troca de experiência esteja em extinção, Benjamin (1994) valoriza o narrador clássico, cuja função é dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência. Então, o narrador clássico é definido como o homem que sabe dar conselhos. Mas, se dar conselhos parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis, afirma o autor.

Sobre estas colocações, acreditamos que elas se encaixam perfeitamente no contexto da narrativa e na arte de contar histórias, isto é, um processo de contar que exige um narrador que transmita autenticidade ao





leitor e que retira da experiência o que ele conta. Porém, o que nos chama atenção é o fato deste narrador estar em extinção nos dias hodiernos, se eles ainda existem. Assim, buscamos respostas para algumas questões, a fim de estabelecer uma coerência entre, o fim da existência do narrador tradicional e o início do narrador pós-moderno, com as seguintes indagações: o que levou a narrativa oral a perder seu privilégio na contemporaneidade? Por que o narrador clássico não consegue sustentar essa troca de experiência na pós-modernidade?

Silviano Santiago em *Nas malhas da letra* (2002) no capítulo “O narrador pós-moderno”, tece uma linha de discussão, a fim de pontuar algumas questões básicas sobre as características do narrador na contemporaneidade. Logo, ele faz algumas considerações sobre o ato de narrar: “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?” (SANTIAGO, 2002, p. 44). Conforme o autor expõe, estas questões são respondidas com base em alguns contos de Edilberto Coutinho. Segundo Santiago, os contos de Coutinho servem tanto para colocar de maneira exemplar como para discutir exaustivamente uma das questões básicas sobre o narrador na pós-modernidade, pretendendo discutir o perfil de quem narra uma história. Estas questões são de fundamental importância para nosso trabalho, uma vez que toca exatamente no narrador da pós-modernidade. Santiago (2002) pontua dois tipos de narradores: primeiro, aquele que transmite uma vivência, ou seja, aquele que narra as ações a partir da experiência que tem delas. O segundo, é aquele que passa uma informação sobre outra pessoa. Este, narra ações de um conhecimento que passou a ter delas por ter observado em “Outro”. De modo que pode narrar uma ação de dentro dela, mas que também pode narrar uma ação





estando fora dela. Silviano Santiago apropria-se do exemplo do jogador de futebol para explicar como essa ação acontece. Ele explica: “narro a experiência do jogador de futebol porque sou um jogador de futebol; narro as experiências de um jogador de futebol porque acostumei-me a observá-lo.” (SANTIAGO, 2002, p. 44). Observamos que no primeiro caso, a narrativa expressa a experiência de uma ação, enquanto no segundo, é a experiência proporcionada por um olhar lançado sobre o “Outro”. O autor ainda ressalta que, o primeiro caso a ação é a experiência que se tem dela, uma vez que os fatos narrados vêm daquele que viveu uma experiência e depois a contou, já no segundo caso como dissemos, é a experiência proporcionada por um olhar lançado sobre o “Outro”. Portanto, para o autor, o narrador pós-moderno é aquele que narra as ações a partir de uma experiência adquirida através da observação, ou seja, de um olhar lançado sobre o “Outro”.

A respeito do narrador pós-moderno, Santiago (2002) expõe:

(...) o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (SANTIAGO, 2002, p. 45).

Em se tratando deste narrador enquanto espectador, o que está em jogo, é o olhar lançado sobre o “Outro”, o narrador adquire experiência por meio da observação.

Elencadas estas questões sobre o narrador clássico de Walter Benjamin (1994) e o narrador pós-moderno de Silviano Santiago (2002), podemos, por fim, retomar as duas questões elaboradas anteriormente: o que levou a narrativa oral a perder seu privilégio na contemporaneidade e por que o narrador clássico não consegue sustentar essa troca de experiência na pós-





modernidade? Para respondê-las nos reportaremos ao texto de Walter Benjamin (1994), o autor explana: “O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno” (BENJAMIN, 1994, p. 5). Assim, o romance distingue da narrativa oral, pois o narrador oral extrai da experiência aquilo que conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros, incorporando as ações narradas à experiência dos seus ouvintes. Contudo, a origem do romance é o indivíduo isolado, em outros termos, o homem não pode mais falar sobre suas preocupações mais importantes. Ele não recebe conselhos, portanto, não sabe dá-los. Outro fator responsável pela morte da narrativa é a difusão da informação. Todo dia recebemos notícias de todo o mundo, no entanto, somos pobres de histórias surpreendentes, porque os fatos já chegam até nós acompanhados de explicações, enquanto a narrativa deixa lacunas para o leitor refletir, ela evita explicações, a fim de que o leitor intervenha no texto. Em outras palavras temos:

(...) quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte de narrativa está em evitar explicações. (...) O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação (BENJAMIN, 1994, p. 7).

Para responder a segunda questão, retornamos ao ensaio “O narrador pós-moderno” de Silviano Santiago (2002), este ressalta que a modernidade trouxe uma dificuldade de intercambiar experiências entre os indivíduos. Devido à globalização e ao desenvolvimento tecnológico o narrador clássico não consegue sustentar essa troca de experiência nos dias hodiernos, o tempo moderno exige um narrador distinto do tradicional, isso porque, “a ação





moderna é jovem, inexperiente, exclusiva e privada da palavra” (SANTIAGO, 2002, p. 53). Silvano Santiago, preocupado com o narrador na pós-modernidade, sugere um novo perfil de narrador, aquele que narra as ações a partir de um olhar lançado sobre o “Outro”.

(...) o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovido de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem (SANTIAGO, 2002, p. 46).

Assim, Silvano Santiago (2002) define a figura do narrador na pós-modernidade, visto que aquele narrador clássico valorizado por Walter Benjamin (1994) foi decaindo com a chegada da globalização e da tecnologia. É por esse e outros motivos que surge o narrador pós-moderno, de forma que o mais experiente deve subtrair-se para fazer valer, fazer brilhar o menos experiente.

Temos outra perspectiva com Norman Friedman (2002), em um ensaio intitulado “O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico”, o qual tece algumas considerações sobre o foco narrativo. O autor desenvolve um conceito crítico das narrativas que marcaram a Literatura Ocidental. Diante das obras citadas por Friedman (2002), o autor chega a uma conclusão; ao estudar algumas obras literárias, o autor percebe, cada vez mais, o desaparecimento do narrador, afirma também que o narrador cada vez sabe menos sobre a história narrada. Isto acontece porque o narrador mais antigo conhecia em profundidade tudo o que relatava, sendo assim, ele se comportava como se fosse um demiurgo na história. Ele estava em todos





os lugares e conhecia os fatos que apresentava. À medida que nos afastamos dos tempos iniciais da narrativa e entramos no período moderno, o narrador vai limitando seu ângulo de visão e às vezes pode desaparecer da história. Para Friedman (2002), o tempo moderno trouxe um narrador cada vez mais discreto que age tanto por trás dos personagens, como pode transformar-se em atores, como em uma peça teatral.

Logo, Norman Friedman (2002) levanta as principais questões que são necessárias respondê-las para tratar do narrador. Vejamos: quem conta a história? Um narrador em primeira pessoa ou em terceira pessoa? De uma personagem em primeira pessoa? Não há ninguém narrando? De que posição ou ângulo em relação à história o narrador conta? (Por cima? Na periferia? No centro? De frente? Alternando? De que canais de informação o narrador usa para comunicar a história ao leitor? (Palavras? Pensamentos? Percepções? Sentimentos? Devaneios? A que distância ele coloca o leitor da história? (Próximo? Distante? Alternando?).

Com base nestes questionamentos, o autor estabelece um estudo que tem como foco, responder as interrogações acima, seu principal objetivo é mostrar o declínio do “Autor Onisciente” no texto, bem como o desaparecimento do narrador. Portanto, ele aponta elementos que constituem o “Autor Onisciente Intruso”, passando pelo “Narrador Onisciente Neutro”, “Eu como Testemunha”, “Narrador-protagonista”, “Onisciência Seletiva Múltipla”, “Onisciência Seletiva”, o “Modo Dramático” até chegar à “Câmera”. Vejamos a seguir as considerações do autor:

Apesar do fato de que tanto o modo “Eu” como Testemunha quanto o Narrador-protagonista estejam limitados à mente do narrador, há, ainda, *alguém* fazendo a fala, *alguém* narrando. O próximo passo em direção à objetivação do material da estória é a eliminação não somente do autor, que desaparece com o espectro do “Eu”





como Testemunha, como também de qualquer espécie de narrador. Neste ponto, o leitor ostensivamente escuta a ninguém; a estória vem diretamente das mentes dos personagens à medida que lá deixa suas marcas. Como resultado, a tendência é quase inteiramente na direção da cena, tanto dentro da mente quanto externamente, no discurso e na ação; e a sumarização narrativa, se aparece de alguma forma, é fornecida de modo discreto pelo autor, por meio da “direção de cena”, ou emerge através dos pensamentos e palavras dos próprios personagens (FRIEDMAN, 2002, p. 177, grifos do autor).

Portanto, esse estudo pauta nossa reflexão sobre três modos de narrar: o “Narrador Onisciente”, o “Eu como Testemunha” e o “Narrador-protagonista”, visto que estes três modos narrativos constituem a posição do narrador nas obras de Clarice Lispector, sendo elas *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*.

Na clareza das definições sobre o processo narrativo, bem como a posição do narrador na contemporaneidade, torna-se necessário agregar os narradores clariceanos juntos às respectivas teorias, ou melhor, aos respectivos pontos de vista discutidos até aqui. Assim, temos o narrador clássico de Walter Benjamin (1994), cuja função é transmitir um conhecimento vindo de sua tradição. Silviano Santiago (2002) e o narrador pós-moderno, cuja função é narrar as ações a partir de um olhar lançado sobre o “Outro”. E, por fim, as reflexões de Norman Friedman (2002), e o foco narrativo nos romances hodiernos. Para este autor, é fundamental compreendemos a posição do narrador, principalmente, os elementos que ele utiliza para transmitir a história ao leitor. Partindo deste ponto, propomos responder as questões elaboradas por Friedman (2002), tendo como horizonte interpretativo os narradores Rodrigo S. M. de *A hora da estrela* e o narrador “Autor” de *Um sopro de vida*.

Primeiramente, definimos o narrador de *A hora da estrela*: Quem fala ao leitor é Rodrigo S. M., a história é narrada em terceira pessoa, portanto é





um “Narrador Onisciente”. Este tudo vê, tudo sabe, tudo comenta, analisa e crítica: “(...) limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela. Ela que devia ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário” (LISPECTOR, 1998, p.15). De que posição em relação à história ele a conta? A visão que temos é de um narrador cuja posição está acima do que é narrado, provavelmente, narra de cima, dominando todos, “(...) matara um homem, desafeto seu, nos cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo. Guardava segredo disso absoluto (...)” (LISPECTOR, 1998, p. 57). Notamos que nesta passagem, o narrador está descrevendo o que aconteceu com Olímpico, namorado de Macabéa, embora, o narrador afirme que Olímpico guardava segredo absoluto do seu crime cometido no sertão, mesmo assim, ele tem acesso ao estado mental e aos pensamentos do personagem. Desse modo, Rodrigo sabe o que aconteceu, o que acontece e o que acontecerá na narrativa.

De que canais de informação o narrador usa para transmitir a história ao leitor? Rodrigo utiliza tanto os pensamentos e sentimentos da autora, como as ações, os pensamentos e sentimentos dos personagens. Ele faz uma combinação dessas informações, isto porque as marcas da autora vêm implícitas dentro da narrativa, ou melhor, são camufladas pela voz do Narrador Onisciente. A que distância ele coloca o leitor da história? Ora o narrador consegue aproximar o leitor da história, ora ele coloca-nos a uma distância maior das ações narradas, sendo ele o mediador entre nós e os fatos contados, ele faz também algumas pausas para uma reflexão crítica: “Ah pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse encontrasse simplesmente o grande luxo de viver.” (LISPECTOR,





1998, p. 59). No fragmento acima percebemos que o narrador interfere na história chamando a atenção do leitor para juntamente com ele refletir sobre a condição social de Macabéa.

Elencadas algumas características do narrador Rodrigo S. M., veremos porque ele constitui-se um Narrador Onisciente. Norman Friedman (2002) afirma:

(...) o próximo passo em direção à objetivação difere do Autor Onisciente Intruso apenas devido à ausência de intromissões autorais diretas (o autor fala de modo impessoal, na terceira pessoa), podemos continuar nossa discussão sobre as diversas *media* disponíveis para a transmissão do material da estória em questão. (...) a distância entre a estória e o leitor pode ser longa ou curta, e pode mudar a bel-prazer – com frequência por capricho e sem desígnio aparente. A característica predominante da onisciência, todavia, é que o autor está sempre pronto a intervir entre o leitor e a estória, e, mesmo quando ele estabelece uma cena, ele a escreverá como a vê, não como a veem seus personagens. (FRIEDMAN, 2002, p. 175, grifos do autor).

Rodrigo possui uma visão ampla até do espaço que os personagens se deslocam dentro da narrativa. Dessa forma ele pode mudar de posição, adotando outros ângulos, como: narrar da periferia dos acontecimentos, do centro, ou limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo mudar e adotar sucessivamente várias posições. Rodrigo narra as ações assim como ele a vê, o leitor não consegue ter acesso aos acontecimentos por outros personagens, isto porque esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, por saber de tudo, ele adota um ponto de vista “divino”, ou seja, ele vai além dos limites de tempos como afirma Ligia Chiappini (2002).

Veremos agora a posição do narrador “Autor” de *Um sopro de vida*. As interrogações seguem as mesmas em relação ao narrador Rodrigo S. M. Observaremos se há elementos que distinguem o narrador de *A hora da*





estrela do narrador *Um sopro de vida*, e, se há, quais são, visto que as obras são da mesma autoria.

Quem fala ao leitor é o personagem/narrador “Autor” em primeira pessoa no romance *Um sopro de vida*: “Estou esculpindo Ângela com pedras das encostas, até formá-la em estátua. Aí sopro nela e ela se anima e me sobrepuja.” (LISPECTOR, 1999, p. 30). O narrador narra as ações da periferia, portanto, possui uma visão limitada dos acontecimentos. Ele não tem acesso ao estado mental da personagem Ângela Pralini, “Será que criei Ângela para ter um diálogo comigo mesmo? Eu inventei Ângela porque preciso me inventar (...)” (LISPECTOR, 1999, p. 31). Percebemos aqui as incertezas do narrador, por ele não ter acesso aos acontecimentos da história, e os pensamentos da personagem, ele tem dúvidas a respeito da sua própria criação. Quanto à distância em que ele coloca o leitor da história, pode ser próxima ou remota, porque ora ele resume à narrativa, ora apresenta em cenas, mas, sempre como ele as vê. Quanto aos canais de informações, o leitor possui apenas os pensamentos e sentimentos do narrador “Autor”: “- Eu e Ângela somos o meu diálogo interior – eu converso comigo mesmo. Estou cansado de pensar as mesmas coisas.” (LISPECTOR, 1999, p. 61).

Portanto, temos um “Narrador-testemunha”, este narrador é caracterizado como aquele que viu, ouviu e presenciou as ações narradas. Ele também atua como personagem, logo, dá voz à Ângela que passa a narrar as ações, conseqüentemente, ela ocupa a posição de narradora. Vejamos as considerações de Friedman (2002) para o “Narrador-testemunha”:

O narrador-testemunha é um personagem em seu próprio direito dentro da estória, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais, que fala ao leitor na primeira pessoa. A seqüência natural desse espectro narrativo é que a testemunha não tem um acesso senão ordinário aos estados





mentais dos outros; logo, sua característica distintiva é que o autor renuncia inteiramente à sua onisciência em relação a todos os outros personagens envolvidos, e escolhe deixar sua testemunha contar ao leitor somente aquilo que ele, como observador, poderia descobrir de maneira legítima. À sua disposição o leitor possui apenas os pensamentos, sentimentos e percepções do narrador – testemunha; e, portanto, vê a estória daquele ponto que poderíamos chamar de periferia nômade (FRIEDMAN, 2002, p. 175-176).

O narrador “Autor” de *Um sopro de vida* é definido como testemunha porque ele transmite ao leitor a sua história, seus questionamentos, e, principalmente, porque ele ao mesmo tempo em que narra as ações de Ângela Pralini, também participa do enredo, ou seja, o *Eu* narrador participa juntamente com a personagem dos acontecimentos narrados, ora ele aparece como narrador, ora como personagem. Portanto, Lispector renuncia seu papel de autora onisciente e deixa sua testemunha contar ao leitor tudo aquilo que ele observa em Ângela Pralini. Sobre esse narrador, Ligia Chiappini (2002) afirma: “*Testemunha*, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal” (CHIAPPINI, 2002, p. 38, grifos da autora). O narrador observa sua criação, e então expõe:

A diferença entre mim e Ângela se pode sentir. Eu enclausurado no meu pequeno mundo estreito e angustiante, sem saber como sair para respirar a beleza do que está fora de mim. Ângela, ágil, graciosa, cheia do badalar de sinos. Eu, parece que amarrado a um destino. Ângela com a leveza de quem não tem um fim (LISPECTOR, 1999, p. 32, 33).

Nesta passagem é possível perceber as marcas do *Eu* narrador que, depois de criar Ângela, começa um processo de caracterização de sua criação, expondo ao leitor suas diferenças, e, portanto, ele descreve a personagem e o





que ela sente através de seus próprios pensamentos, há um momento em que o narrador “Autor” fala pela personagem, mas, logo em seguida Ângela adquire vida própria, surpreendendo e revoltando seu criador com suas diferenças: “- Estou pintando um quadro com o nome de “Sem Sentido”. São coisas soltas – objetos e seres que não se dizem respeito, como borboleta e máquina de costura” (LISPECTOR, 1999, p. 42). Dessa forma, à medida que o narrador conta, ele transmite ao leitor autenticidade como ressalta Chiappini. Ângela Pralini é uma personagem que desempenha também o papel de Narrador-protagonista, visto que ela entra na história como personagem principal e em sequência, inicia um diálogo entre Criador e Criação. Sendo assim, ela narra as ações de um centro fixo, limitada aos pensamentos e sentimentos dos outros. Nisto, ressaltamos a proposição de Norman Friedman (2002), ao afirmar:

Com a transferência da responsabilidade da narrativa da testemunha para um dos personagens principais, que conta a estória na primeira pessoa, alguns canais de informações são eliminados e mais alguns pontos de vantagem, perdidos (22)². Devido a seu papel subordinado na própria estória, o narrador-testemunha tem uma mobilidade muito maior e, por consequência, uma amplitude e variedade de fontes de informação bem maiores do que o próprio protagonista, que se encontra centralmente envolvido na ação. O narrador-protagonista, portanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo (FRIEDMAN, 2002, p. 177).

² Há uma categoria intermediária, não obstante menor, a ser mencionada aqui. Ela é caracterizada pelo fato de que, embora a protagonista conte sua própria estória, a conte não para o leitor, mas a alguém de seu conhecimento que, em seguida, retransmite-a ao leitor em sua própria pessoa. Uma espécie de combinação dos espectros do “Eu” como testemunha e do Narrador-protagonista (Norman Friedman, 2002, p. 177).





É perceptível algumas dessas características teóricas da citação de Friedman (2002) em Ângela Pralini, a *persona* narra as ações de um ponto fixo e possui uma visão limitada dos acontecimentos, isto acontece devido o seu envolvimento na ação: “E então vou para o meu castelo. Vou à minha preciosa solidão. (...) Minha sala é um sorriso. (...) Estou esperando chuva. Quando chover quero que caia sobre mim, abundantemente. Abrirei a janela de meu quarto e receberei nua a água do céu” (LISPECTOR, 1999, p. 54,55). Neste trecho fica claro o foco narrativo da personagem; primeiro o uso dos verbos em primeira pessoa como: “vou, estou, quero, abrirei, receberei”. Na sequência, a personagem deixa explícita sua limitação sobre algumas ações da narrativa e também sobre a existência do narrador “Autor”.

O narrador, personagem central, não tem acesso ao estado mental dos demais personagens, aqui em *Um sopro de vida*, ao único personagem “Autor”. Por conseguinte, Ângela narra suas próprias ações e de modo explícito, ou seja, usando alguns verbos e pronomes como os destacados acima, eles aproximam o leitor da história narrada. A personagem expõe: “Quando chover quero que caia sobre mim, abundantemente. Abrirei a janela do meu quarto e receberei nua a água do céu” (LISPECTOR, 1999, p.55), este fragmento transmite ao leitor uma construção de imagens das ações que está acontecendo com a personagem. Diante disto, temos a cena/movimento da chuva caindo, a janela sendo aberta, a personagem permitindo que a chuva molhe seu corpo nu. Isto é possível porque a personagem aproxima o leitor das ações que conta, portanto, Ângela Pralini, constitui-se como “Narradora-protagonista” como vimos em Norman Friedman (2002).

Embora em *A hora de estrela* e *Um sopro de vida* Clarice Lispector utilize o mesmo processo para construir seus narradores, isto é, tanto no primeiro como no segundo romance a autora cria um narrador desvinculado do personagem para então narrar as ações dos *personas*, ainda assim, os





narradores possuem características distintas e apresentam-se na obra de maneira diferente, a forma de contar é diferente assim como o ângulo e a posição em que eles aparecem são distintos. O narrador Rodrigo de *A hora da estrela* é frio e não cai no sentimentalismo de Macabéa. Vilma Arêas (2005) descreve como Rodrigo S. M. maquila o rosto de Macabéa ante os olhos do leitor:

O narrador maquila seu rosto ante nossos olhos: meio “caiada” pela “grossa camada de pó branco” com que disfarçava os “panos” do rosto, com a cara deformada pelo espelho ordinário que lhe punha um “nariz tornado enorme como o de um palhaço, um nariz de papelão” (p. 32); os lábios finos pintados fora do contorno, na tentativa de imitar Marilyn Monroe, que para Macabéa era “toda-cor-de-rosa”; as unhas roídas pintadas com esmalte berrante, deixando ver o sujo do sabugo – tudo isso compõe uma figura ao mesmo tempo lastimável e patética (ARÊAS, 2005, p. 102).

O modo com que Rodrigo descreve a personagem choca o leitor, que no primeiro momento acredita fielmente no narrador, mas, logo depois, o leitor adquire um olhar crítico sobre o narrador, a ponto de desconfiar de algumas afirmações. Um dos fatores que instiga a desconfiança do leitor, é o fato do narrador não dar voz a personagem, portanto, não temos acesso aos pensamentos de Macabéa, e assim não conseguimos saber o que de fato ela pensava de tudo o que acontecia, e sobre as opiniões de Rodrigo. Sua voz é apagada por um narrador que tudo sabe e tudo vê. Assim, *A hora da estrela* é uma obra que registra o processo de criação artística de modo tocante. Clarice Lispector consegue dar o tom de crueldade na figura de Rodrigo, um narrador que, enquanto relata seu processo, conduz de maneira violenta o destino de sua personagem.

Na voz de Rodrigo a vida da personagem torna-se ainda mais difícil, ele dá à Macabéa o modo mais frio de conceber o mundo e de perceber sua





existência. Para o narrador, a personagem precisa mesmo é voltar ao seu interior para reconhecer a si mesma, como se ela tivesse perdido a vontade de viver e de buscar novos horizontes. Rodrigo S. M. expõe: “Vou agora começar pelo meio dizendo que – que ela era incompetente. Incompetente para a vida. Faltava – lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si mesma.” (LISPECTOR, 1998, p. 24). O narrador, dono de uma descrição que não poupa em nada a personagem, segue sua narrativa e apresenta Macabéa da seguinte forma: “Nunca pensara em “eu sou eu”. Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal.” (LISPECTOR, 1998, p. 36). Macabéa não tem sonhos, não corre atrás de uma vida melhor, viver para ela parece uma abstração permanente. Entre as preferências estão: cachorro-quente e Coca-Cola, mulher de pouco desejo, o que revolta seu namorado Olímpico, um homem simples, contraditório, porém com algumas ambições. Ele tem sonhos, quer ficar rico, ser importante e um dia tornar-se deputado.

Em *Um sopro de vida*, as ações quando ocorrem destacam-se a ilustrar características psicológicas dos personagens. Ângela, personagem central da narrativa é também o único sujeito da ação, é em torno dela que os conflitos se desenvolvem, pois ela é o ponto de referência para os confrontos do narrador “Autor”: “Ângela é minha tentativa de ser dois” (LISPECTOR, 1999, p. 36). (...) “Ângela é o meu personagem mais quebradiço” (LISPECTOR, 1999, p. 38), diz o narrador. “Eu sou uma atriz para mim” (LISPECTOR, 1999, p. 40), replica Ângela, falando de si e para si mesma, pois os diálogos entre os dois parecem não ser correspondidos, somos levados a pensar que Ângela não tem conhecimento da existência do seu Criador, o narrador “Autor” que se desdobra em busca de conhecer a personagem, e conhecendo-a, conhece a si mesmo.





Em *Um sopro de vida* é explícito o desejo do narrador, que vê na personagem a possibilidade de realização dos seus desejos, a personagem representa tudo aquilo que o homem deseja ser e não é, pois vivemos em uma sociedade padronizada. A sociedade dita as regras e o modo do ser humano viver diante dela: “Ângela é muito parecida com meu contrário. Ter dentro de mim o contrário do que eu sou é em essência imprescindível (...)” (LISPECTOR, 1999, p. 46). Assim, o narrador ao criar uma personagem, transmite seus desejos por meio desta, que apresenta-se como uma atriz, e como atriz, ela tem liberdade de atuar como melhor entender: “Amo Ângela, porque ela diz o que não tenho coragem de dizer (...)” (LISPECTOR, 1999, p. 38).

O principal eixo do romance é o questionamento do ser, o estar no mundo, à busca da identidade, características próprias da Literatura de Clarice Lispector. Temos, portanto, em *Um sopro de vida*, um narrador que não consegue ter respostas para seus questionamentos, logo, ele diz-se aprisionado no seu pequeno mundo estreito e angustiante, sem saber como sair para respirar a beleza que está fora de si. Ângela, sua “Criação”, é ágil, graciosa, cheia de vida e badalar de sinos. O narrador parece preso a um destino, a “morte”, enquanto Ângela com sua leveza de quem não tem fim, dá continuidade à narrativa, ela gosta de animais, gosta de dar nomes e descrever os objetos: escreve sobre “coisas”, sobre “O Relógio”, “A Casa”, sobre o processo de transformação da lagarta até chegar a borboleta: “Então da lagarta que se abre saem primeiro as perninhas frágeis. Depois sai a borboleta inteira” (LISPECTOR, 1999, p. 117).

Verificamos na citação acima o cuidado de Ângela em descrever o processo pelo qual a borboleta passa, para tornar-se livre para voar, é perceptível encontrar estes detalhes nas obras de Clarice Lispector, isto está relacionado ao fato da autora ter um olhar feminino que tudo vê, um olhar





sensível e uma atenção em perceber os mínimos detalhes de uma vida degradada. Por ser deste modo, temos em *Um sopro de vida*, um narrador preocupado com o próprio “Eu”, que busca preencher seu vazio criando um “Outro”, que refletirá no “Eu Criador”. Ângela, sua “Criação”, procura viver intensamente cada momento de sua vida. Como o romance expõe, o narrador está preso à morte, e ao dar vida à Ângela, ele adia a morte de si. Enfim, o narrador deverá escolher viver ou morrer, ou seja, viver é permitir que Ângela continue vivendo, enquanto, morrer é deixar de escrever para sempre.

Conforme a interpretação dos vários focos narrativos estudados até aqui, concluímos que os narradores de Clarice Lispector são construídos de formas diferentes e ocupam posições distintas nas narrativas. Tanto a posição de Rodrigo S. M. em *A hora da estrela* como a do narrador “Autor” de *Um sopro de vida* compreendem as características do narrador pós-moderno de Silviano Santiago (2002). Nas obras clariceanas, o Narrador “Autor” de *Um sopro de vida*, apresenta-se como aquele que narra uma ação de dentro dela, enquanto Rodrigo, de *A hora da estrela* narra as ações estando de fora dela. Dessa forma, tanto Rodrigo como o narrador “Autor”, narram as ações enquanto espectadores, eles narram as ações enquanto experiência que adquiriu através da observação, distinguindo-se do narrador clássico/oral de Walter Benjamin

(...) o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer a um acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira (BENJAMIN, 1994, p. 21).





Enquanto para Silviano Santiago (2002), há um narrador jovem que surge justamente para atender as necessidades da modernidade:

O narrador pós-moderno se subtrai da ação narrada (...) e, ao fazê-lo, cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido da palavra. Subtraindo-se à ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador – o leitor. Ambos se encontram privados da exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia. Na *pobreza da experiência* de ambos se revela a importância do personagem na ficção pós-moderna; narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz etc (SANTIAGO, 2002, p. 51, grifos do autor).

O narrador exposto acima é aquele que surge em tempos modernos e está pobre de experiência. Por ser assim, cabe a ele observar, tornar-se espectador da ação alheia. Ele olha/observa para que o seu olhar se recubra de palavra, constituindo uma narrativa. Paraphraseando Silviano Santiago (2002, p. 60), vemos que os personagens observados, até então chamados de atuantes, passam a ser atores do grande drama da representação humana, exprimindo-se através de ações ensaiadas, produtos de uma arte, a arte de representar. Para falar das várias facetas dessa arte é que o narrador pós-moderno, ele mesmo detendo a arte da palavra escrita, existe. Este que é uma das instâncias narrativas mais importantes, narra ações ensaiadas que existem no lugar (o palco) e no tempo (o da juventude) em que lhes é permitido existir. Logo, a ficção pós-moderna existe para falar da falta de experiência entre narrador e personagem. O que define o narrador é o olhar lançado sobre o outro, fazendo uma ponte, feita de palavras, esta envolve a experiência muda do olhar que observa e torna possível a narrativa.





Considerações Finais

Neste trabalho apresentamos considerações importantes a respeito do “narrador” das obras *A hora da estrela* e *Um sopro de vida* de Clarice Lispector. Narrativas que apresentam um pouco do homem e do mundo em torno deles. Acompanhamos reflexões acerca dessa modalidade narrativa; novela e romance apresentando posicionamentos de diversos teóricos/críticos que se debruçam neste tema. O que nos possibilitou maior compreensão do foco narrativo no romance contemporâneo, visualizamos o modo como estes narradores apresentam-se nas narrativas e o processo de sua construção, levando em consideração o início do processo criativo de Clarice Lispector.

Assim, vemos que estas obras, enquanto narrativas, representa a posição do narrador que busca por meio da linguagem um lugar de existência. Então, por meio dos personagens/narradores de Clarice Lispector, acompanhamos o processo de busca do homem, a indagação dos seres que vivem à margem da sociedade, a reflexão do homem que busca compreender sua existência através do “Outro”. Vimos nas ações dos seres ficcionais, o processo de reflexão acerca de “Si” e do “Outro”.

Assim, entendemos que as obras de Clarice Lispector trazem um teor grande de questionamentos, embora os dois narradores sejam movidos pelas indagações, ainda assim, eles possuem características distintas um do outro. Rodrigo S. M. é aquele que tudo vê e tudo sabe, portanto é um narrador onisciente. Este agrega as características do narrador pós-moderno de Silviano Santiago (2002), aquele que narra as ações por ter observado em “Outro”. Já o narrador “Autor” de *Um sopro de vida* é aquele que narra sua história e seus questionamentos, este passa a observar sua criação Ângela Pralini, que na verdade é o reflexo do narrador. Portanto, é um narrador-testemunha.





Por ser assim, a literatura tem o poder de fazer o homem pensar, de sair do lugar comum, onde todos pensam iguais, assim são os narradores clariceanos, eles são diferentes dos tradicionais, justamente, porque coloca o leitor em um processo de busca, de conhecimento, propõe ao leitor uma reflexão acerca do “Outro” como temos em *A hora da estrela*, que Rodrigo S. M. expõe a condição social, a miséria em que a personagem Macabéa vive, e, acerca do “Eu” em *Um sopro de vida* em que o narrador “Autor” faz questionamentos sobre sua existência. Por conseguinte ele cria Ângela Pralini com objetivo de realizar-se em sua criação. Portanto, o narrador busca compreender o eu/o estar no mundo a partir de sua criação. Ele vê e tem em Ângela Pralini uma imagem ampla e profunda de realizações de seus desejos. Estes narradores representam o homem moderno, fragmentado, que está sempre em constantes transformações.

Referências

- ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BENJAMIN, Walter. “O Narrador”: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção, o desenvolvimento de um conceito crítico**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Revista USP. São Paulo, 2002.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice Uma vida que se conta**. São Paulo: Editora Ática S. A., 1995.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. 10^a. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.





LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Um Sopro de Vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. 2^a. ed. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. In: **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2002.

