PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC- SP

Simone Maria Verdum Souza

A cenografia e a constituição do *ethos* no discurso literário produzido por Clarice Lispector

Mestrado em Língua Portuguesa

SÃO PAULO

2021

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC- SP

Simone Maria Verdum Souza

A cenografia e a constituição do *ethos* no discurso literário produzido por Clarice Lispector

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa, sob a orientação do Professor Doutor Jarbas Vargas Nascimento.

Mestrado em Língua Portuguesa

SÃO PAULO

2021

Banca Examinadora

_____

_____

_____

AGRADECIMENTOS

Ao Colégio Albert Sabin, por permitir este momento de aprendizagem, por acreditar em meu empenho e êxito e pelo apoio financeiro.

À Professora Doutora Denise Aparecida Masson, que tanto me inspira e resgatou em mim o que há de melhor.

À professora Valeuska França Cury Martins, que foi amor à primeira vista, que me ajudou em um momento tão doloroso de minha vida com ternura e amizade e que me incentivou a continuar.

Ao meu orientador, Professor Doutor Jarbas Vargas Nascimento, pela paciência, pelo acolhimento de sempre, pela sabedoria, pelo exemplo de professor.

À professora Doutora Izilda Maria Nardocci e ao Professor Doutor Ricardo Celestino, pelas contribuições valiosas para esta pesquisa, no Exame de Qualificação.

Às minhas amigas Fernanda Meireles e Gizele Daumichen Gasparri, presentes de Deus, que tanto me incentivam com amor incondicional.

À minha amada mãe, que é meu exemplo de mulher forte e destemida, que me ensinou que ternura e fortaleza podem ser sinônimas.

Aos meus irmãos Cristina Verdum Liberti, Denise Verdum Camargo e Jair Verdum, que são meus esteios e exemplos de retidão.

Ao meu amado esposo Edson, que me apoia sem limites, que está sempre ao meu lado e que não me deixa desanimar. Meu amor e gratidão eternos a você.

Aos meus filhos amados Gabriela Souza Verdum e Felipe Souza Verdum, sempre tão amorosos, obrigada pelos momentos de silêncio e pela compreensão quando precisei negligenciar meu papel de mãe.

Aos meus cunhados e sobrinhos amados, obrigada por depositarem em mim tanta confiança.

DEDICATÓRIA

Ao meu amado pai Waldemar Verdum (*in memoriam*)

RESUMO

Esta Dissertação está inserida nos postulados teórico-metodológicos da Análise do Discurso de linha francesa e tem como exame *A* cenografia e a constituição do *ethos* no discurso literário produzido por Clarice *Lispector*. O tema mostra-se relevante, pois, por meio do discurso literário e pela perspectiva enunciativo-discursiva, observamos a condição de submissão em que a mulher, em especial a que vivenciou meados do século XX, foi sujeitada. O *corpus* constituído tem alusões ao comportamento feminino desejado e ensinado, de modo que à mulher cabiam os afazeres domésticos e a subserviência masculina. Isso pode ser percebido pelo desvelamento das unidades tópicas e não tópicas do discurso, que têm representação extrínseca ao enunciado literário; por isso, o diálogo entre Literatura, História e Sociologia também serve como reconhecimento de marcas discursivas. Para nossa análise, servem como base os conceitos tratados por Maingueneau, como Discurso Literário, cenografia e *ethos discursivo*. A análise proposta se pauta em um procedimento teórico-metodológico em que a cenografia, instituída pelas unidades tópicas e não tópicas, revelam, no discurso literário selecionado, um *ethos* feminino submisso e reprimido, que emerge discursivamente nos contos selecionados de *Laços de Família*, aqui apreendidos como discursos.

Palavras-chave: Discurso literário, cenografia, *ethos*, Clarice Lispector.

ABSTRACT

This dissertation is inserted in the theoretical and methodological postulates of the French Discourse Analysis and is examined The scenography and the constitution of ethos in the literary discourse produced by Clarice Lispector. The theme is relevant because, through literary discourse and the enunciative-discursive perspective, we observe the condition of submission in which women, especially those who lived through the mid-twentieth century, were subjected. The constituted corpus has allusions to the feminine behavior, desired and taught, so that the woman was responsible for domestic chores and male subservience. This can be perceived by the unveiling of the topical and non-topical units of discourse, which have an extrinsic representation to the literary enunciation; therefore, the dialogue between Literature, History, and Sociology also serves as recognition of discursive marks. For our analysis, the concepts treated by Maingueneau, such as Literary Discourse, scenography, and discursive ethos, are used as a basis. The proposed analysis is based on a theoretical-methodological procedure in which scenography, instituted by topical and non-topical units, reveal, in the selected literary discourse, a submissive and repressed female ethos, which discursively emerges in the selected tales of Laços de Família, here apprehended as discourses.

Keywords: Literary discourse, scenography, ethos, Clarice Lispector.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS 1

CAPÍTULO I – A REPRESENTAÇÃO DA CONDIÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA DA MULHER NO DISCURSO DE CLARICE LISPECTOR.....4

1.0. Introdução 4

1.1. O cenário sócio-histórico e cultural do Brasil no século XX 5

1.2. Clarice Lispector: do nascimento à brasilidade (in) questionável 10

1.3. A mulher no século XX e uma breve história da formação da família.....15

1.4. A constituição do discurso literário brasileiro de Clarice Lispector.....23

CAPÍTULO II – PRINCÍPIOS DE ANÁLISE DO DISCURSO.....27

2.0. Introdução 27

2.1. Discurso e Análise do Discurso 27

2.2. Categorias de análise 31

2.2.1. Interdiscurso 31

2.2.2. Cenografia 38

2.2.3. *Ethos* discursivo 40

2.3. Discurso literário como discurso constituinte 42

2.4. A língua literária 45

CAPÍTULO III - **ANÁLISE DOS DISCURSOS DE CLARICE LISPECTOR** 49

3.0. Introdução 49

3.1. Procedimentos metodológicos 50

3.2. Cenografia e constituição do ethos: a mulher revelada no discurso de Clarice Lispector 51

3.2.1. Discurso 1 *Amor* 51

3.2.2. Discurso 2 Feliz *aniversário* 62

3.2.3. Discurso 3 *O Búfalo* 68

CONSIDERAÇÕES FINAIS …….....…….....75

REFERÊNCIAS 77

ANEXOS …….....81

Discursos selecionados de Clarice Lispector ...…….....81

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta Dissertação tem como tema o estudo de discursos de Clarice Lispector (1920 – 1970), sob a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa (AD). Entendemos aqui a literatura como produtora de discurso e não como objeto estático, portanto, compreender as condições sócio-históricas faz-se necessário para situar os discursos elencados para a análise. O tema do estudo são as marcas do investimento na cenografia e da constituição do *ethos* no discurso literário de Clarice Lispector (1920 – 1977) com foco na figura feminina. Nosso principal objetivo é analisar, por meio da cenografia, a constituição do *ethos* discursivo, mais especificamente o *ethos* da mulher do século XX.

Partimos do pressuposto de que seja possível mobilizar as disciplinas de Linguística, Literatura, História, Sociologia e estabelecer uma ligação entre elas, com o objetivo de ressaltar a identidade enunciativa da mulher do século XX. As disciplinas Sociologia e História podem auxiliar no percurso sócio-histórico da mulher e revelar o papel que lhe cabia nos anos 40 e 50, momento em que os discursos analisados foram produzidos. A Linguística, entendida como materialidade discursiva, funciona como produtora de sentido. Sentido esse que, inserido num momento histórico e captado pelo coenunciador, trará à luz uma mulher reprimida, educada para procriar e cuidar da família. Já a Literatura, ainda que vise à linguagem como recurso estético, permite ao analista do discurso analisar o “como” é dito, já que para a AD a linguagem é carregada de sentidos e marcada pelas condições de produção histórico-ideológica e social.

A análise se pauta na observação de recortes dos discursos *Amor, Feliz Aniversário e O búfalo,* de Clarice Lispector, que permitem um entrecruzamento da condição feminina com os ressentimentos da submissão de sua condição como mulher, criada para ser mãe, esposa, cuidar da casa e negar seus desejos mais intensos. Ou ainda, uma mulher que procura aceitação da rejeição masculina. Nossa pesquisa está inserida no quadro teórico-metodológica da Análise do Discurso de linha francesa (AD), nas perspectivas enunciativo-discursivas de Dominique Maingueneau (2018), que presume uma Análise do Discurso Literário. Ainda que Maingueneau afirme que o discurso literário não é estável, esse estudo permite-nos compreender a enunciação

literária como um evento discurso, o qual permite a projeção de enunciador feminino, cuja posição se revela como submissa e vulnerável ao cenário.

Amor, Feliz Aniversário e *O búfalo* são discursos literários, reunidos no livro *Laços de Família* (1959), que carregam aspectos da sociedade, em especial, da mulher em meados do século XX e serão analisados os elementos simbólicos que permeiam seu conteúdo. A autora, Clarice Lispector, com estilo inovador da escrita, como também os temas abordados em suas narrativas, sempre esteve envolta a mistérios e suscitou questionamentos aos leitores que, submersos à leitura, vão elaborando possibilidades de construção a partir do discurso engendrado por ela.

Clarice Lispector imprime em seus textos um estilo individualizado, utilizando marcas de expressividade linguística, que subvertem a estrutura canônica da narratividade, para incorporar recursos de poeticidade em seus discursos. O objeto de análise dessa pesquisa opera com um enunciador onisciente que se marca em dois planos distintos, o plano da narratividade e plano da poeticidade, porém, esses planos se convergem e operam na transfiguração do real promovida pelo exercício constante do olhar, ou seja, quando aquele que vê e aquilo que é visto se iluminam reciprocamente. Os monólogos interiores, compreendidos a partir de questionamentos intrínsecos e extrínsecos na sua produção, colaboram com a construção da cenografia e na observação dos efeitos de sentido que surgem do enunciado clariceano.

Partindo desses pressupostos, tomamos como centro da pesquisa a constituição da identidade feminina que está inserida em um contexto sócio-histórico e cultural. Nesse sentido, questionamos: em que medida a cenografia presente nos discursos literários *Amor*, *Feliz Aniversário* e *O búfalo* podem contribuir para as manifestações do sujeito e para a constituição de um *ethos* discursivo, que se desvela intimista nesse discurso?

O objetivo geral é apresentar como os discursos se constituem e referem-se a aspectos da sociedade, e, nesse sentido, o modo como capturam os indivíduos, no caso, as protagonistas. Buscar, portanto, concepções da cenografia que revelem, enunciativamente, comportamentos, ações, rotina de sujeitos localizados em um tempo e em um espaço. De modo mais específico, analisamos os marcadores temporais, que amparam a constituição da cenografia, os adjetivos que colaboram com os efeitos de sentido e auxiliam na constituição do *ethos* mostrado ou revelado.

Essa Dissertação está organizada em três capítulos, a saber:

No primeiro capítulo, discorremos sobre as condições sócio-históricas em que Clarice Lispector produziu, em especial, os contos que serão o escopo da análise, pois julgamos pertinentes à pesquisa, além da (breve) apresentação da autora e do conceito de literatura, sob a perspectiva de Alfredo Bosi (1985, 2017). Também abordamos a estreita ligação entre as disciplinas de Literatura, História e Sociologia no que tange à constituição da família e à condição da mulher do século XX, disciplinas que garantem a interdisciplinaridade para o propósito ao qual essa pesquisa se inclina.

No segundo capítulo, tratamos do arcabouço teórico-metodológico que sustentará a nossa pesquisa. Apresentamos a revisão teórica e um histórico abreviado sobre a Análise do Discurso de linha francesa, especificamente no que tange às noções de discurso, discurso constituinte literário, cenografia e *ethos* discursivo. Entendemos a importância de apresentar o cenário de construção do discurso de Clarice Lispector, que se notabilizou como uma autora introspectiva, à frente de seu tempo e que elencava, como figura principal do seu discurso, a mulher.

No terceiro capítulo, já apropriados do arcabouço teórico-metodológico, que configurou as categorias de análise, procedemos à análise do *corpus* selecionado para essa pesquisa. Privilegiamos, na cenografia, as unidades tópicas e não tópicas do discurso constituinte literário para que observemos as manifestações enunciativo-discursivas e, consequentemente, o *ethos* discursivo, de modo a desvelar a situação da mulher no discurso de Clarice.

CAPÍTULO I

A REPRESENTAÇÃO DA CONDIÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA DA MULHER NO DISCURSO DE CLARICE LISPECTOR

1.0. Introdução

Neste capítulo, refletimos sobre a escritora Clarice Lispector, da fuga que a família empreitou à chegada ao Brasil, terra considerada natal pela escritora. Também discorremos sobre as condições sócio-históricas e culturais em que foi produzido o *corpus* selecionado para a análise desta pesquisa, que está constituído por recortes do livro “Laços de Família”, de Clarice Lispector (1922-1977), mais particularmente os discursos *Amor, Feliz Aniversário* e *O Búfalo.*

Aparentemente, a escolha do *corpus* pode parecer algo simples, no entanto, a necessidade de restringi-lo, recortá-lo e inseri-lo dentro do discurso analisado, torna essa escolha peculiar. Isso quer dizer que o analista precisa ser seletivo nos recortes discursivos que fará, pois não pode se apartar do objetivo principal, no nosso caso, o de revelar a condição da mulher do século XX como protagonista das tarefas domiciliares e dos cuidados com os filhos, ou ainda, da mulher que é imposta à submissão e sofre a rejeição masculina. Os recortes precisam ser pontuais e confirmar a ideologia reverberada nos discursos analisados como também a confluência das outras áreas de conhecimento. Sobre isso, atesta Maingueneau

> […] o discurso literário não é isolado, ainda que tenha sua especificidade: ele participa de um plano determinado da produção verbal, o dos *discursos* constituintes, categoria que permite melhor apreender as relações entre literatura e filosofia, literatura e religião, literatura e mito, literatura e ciência. (MAINGUENEAU, 2018, p. 60)

Sob essa perspectiva, entendemos que Literatura é toda manifestação de linguagem que tem como uma das finalidades a expressão estética, ou seja, Literatura é um discurso que não pretende apenas comunicar algo, mas também construir um dizer que seja belo ou envolvente em um nível sensível e humanamente profundo.

Entendemos que o discurso literário “constrói as condições de sua própria legitimidade, ao propor um universo de sentido […]” (MAINGUENEAU, 2018, p. 65).

Por isso, ao analisar o discurso literário de autoria de Clarice Lispector, depreendemos um discurso marcado pela submissão ou recorrente abafamento da voz ou da vontade da mulher do início do século XX, um discurso vinculado não só à condição de produção, mas também à receptividade do interlocutor em depreender os possíveis efeitos de sentido.

Em consonância com Maingueneau (2018), Mussalin & Bentes (2003) confirmam que não está em voga apenas o jogo de imagens que tanto o enunciador quanto o interlocutor fazem de si e do outro no momento da enunciação, mas que

> […] este jogo vai se constituindo à medida que se constitui o próprio discurso. Em outras palavras, o sujeito não é livre para dizer o que quer, a própria opção do que dizer já é em si determinada pelo lugar que ocupa no interior da formação ideológica à qual está submetido, mas as imagens que o sujeito constrói ao enunciar só se constituem no próprio processo discursivo. (MUSSALIN e BENTES, 2003, p. 137)

É sob essa perspectiva da categoria de condições sócio-históricas e culturais de produção que analisaremos como o discurso literário constrói cenografias e permite a formação de um *ethos,* que se legitima discursivamente. Sendo assim, apreender o percurso histórico da mulher, ainda que de modo sucinto, permitirá compreender o que Mussalin e Bentes propõem como “jogo da enunciação”, ou seja, o discurso será compreendido em sua essência e nuances quando houver a compreensão do lugar em que o enunciador ocupa na formação ideológica.

1.1. O cenário sócio-histórico e cultural do Brasil no século XX

O Brasil do século XX ficou reconhecido por uma elite dominante, uma classe média e os sertanejos. A elite era formada por comerciantes e por militares de alta patente que estavam envolvidos com a instauração do Regime Republicano. O café e a borracha, até então, eram os grandes fomentadores das negociações comerciais, pois eram esses produtos que garantiam o comércio externo. A classe média era formada por funcionários públicos, comerciantes menores e profissionais liberais. E os sertanejos, pessoas simplórias, que viviam afastadas dos centros urbanos.

Século marcado pela crescente imigração, mas também por revoltas e greves por melhores condições de trabalho (1912 - São Paulo, 1920 e 1921 - São Paulo e Rio de Janeiro). Partidos políticos se formando (1901 - Partido Socialista Brasileiro, 1922 - Partido Comunista Brasileiro). Avanço tecnológico (1907 - eletricidade nas ruas do Rio de Janeiro). Guerra Mundial (1914 e 1939 (entrada do Brasil – 1942)). Grande seca nordestina (1919- 1921). Queda do café (1929). Era Vargas (1930). Revolução Constitucionalista (1932), Consolidação das Leis do Trabalho (1943). Fim do Estado Novo (1945). Ato Institucional nº 5 e Movimentos Estudantis (1968).

É nesse cenário controverso que Clarice Lispector chega ao Brasil e, por conseguinte, começa a produzir seus discursos. Emerge como escritora no período denominado Terceira Fase do Modernismo ou Geração de 45, inscrevendo-se no contexto moderno da produção literária e recriando a condição de escrita, que há tempos almejava por mudanças. Segundo o crítico Sérgio Milliet, Clarice foi a primeira escritora que penetrou “nas profundezas da complexidade psicológica da alma moderna”. Dada a inovação no processo da escrita, voltada para a introspecção, alguns críticos especulavam tê-la influenciado outros autores, como Dostoievski, Katherine Mansfield, Proust, Hermann Hesse, James Joyce e Virginia Woolf, embora a própria escritora refutara essa ideia

> Quando eu publiquei meu primeiro livro, saída da adolescência, eu não tinha cultura alguma. No entanto diziam que eu tinha influência de Joyce e Virginia Woolf. Acontece que eu li Joyce depois de escrever o meu primeiro livro, cujo título me foi dado por Lucio Cardoso. Quando, na França, um jornalista me disse que eu escrevia como Santa Tereza D'Ávila fiquei pasmada, eu nunca li os seus escritos... Quanto a Virginia Woolf, simplesmente ignorava haver no mundo uma pessoa assim chamada. Acho possível, no entanto, que mesmo sem lê-los eu tenha apanhado alguma coisa no ar... É possível. Por exemplo, eu adoro D.H. Lawrence, no entanto, meus livros nada têm com os dele. Em Paris, um jornalista disse que eu tinha influência de Sartre. Acontece que só vim a saber da existência de Sartre no meu segundo livro. Quem me emprestou Sartre, então desconhecido para mim, foi o professor Francisco Paulo Mendes, de Belém do Pará, onde passei seis meses". (SANT’ANNA e COLASANTI, 2013, pp. 214-216)

Contudo, antes de discorrer sobre o momento sociocultural do qual a escritora faz parte, é importante fazer um breve comentário sobre como se deu o início da mudança no cenário literário, que impactou e redimensionou a produção artística dessa época.

O Modernismo está condicionado a um acontecimento: Semana de Arte Moderna. Acontecimento notório, público e impactante que ocorreu em fevereiro de 1922. Os idealizadores desse acontecimento traziam algo de novo, quando comparado aos movimentos literários em vigor: Parnasianismo e Simbolismo, ambos já desgastados e não contemplando o que, de fato, queriam como produção artística brasileira. O termo “Modernismo” parecia ser apropriado como atesta Bosi (1985)

> […] pareceu aos historiadores da cultura brasileira que modernista fosse adjetivo bastante para definir o estilo dos novos, e Modernismo tudo o que viesse a escrever sob o signo de 22. (BOSI, 1985, p. 341)

Os precursores desse acontecimento estavam determinados a eliminar qualquer vestígio da influência estritamente lusitana e, para isso, cercaram-se das vanguardas artísticas e culturais europeias, entretanto, não perderam de vista o caráter brasileiro. Vale destacar que esse “caráter brasileiro” já era visto sob o prisma da ambiguidade, pois a formação brasileira nada mais era do que a mistura de herança latina com a cultura europeia, agregando-se a isso as etnias mestiças, ou seja, uma confluência de culturas.

O segredo para essa transformação cultural, que tanto os intelectuais dos anos 20 desejavam, era a compreensão dessa ambiguidade. A fusão dessas influências tornaria a produção artística brasileira original frente às demais, porém não eliminaria o paradoxo dos artistas envolvidos: o desejo de acompanhar e colaborar com a formação de um acervo cultural e artístico universal e, também, o desejo de interferir e transformar a realidade brasileira.

Nessa perspectiva, São Paulo foi a grande fomentadora desses novos ideais. A Semana de Arte Moderna coroou a necessidade desse grito de independência. A independência não seria de países dominantes, mas do atraso cultural, que os demais locais do nosso país apresentavam, quando comparados à cidade paulistana.

Em 1920, São Paulo apresentava o dobro de sua população inicial e o progresso avançava: energia elétrica, canalização de rios, modificação de ruas, telefone, rádio faziam a São Paulo se destacar dos demais centros urbanos do país. O tom futurista, influenciado por artistas italianos, fazia-se presente nos discursos de artistas e de

intelectuais dessa época, o que não causa estranhamento, São Paulo ter sido o núcleo irradiador do Modernismo. (ALEMBERT, 2002)

> O quadro geral da sociedade brasileira dos fins do século vai-se transformando graças a processos de urbanização e à vinda de imigrantes europeus em levas cada vez maiores para o centro-sul. (BOSI, 2017, p. 342)

E é nesse cenário de transformações que a literatura moderna vai se consolidando. Sabemos que esse fato redimensionou as produções artísticas, colaborou com o pensamento libertário, com a inovação da escrita, com o mergulho na cultura brasileira, objetivou o desvelamento da sociedade brasileira como um todo e a transformação da realidade, que se mostrava, até então, ilusória. (BOSI, 2017)

As décadas seguintes, 30, 40 e 50, representaram, também, importantes transformações para os intelectuais. Foi nesse período que se cristalizou a ideia de que somente as vivências individuais ou de um grupo romperiam, de fato, com o academicismo literário, ideia central promovida na Semana de Arte Moderna Sobre isso, Bosi corrobora que

> […] estão aí as obras que de 30 a 40 e a 50 mostram à sociedade que novas angústias e novos projetos enformavam o artista brasileiro e o obrigavam a definir-se na trama do mundo contemporâneo. (BOSI, 2017, p. 411)

Em razão desse contexto, a literatura foi ganhando contornos novos. As aflições, os questionamentos, as denúncias, de forma velada ou não, estavam cada vez mais presentes na produção artística no Brasil. E é sob essa égide que os escritores modernistas vão se consolidando, inclusive, a autora dos discursos que serão analisados nesta dissertação, Clarice Lispector.

Ainda, segundo Bosi (2017), observando a trajetória do romance brasileiro, podemos inferir que sofreu reformulações constantes. Considerando o nível de tensão entre o herói e seu mundo, o crítico literário dividiu o romance brasileiro em quatro tendências: romance de tensão mínima, romance de tensão crítica, romance de tensão interiorizada e romance de tensão transfigurada. Clarice está inserida exatamente no romance de tensão transfigurada, cujo “herói procura ultrapassar o conflito que o

constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade.” (Bosi, 2017, p. 419).

Dessa forma, entendemos que a literatura não tem o objetivo de simplesmente apresentar significados reconhecíveis, pois o que chama a atenção, quando lemos os discursos de Clarice Lispector, é o estado transitório das palavras, os instantes indeterminados, movimentos em contínua reviravolta, ou seja, essa capacidade de transfiguração da realidade. E, a partir dessa transfiguração, é possível que haja um posicionamento crítico e reflexivo do sujeito consigo e com o mundo. Como atesta Bosi (2017), “a passagem do puro psicológico ao experimental é notória em Clarice Lispector”, o crítico ainda declara que os discursos de Clarice se encaixam

> […] no círculo da invenção mitopoética, que tende a romper com a entidade tipológica “romance” superando-a no tecido da linguagem e da escritura, isto é, no nível da própria matéria da criação literária”. (BOSI, 2017, p. 420)

Coadunando com as ideias de Bosi, Nolasco (2007) declara que a prosa dessa escritora tende à poesia no que tange à tessitura da enunciação, pois evoca, no plano ficcional, uma rede de sentidos que delineia o mundo interior do enunciador.

Entendemos a relevância dessa contextualização para a análise do *corpus* selecionado, não como puramente um reflexo da sociedade, mas como um aspecto a ser considerado na análise dos discursos selecionados, uma vez que é possível a identificação do lugar que o homem ocupa na sociedade. E sobre essa condição do homem e lugar, Maingueneau afirma

> A análise do discurso parece ter mais condições de modificar significativamente a maneira de se apreender a literatura, que ela aborda desde o início como discurso, dissolvendo as representações tradicionais do texto e do contexto. […]. Ela abre um espaço de pesquisa específico no cruzamento do conjunto das ciências humanas e sociais. (MAINGUENEAU, 2018, p. 50)

Partindo dessa observação, entendemos que as transformações ocorridas no século XX impactaram de modo efetivo a sociedade, por isso, os fatores sociais carregam estreita relação com os discursos selecionados para essa dissertação.

1.2. Clarice Lispector: do nascimento à brasilidade (in)questionável

Clarice Lispector nasceu em Tchetchelnik, no dia 10 de dezembro de 1920, momento em que, no Brasil, tudo se direcionava para novas transformações. Clarice também nasceu em meio a transformações. Diferente do Brasil, a pequena Tchetchelnik, local de origem da escritora, vivia momentos de obscurantismo, regredia para uma condição primitiva e inóspita. A cidade comportava poucas moradias, que eram saqueadas constantemente, comércios destruídos, epidemias se espalhavam e campos se tornavam improdutivos. Foi nesse cenário de horror, que Mania, já acometida pela sífilis, concebeu a frágil Chaya (ou Haia, conforme algumas traduções).

Os pais de Clarice Lispector são frutos de um casamento arranjado, comum na época, como atesta Benjamin Moser, biógrafo de Clarice Lispector,

> Quando chegou a hora de Pinkhas se casar, Shmuel contratou um casamenteiro. A pretendente que surgiu foi Mania Krimgold, que nascera no dia de Ano-Novo de 1887. Assim como seu pai, Pinkhas se casou com uma mulher cujo pai podia sustentar seus estudos. (MOSER, p. 30, 2009)

O casamento seguiu o modelo comum da época, mas ainda assim, o casal viveu momentos de felicidade e bem-estar. Essa realidade começa a mudar, quando Pinkhas tem consciência das privações que o povo judeu estava fadado a sofrer. O sonho de ser matemático, após ser deliberadamente rejeitado pela universidade, foi substituído por vendedor de bugigangas. Na verdade, Pinkhas sentiu o peso de uma sociedade racista: "'Judeu', foi a injúria que lançaram à face de meu pai, quando tentou ingressar na universidade." (MOSER, 2009, p. 33)

A partir daí a família Lispector só entra em decadência. A única saída era tentar a fuga para um país que acolhesse os judeus. Além disso, o país sofria com a grande onda de Pogrom[1], e a família de Clarice não ficou fora desses ataques. Mania, logo após a uma dessas invasões, começou a adoecer e a definhar.

[1] Pogram eram os ataques sangrentos e violentos a que o povo judeu foi submetido durante a primeira guerra. Invadiam as casas e matavam sem distinção de sexo ou idade. As mulheres eram estupradas antes de serem

É nesse cenário de miséria e dor que a família decide fugir. A viagem durou anos até até chegarem ao Brasil e se instalarem definitivamente. Clarice Lispector, cujo nome de batismo foi Chaya Pinkhasovna Lispector (ou Haia, como registram alguns biógrafos), nasceu no meio do percurso e ainda foi batizada na aldeia de Tchetchelnik. A família Lispector chega ao Brasil em 1920, instalando-se, inicialmente, em Maceió. Tudo na vida de Clarice se constrói sob uma áurea misteriosa, desde a doença da mãe até a idade verdadeira com que Clarice chega ao Brasil.

Ter nascido em outro país deixou marcas profundas na vida da autora; Clarice buscou constante identificação com o Brasil por meio da língua, e, às vezes, trabalhou o sentimento de se sentir uma estrangeira no país em que cresceu.

> Clarice era uma estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia. Criada desde menininha no Brasil, era tão brasileira quanto não importava quem. Clarice era estrangeira na Terra. Dava a impressão de andar no mundo como quem desembarca de noitinha numa cidade desconhecida onde há greve geral de transportes. (MOSER, 2009, p. 15)

A mudança de Maceió para Recife impactou de maneira significativa a vida da família. Pinkhas, agora Pedro, trabalhou arduamente, enquanto a mãe, Mania, abrasileirada para Marieta, já doente, cuidou das três filhas, que começaram a frequentar a escola e ter uma infância comum. Recife não só simbolizou uma vida nova, mas deixou marcas na existência da pequena Clarice. É nessa cidade que se descobriu leitora e escritora. Clarice insere em seus discursos marcas de uma vida difícil

> Prefiro falar do primeiro livro de cada uma de minhas vidas. (...). Tive várias vidas. Em outra de minhas vidas, o meu livro sagrado foi emprestado porque era muito caro: Reinações de Narizinho. Já contei o sacrifício de humilhações e perseveranças pelas quais passei, pois, já pronta pra ler Monteiro Lobato, o livro grosso pertencia a uma menina cujo pai tinha uma livraria. (LISPECTOR, 1984, p. 668)

Ou discursos que revelam a capacidade de transmutar-se de cenário

assassinadas e os homens obrigados a ceder tudo o que estava na casa. Possivelmente, Mania, mãe de Clarice, sofrera com desses ataques, sobreviveu, mas, foi acometida pela sífilis.

> Em outra vida que tive, eu era sócia de uma biblioteca popular de aluguel. Sem guia, escolhia os livros pelo título. E eis que escolhi um dia um livro chamado O Lobo da Estepe, de Herman Hesse. O título me agradou, pensei tratar-se de um livro de aventuras tipo Jack London. O livro, que li cada vez mais deslumbrada, era de aventura, sim, mas outras aventuras. E eu, que já escrevia pequenos contos, dos 13 aos 14 anos fui germinada por Herman Hesse e comecei a escrever um longo conto imitando-o: a viagem interior me fascinava. Eu havia entrado em contato com a grande literatura. Em outra vida que tive, aos 15 anos, com o primeiro dinheiro ganho por trabalho meu, entrei altiva porque tinha dinheiro, numa livraria, que me pareceu o mundo que eu gostaria onde eu gostaria de morar. Folheei quase todos os livros dos balcões, lia algumas linhas a passava para outro. E de repente, um dos livros que abri continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa, ali mesmo (LISPECTOR, 1984, p. 668)

Além desses contatos primordiais para a sua escrita, a época da infância da autora também foi marcada pela doença da mãe, pela qual Clarice se sentia culpada, pois o nascimento dela teria agrado o seu estado. Com a limitação física da mãe, algumas dessas cenas de infância deixaram de ter o tom alegre e inocente e cederam espaço para uma experiência triste. É provável, então, que a origem de Clarice não trouxesse lembranças boas, daí a necessidade de esquivar-se de perguntas pessoais ou lembranças passadas. Afinal, assim como o nome, Clarice optou pelo resguardo à exposição. Sua identidade, sua vida, antes da chegada precoce ao Brasil, sempre foram alvo de especulações e deduções.

A mãe de Clarice faleceu e, poucos anos depois, a família se mudou para o Rio de Janeiro, em busca de outras oportunidades. Instalaram-se no campo de São Cristóvão e depois mudaram-se para a Tijuca, local em que permaneceram até a morte do pai, em 1940. Na escola, Clarice se destacava em aulas de redação pela composição de suas escritas que impressionavam os professores. O mistério sempre pairou sobre essa autora, como afirmou Drummond no dia de sua morte: “Clarice, veio de um mistério e partiu para outro”. (MOSER, 2009, p. 15). Esse ar indecifrável, ar de esfinge como se autodenominava, atraía ao mesmo tempo que inquietava a todos que a conheciam.

A “Esfinge do Rio de Janeiro” fascinava os brasileiros tanto por sua beleza incomum quanto pela perturbadora produção. Clarice Lispector começou a trabalhar como tradutora e depois com textos jornalísticos, em especial, a reportagem. Desse momento até sua morte, Clarice mantém um forte vínculo com a imprensa, e o convívio com escritores de renome a encorajou a publicar seu primeiro romance,

“Perto do coração selvagem”, em 1944. Romance que desnorteou a crítica, pois não estava preparada para uma narrativa intimista. Ganhou com esse livro o prestigioso prêmio “Graça Aranha” como melhor obra de estreia. Sobre isso, Moser confirma:

> Pela primeira vez, um autor brasileiro vai além da simples aproximação neste campo quase virgem de nossa literatura; pela primeira vez, um autor penetra nas profundezas da complexidade psicológica da alma moderna. (MOSER, 2009, p. 163)

Segundo Gotlib (2013), Clarice escrevia inspirada em sua vida, anotava tudo em um caderninho que carregava consigo, notas soltas e insistentes no assunto, que resultaram em romances futuros. Inicialmente, com a publicação de seu livro *Perto do coração selvagem* (1944), a escritora foi rejeitada pela escrita, pois quebrou o paradigma do que se produzia na época. Essa junção de vozes, pode, inicialmente, destoar daquilo que os críticos estavam acostumados. As produções vigentes voltavam-se para o regionalismo, e Clarice voltou-se para a experiência interior e para a investigação dos estados da consciência individual. Clarice foi uma das poucas mulheres que trabalhou, “foi uma das primeiras jornalistas a trabalhar no Agência Nacional e no jornal *A noite*” (GOTLIB, 2013). Como jornalista, Clarice denunciou a repressão exercida por agentes de segurança e se posicionou contrária ao poder imposto e monopolizado exercido pelo Estado Moderno. Substituiu a objetividade do relato jornalístico pelo tom sentencioso contra os desmandos e excessos dos representantes oficiais da Justiça. Assim, uma ocorrência publicada na página policial, ganha um novo foco, e passou de simples matéria jornalística para matéria literária.

Como atesta Bosi, eram poucas as mulheres que ocupavam cargos ou estreavam na literatura. Segundo o crítico, a presença feminina era bastante tímida em diversos campos. (BOSI, 2017). Clarice surgiu, então, no pequeno grupo de mulheres, que ousava resistir, tais como, Cecília Meireles, Rachel de Queiroz. A partir daí sua vida começou a ser questionada e conjecturas foram se tornando frequentes sobre a mais nova voz feminina brasileira. Sua produção ganhou força e destaque na Literatura Brasileira.

O discurso clariceano abrange gêneros diversos como os romances[2]: “Perto do Coração Selvagem” (1944), “O Lustre” (1946), “Cidade Sitiada” (1948), “A maçã no Escuro” (1961), “A Paixão Segundo G.H.” (1961), “Uma Aprendizagem ou Livro dos Prazeres” (1969), “Água viva (1973), “A hora da Estrela” (1977), “Um Sopro de Vida” (1978). Contos: “Alguns contos” (1952), “Laços de Família” (1960), “A Legião Estrangeira” (1964), “Felicidade Clandestina” (1971), “A Imitação da Rosa” (1973), “A Via Crucis do Corpo” (1974), “A Bela e a Fera” (1979). Literatura infantil: “O Mistério do Coelho Pensante” (1967), “A Mulher que Matou os Peixes” (1969), “A Vida Íntima de Laura” (1974). Entrevistas e crônicas.

A vasta produção não cessou nem quando se afastou por quase duas décadas do Brasil em decorrência da profissão de diplomata do marido Maury Gurgel Valente. Antes disso, Clarice se apaixonara pelo colega escritor, Lúcio Cardoso, mas conheceu a frustração amorosa precocemente, o amor não foi correspondido e trouxe muito sofrimento, Clarice amargou a condição de tê-lo apenas como amigo. Encontrou, mais tarde, a estabilidade amorosa com Maury Gurgel, colega da turma de Direito, que se tornou um diplomata. Com o casamento, vieram outras dúvidas e aflições, Clarice abdicou da profissão para acompanhar o marido e exercer o papel de esposa e mãe. Conhecer a vida social de Clarice Lispector abre um leque de inferências e, a partir daí, percebemos o quanto alguns acontecimentos estão entrelaçados na construção de seus discursos. Clarice Lispector morreu às dez e meia do dia nove de dezembro de 1977.

Clarice Lispector tornou-se alvo de estudiosos em campos variados do conhecimento. A comemoração do centenário da escritora em 2020, reviveu o mistério que permeia a sua obra e, consequentemente, trouxe à tona novas perspectivas sobre a sua construção discursiva. Analisar os discursos clariceanos à luz da abordagem de Maingueneau, pode contribuir para entender a universalidade dos sentimentos, as angústias, os medos e tudo mais que pudesse cercear a mulher do século XX.

[2] Os títulos listados nesta dissertação estão disponíveis no site oficial de Clarice Lispector: https://site.claricelispector.ims.com.br/livro-a-livro/. Acesso em: 23. Abr. 2021,

1.3. Uma breve história da formação da família e a mulher no século XX

A visão moderna que temos da família hoje é, na verdade, um processo evolucional que vem desde a formação mais primordial de sociedade, e compreender esse processo significa, também, se apropriar das condições a que as mulheres foram submetidas durante séculos. Com base nos estudos produzidos por Frederich Engels no século XIX, discorreremos brevemente sobre as mudanças que foram ocorrendo ao longo dos anos. Vale ressaltar que Engels (2012) tomou como fundamento a obra do antropólogo norte-americano Lewis Henry Morgan (1818-1881), especificamente, a obra *A sociedade antiga*, e baseou-se no materialismo histórico, ou seja, o antropólogo alemão propôs que o desenvolvimento humano acompanhava os progressos obtidos na produção dos meios de subsistência. Também colaboraram com Engels as teorias do antropólogo Johann Jakob Bachofen, que defendia o matriarcado.

Até 1860, o que vigorava era o modelo patriarcal. As ciências históricas ainda estavam sob a influência dos cinco livros de Moisés, que sugeriam a impossibilidade de evolução da família através dos tempos. O que admitiam, no entanto, era apenas a vivência de um período isento de “qualquer norma sexual”. Em 1861, Bachofen confrontou a teoria predominante pautando-se em quatro afirmações imbricadas. A primeira indicava que os homens viviam de forma promíscua, denominada como *heterismo*. A segunda era decorrente dessa promiscuidade masculina e evidenciava a figura feminina. Era o matriarcado que garantia a filiação, o que, conforme a terceira afirmação, gerava pelas mulheres “um forte apreço e consideração, chegando ao domínio feminino absoluto”. E a quarta afirmação propunha a transição para a monogamia, momento em que a mulher passava “a pertencer” a um homem apenas. Para Engels, essa teoria traz à luz a discussão de que, antes do costume monogâmico, existiram diferentes formas de sexualidade e todas elas isentas de sanções morais.

Aparentemente, ignorando os estudos de Bachofen, surge em 1865, uma nova teoria. John F. MaccLennan propõe o “rapto matrimonial” que evidenciava ato violento ao contrair o matrimônio. Baseando-se em costumes indígenas antigos, MaccLennan discute o conceito de *exogamia* e *endogamia*. O primeiro revela que homens e

mulheres eram obrigados a buscar fora da tribo alguém para se casar, dado o número desigual entre eles. Essa desigualdade numérica acarretava a poliandria, união em que uma só mulher é ligada a dois ou mais maridos ao mesmo tempo e, consequentemente, o direito materno se instaurava, pois somente a mãe era reconhecida com seguridade na filiação. Retornando, assim, o que propôs Bachofen em seus estudos anteriores. O segundo, revela como costume o casamento apenas com as mulheres da tribo a que pertenciam. Ainda que essa teoria seja baseada em suposições e devaneios do teórico, os estudos de MaccLennan foram amplamente difundidos, e ele passou a ser o fundador da história da família e autoridade no assunto.

Somente em 1871, Morgan surge com novos questionamentos a partir do que já se conhecia sobre a evolução da família ao longo do tempo. O antropólogo colabora com uma visão bastante difundida no século XIX sobre os estágios da culturais do ser humano. Ele atesta que os estágios culturais são três: o selvagem, a barbárie e a civilização. No estágio selvagem, o homem coletava seus alimentos diretamente da natureza e cultivava uma relação livre de sexualidade. Infidelidade, incesto, ciúme eram desconhecidos desse povo. Todas as mulheres pertenciam a todos os homens e vice-versa. No estágio da barbárie, o homem aprende a criar gado e a cultivar a agricultura. No terceiro estágio, o homem aprende a fundir minérios, cria a escrita e os inicia os registros literários.

Segundo Engels (2012), a proposta feita por Karl Marx, há quarenta anos, foi redescoberta por Morgan. O sociólogo norte-americano propunha rever a concepção materialista da história a partir do contraponto entre dois estágios da cultura: a barbárie e a civilização. Engels (2012) declarou que seria importante “expor os resultados das investigações de Morgan para esclarecer todo o seu alcance em relação às conclusões de sua análise materialista da história”.

Confirmando a ideia de que, no estágio selvagem, não havia entraves sexuais, Engels (2012) descreve as relações sexuais grupais e confirma a ideia matriarcal, traz, então, a discussão sobre o matrimônio grupal, mas exclui dessa condição a relação entre mãe e filho, parte, assim, do princípio da família consanguínea, por exclusão. Outra proposta é a família punaluana, que extingue a relação sexual entre irmãos. O incesto é banido. No estágio barbárie, a família pré-monogâmica permitia ao homem muitas mulheres e a escolha de uma mulher principal, que não, necessariamente, estaria

baseada no favoritismo. Inicia-se, assim, a era do patriarcado. O homem tornou-se provedor e, à medida em que o seu poder aumentava, mais desigual a relação entre homem e mulher ficava. Passou a ser detentor supremo de quase tudo, do ínfimo material produzido aos escravos adquiridos mais tarde. Sobre isso, Engels atesta que

> A derrocada do direito materno foi a derrota do sexo feminino na história universal. O homem tomou posse também da direção da casa, ao passo que a mulher foi degradada, convertida em servidora, em escrava do prazer do homem e em mero instrumento de reprodução. Esse rebaixamento da condição da mulher, tal como aparece abertamente sobretudo entre os gregos dos tempos heroicos e mais clássicos, tem sido gradualmente retocado, dissimulado e, em alguns lugares, até revestido de formas mais suaves, mas de modo algum eliminado. (ENGELS, 2012. p. 57)

Surge, do domínio masculino, da procriação paterna indiscutível, da necessidade de se ter herdeiros, o estágio da civilização, a família monogâmica, cujos laços são mais sólidos e não são mais passíveis de rompimento por ambas as partes. Cabe, nessa estrutura familiar, somente ao homem a decisão de romper ou repudiar a mulher. A infidelidade conjugal torna-se direito somente masculino. Sob o Código de Napoleão, o homem tinha o direito de ter uma amante desde que não a levasse ao domicílio conjugal. À mulher que ousasse retornar às práticas sexuais antigas, cabia-lhe punições ainda mais severas.

Sobre a monogamia, Engels declara

> A monogamia, portanto, não entra de modo algum na história como uma reconciliação entre o homem e a mulher, menos ainda, como forma mais elevada de casamento. Pelo contrário, surge sob a forma de subjugação de um sexo pelo outro, como proclamação de um conflito entre os sexos, ignorado, até então, em toda a pré-história. (ENGELS, 2012. p. 65)

E continua

> A monogamia foi um grande progresso histórico, mas, ao mesmo tempo, inaugura, com a escravidão e as riquezas privadas, aquele período que dura até os nossos dias de hoje, no qual cada progresso é simultaneamente um relativo retrocesso e no qual o bem-estar e o desenvolvimento de uns se realizam às custas da dor e da repressão de outros. (ENGELS, 2012. p. 57)

Cabe ressaltar que a monogamia, ainda que reconhecida como a única família capaz de desenvolver o amor sexual moderno, não foi única e também não implicou reciprocidade amorosa entre os cônjuges. A monogamia, baseada na supremacia do homem, continuou sendo algo de conveniência e arranjo, tal qual na família pré-monogâmica. No século XIX, são os pais que procuram a esposa ideal para os filhos, de forma que o heterismo primitivo e o adultério continuam presentes nesse modelo familiar. Dessa forma, a mulher passa a viver sob o jugo masculino e, cada vem mais, seu espaço e direito vão sendo tolhidos.

> […] a direção do lar, confiada às mulheres, era uma indústria tão pública, tão socialmente necessária quanto a obtenção de alimentos, de que estavam encarregados os homens. Essa situação se alterou com a família patriarcal e ainda mais com a família monogâmica. A administração do lar se transformou em serviço privado. A mulher se converteu na primeira criada e foi afastada da participação social. Só a grande indústria de nossos dias lhe abriu de novo – embora apenas para a mulher proletária – o caminho da produção social. (ENGELS, 2012, p. 72)

Essa condição submissa da mulher tornou-se acentuada nas classes dominantes. O homem passou a ser o suporte, o sustento da família e isso lhe conferiu a posição de dominador. Entendemos, assim, que toda essa transformação da família foi para atender uma necessidade social, portanto, a família é um produto social e refletirá sua cultura.

Após esse breve histórico da constituição da família, percebemos, ao voltarmos o olhar para a mulher, seja ela da ficção ou da realidade, que esse espaço conquistado hoje, foi, na verdade, um árduo caminho trilhado por mulheres que resistiram e ousaram enfrentar um sistema que as subjugava sempre. A figura da mulher oscilou em representações díspares, ora enfatizavam-na como uma figura frágil, meiga e maternal, ora, uma mulher profana e promíscua. A primeira figura recupera a imagem santificada e está associada à Maria, mãe de Cristo, que tem essência livre de mácula. Essa figura, quase sacra, imperou por séculos e revelou a função da mulher que era corroborada pela Igreja, pelos médicos e juristas, legitimada pelo Estado e divulgada pela imprensa. À mulher cabia ser filha, esposa e mãe. A segunda figura feminina era a da prostituta, que tinha o destino fadado ao fracasso e à rejeição, quer seja pela

doença, pois seu “uso” era exclusivo do entretenimento masculino, ou pela miséria que ensejava.

> […] a mulher sensata, principalmente se fosse casada, evitasse “sair à rua com um homem que não seja o seu pai, o seu irmão ou o seu marido”. Caso contrário, iria expor-se à maledicência, comprometendo não só a sua honra como a do marido […] (MALUF e MOTT, 1998, p. 368)

Não é pretensão nossa, nesta dissertação, discorrer sobre a trajetória da mulher, mas traçar, de forma concisa, uma pequena parte da luta feminina do final do século XIX e início do século XX, período que nos interessa para a análise dos discursos selecionados. Entendemos, assim, que o século XX foi marcado não só pelo avanço tecnológico, pela crescente urbanização, mas também pelas alterações do comportamento feminino. Foi um período em que a mulher passou a ser vista sob outro prisma: a figura feminina, até então, submersa ao ambiente familiar e responsável pelo cuidado do lar e dos filhos, começou a pleitear espaços públicos e remunerados e, apesar do aparente progresso feminino, essa passagem, espaço privado (casa) para o espaço público (mercado de trabalho) não foi recebida com hospitalidade e muito menos com aprovação. Sobre isso, Marina Maluf e Lúcia Mott, discorrem que

> As mudanças no comportamento feminino ocorridas ao longo das três primeiras décadas deste século incomodaram conservadores, deixaram perplexos os desavisados, estimularam debates entre os mais progressistas. Afinal, era muito recente a presença das moças das camadas médias e altas, as chamadas de “boa família” que se aventuravam sozinhas pelas ruas da cidade para abastecer a casa ou para tudo o que se fizesse necessário. Dada a ênfase com que os contemporâneos interpretaram tais mudanças, parecia ter soado um alarme. (MALUF e MOTT, 1998, p. 368)

Não é possível afirmar quando especificamente e quais vozes femininas romperam com o silêncio e encontraram eco de seus desejos, porém, o fato foi que a figura engessada da mulher, que estava construída há séculos, começava a se desfazer. Certamente, contribuiu para o surgimento de uma mulher ativa e atuante, o período de consolidação do capitalismo e dos valores da burguesia do final do século XIX. Vale ressaltar que esse movimento não ocorreu concomitante a outros lugares, muitas

mulheres ficaram de fora desse primeiro impulso transformador, em especial, as mulheres de zonas menos urbanizadas. Essa ressignificação feminina exigiu da mulher um posicionamento firme, uma vez que ainda não se caracterizara como um movimento de massa, mas, um grupo pequeno de mulheres, que ousou resistir.

No século XX, esse movimento vai ganhando contornos maiores e surgem outras frentes de luta, manifestações e greves. Exigem igualdade de formação para ambos os sexos e chamam atenção para as “vítimas do preconceito”, mulheres que viviam trancafiadas no lar, cujas existências eram sinônimas de monotonia, insipiência e dependência financeira dos maridos. As revistas, que até então serviam para atestar o comportamento submisso da mulher, desnudaram a realidade perversa e entoaram vozes do inconformismo.

> “Entre Nós”, escreveu em 1921 a articulista Iracema, “a mulher só exerce para o homem o prestígio de seu sexo. Quando o homem não está mais sob o sortilégio exercido pelos encantos da mulher, esta deixa de ocupar-lhe o espírito, deixa de interessá-lo”. (MALUF e MOTT, 1998, p. 370)

Não havia mais volta, a busca pelo espaço, pela liberdade, pela independência financeira passou a permear o pensamento feminino, entretanto, encontrou o atravanco do pensamento passadista e conservador.

> Diante da variedade de questionamentos, experiências e linguagens tão novas que as cidades passaram a sintetizar, intelectuais de ambos os sexos elegeram como os legítimos responsáveis pela suposta corrosão da ordem social e a quebra de costumes, as inovações na rotina das mulheres e, principalmente, as modificações nas relações entre homens e mulheres. (MALUF e MOTT, 1998, p. 370)

Ainda que muito discreta e tipicamente feminina, a mulher marca sua entrada no mercado de trabalho no início do século XX. De modo geral, indústrias de ramos têxteis e de confecções, comércio e serviços domésticos eram os locais em que mais tinham a presença feminina, contudo permaneciam sozinhas no setor de serviços, afastadas dos homens. No Brasil, as ofertas de emprego destinadas às mulheres estavam muito próximas daquilo que julgavam, intrinsicamente, atribuições do gênero feminino, como professoras, enfermeiras, datilógrafas, secretárias, telefonistas, e

também serviços domésticos e indústrias têxteis e alimentícias. Trabalhar fora da tranquilidade do lar passou a ser mais um desafio, pois as mulheres viviam com o estigma de não aceitação que a rua e o espaço aberto provocavam, a associação entre uma mulher trabalhadora e uma prostituta era recorrente e isso trazia consequências sérias para a mulher. Além desse estigma, a mulher, para realizar qualquer atividade profissional fora de casa, necessitava da autorização do marido, que só a validava se fosse realmente para auxiliar no sustento da casa, mas nunca para realização pessoal.

Vale ressaltar que todo esse esforço não era recompensado financeiramente. A assimetria salarial entre homens e mulheres era grande e, embora na maioria das vezes mantivesse a mesma jornada de trabalho que o homem, chegava apenas a um terço do salário masculino, que, assim, permanecia na configuração tradicional de provedor da família.

Mas foi devido à persistência da mulher que esse cenário árido começou a mudar na virada do século XIX para século XX. Outro fenômeno que contribuiu para a exponencial mudança do comportamento feminino foi a educação. Ela serviu como via dupla nesse processo de transformação, ao mesmo tempo que expandiu a alfabetização e o letramento feminino, colaborou com a segurança da conduta social e moderna. Com efeito, mais tarde, ficou recorrente na fala feminina, a relação entre educação formal e emancipação. A historiografia revela com clareza um aumento considerável na área educacional ao longo do século XIX.

Contudo, o percurso trilhado pela mulher estava muito longe de receber trégua. No campo intelectual, o embate foi explícito, farpas eram trocadas a cada nova publicação de revistas. Em seu texto, Maluf e Mott (1998), constataram que essa oposição foi declarada e nada eufemística. Em tom debochado e agressivo, homens como Menotti Del Picchia, questionavam se valeria à pena um “homem trabalhador, entregar seu nome a uma “cabecinha fútil e doidivana”. Esse discurso ideológico perdurou pelas três primeiras décadas do século XX, e o bordão recorrente era a desgastada frase “a mulher que é, em tudo, o contrário do homem”, foi o que sustentou o argumento de que tríade feminina deveria ser a filha, a esposa e a mãe, ou seja, a rainha do lar, e não essa nova mulher que insistia em permanecer.

> A mulher que estuda parece abdicar dos deveres domésticos [...] toma uma posição falsa de desconfiança para a sociedade, que geralmente a julga inapta para exercer o elevado sacerdócio do lar. É este, pelo menos, o conceito que a grande maioria do nosso povo faz da mulher que ultrapassa as limitadas raias de ação concedida ao seu sexo, no vasto campo da atividade intelectual! Ser BOA DONA DE CASA, no entanto, deve ser uma qualidade intrínseca da "alma feminina", não importando se de uma doutora ou de uma engomadeira. (MALUF e MOTT, 1998, p. 402-403)

A busca pelo reconhecimento e pela valorização da educação feminina no Brasil ganhou a adesão de algumas mulheres, jornalistas e escritoras, mas que ainda representavam uma parte muito pequena no início do século XX. Foram elas que, por meio da imprensa feminina, tentaram demonstrar o valor e a importância da mulher letrada no novo século que chegava. Essa importância atribuída à educação pode ser percebida na contundente fala da escritora Cecília Bandeira de Melo (cujo pseudônimo era Chrysanthème) relatada por Marina Maluf e Lúcia Mott

> Do que a brasileira mais precisava para fazer valer o seu 'direito de ente pessoal e civilizado'... Não é de elegâncias nem de danças, mas sim de instrução e de educação. (MALUF e MOTT, 1998, p.374)

Com maior inserção da mulher na educação escolar, começou a esboçar-se as primeiras formas de "liberdade" da mulher letrada, rompendo, enfim, com a privação do saber, algo que era privilégio dos homens. Entretanto, essa mulher letrada que, em geral, era oriunda de famílias abastadas ou de alguma posse, não tinha ainda o direito de trabalhar fora de casa, como já era possível para algumas mulheres de camadas sociais mais desfavorecidas. A importância dessas mulheres letradas que se atreveram a adentrar o mais restrito espaço da escrita pública é essencial, pois conseguiram canalizar todas as angústias e anseios de sua vivência em diários, lembranças, relatos de viagens, literatura e na própria imprensa, chegando mesmo a assinar folhetins nos jornais da primeira metade do século XX. É nesse contexto, que emerge Clarice Lispector, ainda jovem, mas promissora escritora.

Na biografia de Clarice Lispector, Moser (2009) revela que a escritora também enfrentou dificuldades ao adentrar o mercado de trabalho. Segundo ele, logo quando a escritora foi para a redação de um jornal, enfrentou o desconforto do ambiente, até então, predominantemente, masculino.

> Uma mulher na redação era um fenômeno incomum e existia certa adaptação; seus colegas, constrangidos de falar palavrões na frente de uma mulher, tinham de tamborilar na mesa como alternativa". (MOSER, 2009, p. 126)

Coadunando com essa supremacia masculina, na sequência biográfica, acrescenta-se a informação de que Clarice crescera assistindo à predominância "das ideias dos homens sobre as das mulheres", que sua mãe, Mania, antes de casar, era tempestuosa e tinha "pensamentos próprios sobre a liberdade e a igualdade das mulheres", porém, conheceu Pinkhas, com "pensamentos próprios também sobre a liberdade e a igualdade das mulheres", e ela viveu sob o jugo da condição imposta à mulher desde sempre.

Podemos dizer, então, que a educação formal, a leitura e a escrita, o final do século XIX trouxe a esperança de uma nova realidade para essa mulher que era enclausurada e sempre com a liberdade limitada e vigiada. A escrita feminina representou para algumas das mulheres da virada do século XIX para o XX um verdadeiro renascimento. É por meio da leitura, cada vez mais abrangente e até transgressora, que muitas mulheres se projetaram com mais intensidade e visibilidade perante a sociedade.

Tentamos, com essa breve explanação sobre as aviltantes situações a que as mulheres foram expostas, ressaltar uma parte do percurso que a mulher que vivenciou a virada do século XIX para o XX e que tanto despertou a atenção, raiva e provocou admiração e receio, foi capaz de resistir, enfrentar o modelo patriarcal e transformar a realidade, possibilitando novas perspectivas para as mulheres que ainda estavam por vir.

1.4. A constituição do discurso em "Laços de Família", de Clarice Lispector

Para a AD, apropriar-se da biografia do autor é reconhecer como as experiências e os escritos dele se inserem na instituição literária e discursiva. Compreender a trajetória de vida da autora selecionada para estudo permitiu-nos o entendimento da constituição de sua produção e como isso reverberou na formação discursiva. Sobre isso, Maingueneau assevera:

> Não basta levar em conta uma vida boêmia ou frequentar cenáculos para ser um criador. O importante é a maneira particular como um escritor se relaciona com as condições de exercício da literatura de sua época. (MAINGUENEAU, 2001, p. 45, ênfase do autor)

E ainda corrobora:

> Ao relacionarmos o escritor a seu espaço institucional, esforçamo-nos por mostrar o caráter ilusório de uma oposição entre uma individualidade criadora e uma sociedade concebida como um bloco. Nem por isso invalidaremos a existência criadora no funcionamento de um campo literário. A Literatura como configuração institucional condiciona os comportamentos, mas, para criar, o escritor deve explorar esse condicionamento e interferir nele. As obras emergem em percursos biográficos singulares, porém esses percursos definem e pressupõem um estado determinado do campo. (MAINGUENEAU, 2001, p. 45)

Dessa forma, entendemos a contribuição efetiva da escritora como produtora de discurso inserida nas condições sócio-histórico-culturais do século XX. Clarice não só alterou o modo da escrita, mas também sobre o que se escrevia. Clarice presenciou conflitos políticos, diferenças sociais, preconceitos étnico-raciais, entretanto, grande parte de seus discursos permeia o interior do ser humano, daí ser considerada uma escritora intimista e, por vezes, hermética.

Quando, em 1960, Clarice apresenta “Laços de Família” à editora, muitos dos contos que compõem esse livro já haviam sido publicados, contudo, foi recebido positivamente e logo ganhou segunda edição. A escritora, por ocasião desse lançamento, escreve uma crônica intitulada “A explicação inútil”, prevendo, talvez, o hermetismo de seu discurso. Nela, Clarice tenta esclarecer como os contos foram concebidos. Para ilustrar, trazemos o comentário de Gotlib (2013):

> Mas o crime procurado mais intensamente talvez seja o da mulher que quer extravasar o seu ódio em relação ao homem que ela ama e que a rejeitou. […] quer atingir “o ponto pior” dessa doença dentro de si. Em passeio pelo Jardim Zoológico, procura o seu parceiro – “onde encontrar o animal que lhe ensinasse a ler o próprio ódio?” (GOTLIB, 2013, p. 409)

De uma experiência pessoal, Clarice remonta a cena do passeio ao Jardim Zoológico e declara que não foi capaz de sustentar o olhar com o tigre: “ele sustentou o olhar, eu não, e vim embora até hoje”. (GOTLIB, 2013, p. 411). Embora tenha negado qualquer vestígio de realidade, o fato é que a cena é remontada e há interferência da autora no desfecho. Ódio e amor coexistem e são igualmente poderosos.

Sobre o conto “Feliz Aniversário”, Clarice declara que a identidade social da família ali se desenhara e que a tônica do livro, como um todo, poderia ser exatamente o que se evidencia no desfecho desse conto: a necessidade de se dizer algo, mas, diante do estancamento da fala, perde-se o instante, ou seja, a “palavra ‘verdadeira’, que nunca chega a ser dita e que é guardada, na sua virtualidade, em algum recanto obscuro das relações familiares”. (GOTLIB, 2013, p. 410)

Clarice, num momento de introspecção ou de pura distração, revela que o fictício permeia a realidade. Questionada sobre a identidade da avó, personagem central do conto “Feliz Aniversário”, Clarice declara:

> “Respondi que era a avó dos outros. Dois dias depois a verdadeira resposta me veio espontânea, e com surpresa: descobri que a avó era minha mesma, e dela eu só conhecera, em criança, um retrato, nada mais”. (GOTLIB, 2013, p. 411)

Embora, o título do livro “Laços de Família” possa sugerir algo de cunho estritamente familiar, cabe-nos ressaltar que os contos desse livro perpassam pelos sentimentos mais paradoxais e que a palavra “laços” pode sugerir exatamente a imbricação de sentimentos, que envolvem o ser humano. Os discursos analisados, predominante femininos, revelam mulheres, que se dividem em papeis sociais distintos, matriarcas, donas de casa, noivas, mas que estão todas atadas aos laços familiares. Quando colocadas em situação inquietante, seus discursos ganham contornos inusitados e reveladores de outro sentido.

Affonso Romano Sant’Anna (2013), crítico literário, sugeriu que a produção de Clarice seguia quatro passos. Ainda que seja uma limitação, é possível perceber que a personagem central é colocada em uma situação extrema e, a partir daí seu discurso adquire um sentido distinto do inicial. A divisão sugerida pelo crítico é: a personagem é disposta numa determinada situação cotidiana; prepara-se um evento que é

pressentido discretamente pela personagem (algo como uma inquietação); ocorre o evento que ilumina sua vida (epifania); apresenta-se o desfecho, no qual a situação da vida da personagem, após a epifania, é reexaminada.

“Laços de Família” trata-se das relações familiares não apenas sob o enfoque institucional, mas também afetivo, emocional, existencial e místico. Relações que trarão à tona um discurso inquietante e revelador do papel da mulher no século XX.

CAPÍTULO II

PRINCÍPIOS DE ANÁLISE DO DISCURSO

2.0. Introdução

Para nortear esta pesquisa, consideramos a Análise do Discurso (doravante AD) como o princípio norteador. Para tanto, neste capítulo, explanaremos sobre o contexto histórico da Análise do Discurso como disciplina, percorrendo sua constituição histórica e relevância da interdisplinaridade como pressuposto na AD, como também a noção de discurso. Posteriormente, a atenção será dada à definição específica de pontos teóricos que atestam a composição do *corpus* selecionado e norteiam a nossa análise. Os tópicos que serão a base desta Dissertação são, na sequência das seções, Discurso Literário como Discurso Constituinte; Interdiscurso; Cenas de Enunciação; *Ethos* discursivo.

Cada seção deste capítulo está disposta conforme a necessidade da pesquisa e trará subsídio para a análise do *corpus* selecionado. Inicialmente, discorreremos historicamente sobre Discurso e a Análise do Discurso, do surgimento até a condição de interdisciplinaridade. Na sequência, a composição do *corpus* selecionado sob a ótica do interdiscurso, o discurso literário de Clarice Lispector bem e, por conseguinte, os mecanismos de análise pelas cenas enunciativas e a consequente formação do *ethos*.

2.1. Discurso e Análise do Discurso

A Análise do Discurso de linha francesa recusa a análise estrutural e gramatical que tanto interessava à análise anglo-saxônica e reconhece, na linha da “nova crítica” literária e do estruturalismo, a existência de estruturas específicas da discursividade que nortearão qualquer análise de texto. A AD de linha francesa terá como eixo norteador a leitura dos discursos na sua relação com as condições sócio-históricas de produção e com o posicionamento do enunciador.

Faz-se necessário, no entanto, retomar o início da AD e compreender as nuances que a diferem da análise do discurso inicial. A expressão “análise do discurso” foi usada pela vez em um artigo publicado na revista *Language, em 1952,* cujo título era *Discourse Analysis*, de Zellig S. Harris. Em 1969, o artigo foi traduzido para o francês e publicado na revista *Language*. A proposta do linguista era analisar o texto sob a perspectiva estruturalista, ou seja, considerar o texto em sua estrutura, as ocorrências de alguns elementos, em destaque os pronomes e alguns grupos de palavras, ou seja, critérios meramente gramaticais, como também, relacionar as regularidades textuais a fenômenos sociais. Sobre isso, Harris assevera que

> A análise distribucional no interior de um único discurso, considerado individualmente, fornece ensinamentos sobre algumas correlações entre a língua e outras formas de comportamento. A razão disso é que cada discurso seguido é produzido em uma situação precisa. (HARRIS, 1952, p. 11 apud MAINGUENEAU, 2015, p. 16)

Segundo essa proposta, o método de análise de texto seria estabelecer padrões de recorrência linguística de modo que não interessava saber o que o texto estava dizendo, mas como estava dizendo. Ainda que tenha tido um importante papel no desenvolvimento da AD, essa perspectiva está muito aquém do que se espera da Análise do Discurso hoje.

Estudos posteriores e de diversos países problematizaram essa teoria e trouxeram à luz contribuições de outras correntes para a AD. Ainda que divergentes em alguns aspectos, começaram a considerar a etnografia, a antropologia, a sociologia e, no pós-estruturalismo, as ciências políticas, a filosofia, a linguística, entre outras, como disciplinas importantes para a Análise do Discurso. Paralelamente, na década de 60, surgiu a linguística textual, cujo objetivo era descobrir, além das consagradas frases, outras regularidades no texto, o que contribuiu significativamente com o trabalho dos analistas do discurso na apreensão da estruturação textual.

Na década de 60, na França, Michel Pêcheux, filósofo envolvido com as teorias do Marxismo, da Psicanálise e da Epistemologia, fez importantes reflexões sobre a Linguísticas e as Ciências Sociais. No que tange à Linguística, o filósofo atestou que estudar uma língua, não significava estudar textos no âmbito gramatical, como

propunha a ciência clássica, anterior a de Saussure, mas sob a perspectiva do sentido. Partindo da separação dicotômica de Ferdinand Saussure, “prática” e “teoria da linguagem”, Pêcheux afirmou que a língua, ao ser pensada como um sistema, tornava-se “um objeto do qual uma ciência pode descrever o funcionamento”. Ou seja, o texto não funciona se for um objeto pertinente à ciência linguística, mas o que funciona é a língua. Partindo desse pressuposto, os fenômenos da dimensão textual não poderiam ser analisados na perspectiva da morfologia, da sintaxe ou da fonologia, que são tidos como fenômenos de ordem inferior. Sobre isso, Pêcheux afirma que

> Não é certo que o objeto teórico que permite pensar a linguagem seja uno e homogêneo, mas talvez a conceptualização dos fenômenos que pertencem ‘ao alto da escala’ necessite de um deslocamento da perspectiva teórica uma ‘mudança de terreno’ que faça intervir conceitos exteriores à região da linguística moderna. (PÊCHEUX, 1990, p. 73)

Segundo o filósofo, o materialismo althusseriano e a psicanálise lacaniana, que, numa releitura freudiana, propunham que o inconsciente se estruturava como linguagem, ou seja, como se o discurso estivesse sempre atravessado pelo discurso do Outro: o inconsciente, permitiram essa nova concepção da AD, uma vez que o discurso interfere na formação ideológica e no sujeito.

É a partir da concepção de que o discurso define o sujeito, e o sujeito é a linguagem, logo, ele se define e ganha identidade, que a AD se firmará. Na teoria pechetiana, os textos são unidades materiais do discurso e também do sujeito que se assume no discurso, pois trazem indicadores histórico-discursivo e culturais de um sujeito que se evidencia no seu espaço e que é controlado ideologicamente. Dessa forma, entendemos que o discurso constitui o sujeito e não o oposto, é como se o exterior o controlasse.

Pêcheux (1990) partiu do princípio de que a AD estava interligada aos saberes da História, da Psicanálise e da Linguística. Essa tríade norteou os estudos do filósofo, que rompeu com o formalismo e o estruturalismo iniciais, e consagrou uma nova forma de análise que privilegiou a interdisciplinaridade. A Linguística, que norteou a organização da língua; a História, em evidência o Marxismo, que contribuiu com o conceito de ideologia. E a Psicanálise, sob a perspectiva lacaniana, considerou que o

sujeito não interferia no sentido e nas possibilidades enunciativas do próprio discurso, mas sim, ocuparia uma posição social e, partindo dela, enunciaria.

Ainda em 1969, outro filósofo e historiador, Michel Foucault, publicou a obra “Arqueologia do saber” e trouxe à luz da reflexão a noção de discurso. A abordagem, embora diferente de Pêcheux, trouxe contribuições significativas para o campo da AD. Segundo Foucault, o discurso não tinha relação direta com o uso da língua, mas os enunciados dotados de sentido. Segundo o filósofo,

> Trata-se de apreender o enunciado na estreiteza e na singularidade de seu acontecimento; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados que podem estar ligados a ele, de mostrar que outras formas de enunciação ele exclui. *Não se busca, sob o que está manifesto, a conversa semissilenciosa de outro discurso*; deve-se mostrar por que não poderia ser outro que não ele não era […] (FOUCAULT, 1969, p. 40 apud MAINGUENEAU, 2015, p. 20, ênfase do autor)

O pressuposto foucaultiano abandonou a ideia de coerção ideológica, mas valorizou o discurso coercitivo, ou seja, o discurso, enquanto evento histórico-cultural, exercia o próprio controle. Sendo assim, a análise sugerida por Foucault pautou-se na organização discursiva, na constituição do sujeito e na noção de verdade que o discurso traz consigo. Logo, todo discurso atendia a certas exigências e qualificações para ser enunciado, do contrário, não seria discurso. Segundo o filósofo, o questionamento sobre o motivo de o sujeito se configurar de uma determinada maneira e não de outra em um determinado contexto deveria ser o âmago do analista do discurso e a prova de que o discurso se configurava coercitivo.

Partindo dessas importantes contribuições de Pêcheux e Foucault, a AD ganhou contornos precisos com outros pesquisadores. Nas mídias, destacou-se Patrick Charaudeau (1983, 1997), no discurso científico e na imprensa escrita, S. Moirand (1988, 2007), no discurso religioso e no discurso literário, Dominique Maingueneau (1984, 1993). (MAINGUENEAU, 2015). O gênero do discurso foi o cerne desses pesquisadores que se pautaram nas teorias da enunciação linguística.

Podemos inferir, portanto, que, dada a diversidade de teorias e contribuições, a AD terá o enfoque que o analista quiser dar ao seu objeto de estudo, ou seja, a

constituição histórica da AD terá o delineamento que convier ao analista para análise do *corpus* selecionado.

2.2. As categorias de análise

Como vimos anteriormente, todo discurso se materializa por meio das unidades tópicas e das unidades não tópicas. Contudo, cabe ao analista do discurso eleger o fio condutor que servirá de guia para o exame daquilo que tange ao intrínseco e ao extrínseco do discurso analisado. Sendo assim, as categorias que nortearão a análise serão o interdiscurso, a cenografia, e a constituição do *ethos* discursivo para o enunciador do discurso.

2.2.1. Interdiscurso

Entendemos o interdiscurso como uma categoria favorável à AD, uma vez que é por meio dessa categoria que o desdobramento das relações de um discurso com outras formações discursivas de outros discursos se torna possível. Dessa forma, faz-se necessário discorrermos sobre esse conceito a partir da teoria de Dominique Maingueneau (2008).

Podemos entender que o interdiscurso abarca outros discursos de um mesmo campo discursivo ou distinto, significa, então, que os enunciados são heterogêneos. Compreender essa heterogeneidade é abraçar a ideia de que um enunciado pode se constituir de vários elementos distintos, ou seja, não há uniformidade nele, mas multiplicidade a serviço de uma instituição ainda que a s seja específica. Maingueneau declara que

> Nossa própria hipótese do primado do interdiscurso inscreve-se nessa perspectiva de uma heterogeneidade constitutiva, que amarra, em uma relação inextricável, o Mesmo do discurso e seu Outro. (MAINGUENEAU, 2008, p. 31)

Sobre essa heterogeneidade enunciativa, Maingueneau discorre ainda sobre as suas duas possibilidades. A primeira é a heterogeneidade mostrada, cujos enunciados se evidenciam de forma explícita e, por meio da intertextualidade, da citação direta, da paráfrase, o discurso anterior é revelado. A segunda é a heterogeneidade constitutiva, o enunciado do Outro não é explícito nem específico, mas de forma intrincada no enunciado. O que interessa ao analista do discurso é a segunda possibilidade, uma vez que compreende a relação entre o discurso e o seu Outro.

Disso entendemos que a relação dialógica do discurso, ou seja, a relação entre quem produz o discurso com quem recebe o discurso, é o que assegura, na enunciação, a relação entre os sujeitos.

Maingueneau (2008) assente o interdiscurso como a gênese do discurso e não como exterioridade discursiva e propõe, então, a seguinte tríade: universo discursivo, campo discursivo, espaço discursivo.

Sobre universo discursivo, Maingueneau (2008) afirma se tratar de formações discursivas de todos os tipos. Embora de pouca utilidade para o analista, pois não possui delimitações claras, o universo discursivo tratará dos espaços histórico-sociais que servirão de condições para de produção para diversos discursos.

Já em campo discursivo, Maingueneau (2008) declara se tratar de formações discursivas que se encontram em concorrência. Esclarece, no entanto, que

> “Concorrência” deve ser entendida da maneira mais ampla; ela inclui tanto o confronto aberto quanto a aliança, a neutralidade etc. … entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida. (MAINGUENEAU, 2008, p. 34)

É no interior do campo discursivo que se constitui um discurso com formações discursivas já existentes, no entanto, a noção de campo discursivo permite distinguir os discursos que possuem uma mesa formação de base. Fornecem fronteiras de constituição para discurso, que delimitarão a filiação de determinados gêneros. Coadunando com as ideias propostas por Pêcheux (1990), os discursos contemplam zonas de regularidades discursivas, significa, portanto, que o campo discursivo

contempla uma ideologia dominante e o sentido está relacionado a um exterior ideológico.

Contrariando a proposta lacaniana, Maingueneau (2008) compreende esse Outro não é um fragmento localizável, nem uma divindade, mas a raiz de um Mesmo, descentrado de si e não materializável de forma independente. Maingueneau confirma

> Disso decorre o caráter essencialmente dialógico de todo enunciado do discurso, a impossibilidade de dissociar a interação dos discursos do funcionamento intradiscursivo. (MAINGUENEAU, 2008, p. 37)

E, concluindo a tríade, os espaços discursivos delimitam o trabalho do analista, uma vez que oferece uma gama de efeitos de sentidos cabíveis ao discurso enunciado. Os espaços discursivos são subconjuntos das formações discursivas, entretanto, mais restritos que os campos discursivos. Ainda que não confiram totalidade às formações discursivas que compõem o discurso, tornam-se influenciáveis nos interdiscursos que o analista delineou para o desenvolvimento da pesquisa.

Partindo dessa perspectiva, compreendemos que a AD concebe o discurso como uma rede de interdiscursividade e que isso garantirá a investigação da condição sócio-histórica e não o contrário. Maingueneau assegura que o discurso

> é o lugar em que vêm se articular um funcionamento discursivo e sua inscrição histórica, procurando pensar as condições de uma "enunciabilidade'" passível de ser historicamente circunscrita. (MAINGUENEAU, 2008, p. 17, destaque do autor.)

Parte do pressuposto de que o dado sócio-histórico e o dado linguístico não são independentes, mas elementos constitutivos do discurso "É preciso pensar ao mesmo tempo em discursividade como dito e como dizer, enunciado e enunciação". (MAINGUENEAU, 2008, p. 19). Dessa forma, entendemos que há dois movimentos contínuos na constituição do discurso: o movimento interno (linguístico) que garantirá a enunciação e o movimento externo (evento histórico) que constituirá a produção. Logo, esses dois movimentos são indissociáveis para a produção de sentido do discurso, pois conferem, ao mesmo tempo, a produção e o produto do enunciado.

Maingueneau nomeia esses dois movimentos de unidades tópicas e não tópicas do discurso.

A primeira unidade tópica que se apresenta ao observarmos o discurso é a do gênero que se materializa por meio dos “espaços ‘predelineados’ pelas práticas verbais”. (MAINGUENEAU, 2008, p. 16), ou seja, essa materialidade se constrói a partir do atravessamento a unidades territoriais, que são unidades de comunicação delimitadas por comunidades ou sujeitos.

Maingueneau defende a ideia de que todo texto pertence a uma categoria de discurso, logo, a um gênero do discurso. Essa dicotomia entre gênero e discurso garante certa estabilidade nas práticas de comunicação e extrapola a compreensão totalmente linguística. E é exatamente nesse “ultrapassar linguístico” que se faz presente o discurso, no entanto, cabe frisar que nem todo discurso tem a mesma estabilidade que outros.

O processo de constituição discursiva, ou seja, a constituição das unidades tópicas segue um código variado que se flexibiliza conforme as práticas e o sujeito. Entendemos, assim, que, essa flexibilização está associada ao fato de que todo gênero está estritamente unido à seguinte tríade enunciativa: cena englobante, cena genérica e cenografia. Destacamos aqui a importância dessa última para a análise dessa dissertação, uma vez que ela é o fio condutor da produção de enunciado que se instaura como gênero perfeito em sua prática de comunicação.

Faz-se necessário, antes de discorrermos sobre a enunciação, o delineamento conceitual do gênero do discurso. O processo de compreensão de um gênero dar-se-á de forma estática ou alterada conforme a necessidade de alteração em função da comunicação. Constatamos, assim, que o gênero pressupõe um tipo de discurso e que o discurso abarca uma variedade de gênero.

Essa variedade de gênero está em consonância com o propósito comunicativo, que, por sua vez, está ligado a um tipo de discurso. Logo, é esse tipo de discurso que norteará a leitura e, por conseguinte, a apreensão do sentido. Caso isso não ocorra, o propósito comunicativo não será eficaz, uma vez que os efeitos de sentido não foram apreendidos pelo receptor.

Segundo Maingueneau (2008), os discursos se organizam em torno de três estatutos. A saber: o primeiro estatuto estabiliza-se pela “esfera da atividade”, permite dizer, assim, que o discurso se limita por um adjetivo, como, “literário”, “político”, “publicitário”. O segundo estatuto estabiliza-se pelo “campo discursivo”, que confere posicionamento no interdiscurso, como, “direita”, “esquerda”, “conservador”. E o terceiro estatuto estabiliza-se por um “lugar de atividade”, que limita o discurso de maneira institucional, como, “igreja”, “escola”, “empresa”.

Partindo desses estatutos, teremos, portanto, o ponto de vista da produção e da recepção dos gêneros. Entretanto, vale frisar que a instabilidade do gênero acarretará diversidade de tipos em sua participação, como atesta Maingueneau

> Entretanto, a generalização da categoria do gênero de discurso a todos os tipos de produção verbal se choca com uma dificuldade: essas atividades verbais são heterogêneas. (MAINGUENEAU, 2015, p. 109)

Sobre isso, Maingueneau (2015) discorre sobre a possibilidade de uma restrição de gêneros a três tipos de produção verbal: *autoral*, *rotineira* e *conversacional*. A primeira, *autoral*, remete-se aos gêneros que são definidos por um enunciador sob o estatuto de autor, eventualmente, por um editor, o gênero passa a ser enunciado a partir de sua nomeação. A segunda produção verbal, *rotineira*, estabelece um quadro estático nas comunidades a que pertencem. Sobre isso, Maingueneau corrobora que

> Os papeis exercidos pelos parceiros da comunicação, as finalidades da atividade, as circunstâncias nas quais a comunicação intervém são fixadas a priori e permanecem normalmente imutáveis durante o processo de comunicação. (MAINGUENEAU, 2015, p. 110)

E, por fim, a terceira produção verbal, *conversacional*, remete-se à oralidade e ao dinamismo dessa modalidade da língua, cuja restrição é apenas local e as estratégias de negociação e de ajustes ocorrem entre os interlocutores.

Analisando as três produções verbais, não podemos afirmar que a flexibilização do gênero ocorra apenas na produção conversacional, entretanto, notamos que é comum

ao analista do discurso, os gêneros que se reportam aos autorais e aos rotineiros, uma vez que apresentam o “regime instituído de gênero”.

> A atividade discursiva repousa, de fato, na complementaridade entre os dois gêneros, instituído e conversacional. Os sujeitos falantes não cessam de passar de um regime a outro: um, o regime instituído, que atribui papeis no interior de dispositivos restritivos, o outro, o regime conversacional, no qual as identidades e as situações são fluidas e instáveis. (MAINGUENEAU, 2015, p. 113)

Entendemos, portanto, que a unidade tópica do discurso é a materialidade do gênero e se circunscreve como prática predelineadas. À medida em que se tornam reconhecidas a prática e a identidade dos participantes na comunicação, mais tópico se constitui o discurso. Cabe corroborar, no entanto, que a constituição das unidades tópicas não passa apenas pelo plano do pré-estabelecido, mas também por um regime que conserva certa identidade aos gêneros, as unidades não tópicas.

Como dito anteriormente, a unidade não tópica do discurso presume uma relação lógica com a unidade tópica. O uso do advérbio “não” confere legitimidade ao que não deve ser “topicalizado” em um discurso. Sendo assim, discorrer sobre as unidades não tópicas, implica discorrer sobre as unidades que se materializam de modo singular no interdiscurso, estabelecem estreita ligação com a historicidade do enunciado e representam um grupo de atividades socioculturais.

As unidades não tópicas só podem ser apreendidas se baseadas em um duplo processo: o primeiro processo é da rede enunciativo-discursiva, o segundo, o esclarecimento, por parte do analista, sobre a que rede discursiva pertence a unidade não tópica a ser analisada.

> As unidades não tópicas são constituídas pelo pesquisador a partir de unidade tópicas. Só pode haver análise do discurso se ela se apoia em unidades tópicas, mas elas não podem dar conta, sozinhas, do funcionamento do discurso, que é atravessado por uma falha constitutiva: o sentido se constrói no interior de fronteiras, mas mobilizando elementos que estão fora. (MAINGUENEAU, 2015, p. 81)

Compreendemos que a unidade não tópica estabelece estreita ligação com o que está extrínseco ao enunciado, contudo, ela é produzida no interior enunciativo. Desse

modo, evidencia-se que a unidade não tópica implica relação direta com a historicidade pela qual o discurso se situa e tem participação ativa na condução do discurso, logo, caracteriza-se, também, como elemento sociocultural.

Maingueneau (2015) declara que há três possibilidades de constituência dessa unidade não tópicas pelo analista do discurso. São elas: percursos, registros e formações discursivas. Nesta dissertação, daremos ênfase às formações discursivas, doravante FDs.

Ainda que nossa análise teórico-metodológica esteja pautada predominantemente nos estudos de Dominique Maingueneau, vale frisar que as FDs tiveram como berço os estudos de Foucault (2008) e foram disseminadas na AD pela proposta de Pechêux (MAINGUENEAU, 2000, p. 68).

Foulcault, remetendo-se à metáfora da arqueologia, discorre sobre o discurso. Para esse teórico, o discurso cumpriria o papel do sítio arqueológico, logo, o discurso seria "o campo" pelo qual se revelaria e enunciaria o próprio passado. Pechêux, por sua vez, corroborou que as FDs estruturavam as bases do discurso e sob essa perspectiva, o analista teria condições de identificar os postulados do enunciador no evento enunciativo.

Entendemos, assim, que, na AD, as FDs são fontes de onde um discurso nasce e permite identificar a origem dos eventos enunciativos que extrapola a enunciação e alcança o campo do discurso. Sobre isso, Maingueneau discorre que

> Toda enunciação é habitada por outros discursos, por meio dos quais ela se constrói. Os analistas do discurso, assim, são levados a desenvolver não somente abordagens que se apoiam nas fronteiras, mas também abordagens que as subvertem. (MAINGUENEAU, 2015, p.81)

As FDs funcionam, assim, como uma ancoragem histórico-social do discurso, ou seja, elas não têm origem no discurso, mas conferem efeitos de sentido a partir das condições sócio-históricas relacionadas ao discurso, confirmando, dessa forma, as redes interdiscursivas às quais as FDs estão submetidas. Entendemos, então, que as FDs abarcam duas funções: a de produzir efeito de sentido e colaborar como parte de uma rede interdiscursiva.

Uma FD responde à sociedade à medida em que se difunde em variados discursos, pois uma FD pode apresentar-se em gêneros diversos como crença, verdade ou maneira de enxergar o mundo. Colabora, portanto, com o analista, sendo o elo entre o discurso analisado e as condições sócio-históricas.

Segundo Maingueneau (2015), em um único discurso podem ser observados alguns traços que comporão certa identidade, pois essa identidade reflete características comuns ao agrupamento de atividades sócio-discursivas.

> Unidade como “o discurso pós-colonial”, “o discurso liberal”, “o discurso patronal”, “o discurso antilhano”, “o discurso das enfermeiras”, “o discurso racista”… são abundantemente invocados em certas correntes de análise do discurso, mas também nas mídias. Se quiser fazer corresponder a elas *corpora*, o pesquisador vai separar enunciados derivados de um ou de vários gêneros de discurso, mas ele também pode incluir ali enunciados que ele mesmo suscitou (na forma de testes, de entrevistas, de questionários…). Essa heterogeneidade de materiais é contrabalançada pelo postulado segundo o qual os enunciados decorrentes dessa formação discursiva convergem para um único foco, alguma “mentalidade” do patronato, das enfermeiras, dos racistas… que, em graus e segundo estratégias diversos, regeria secretamente suas falas e seus pensamentos. (MAINGUENEAU, 2015, p. 83-84)

A noção de identidade apresentada pelo teórico permite-nos compreender que há, em todo discurso, um ponto convergente que age na produção de efeitos de sentido e na constituição de uma posição dos sujeitos que surgem partindo do discurso.

2.2.2. Cenografia

Segundo os estudos de Maingueneau, o discurso abarca tanto os elementos sociais quanto os elementos históricos. Ainda parafraseando o teórico, a iminência do discurso se apresenta por meio do gênero, que por sua vez, não se marca por um sistema independente à enunciação.

A noção de cena enunciativa permite-nos compreender que há certa estabilidade em alguns gêneros discursivos e que a enunciação ganha contornos a partir dessa estabilidade e recria a forma de enunciar por meio do gênero. Podemos afirmar, então, que gênero e enunciação estão imbricados.

Cabe, nessa circunstância, ao enunciador a decisão sobre como a enunciação se dará, logo, o gênero não é um limitador da enunciação, mas uma extensão do processo comunicativo. Maingueneau (2015) afirma que “a cena de enunciação de um gênero de discurso não é um bloco compacto”, mas é composta por três cenas: cena englobante, cena genérica e cenografia.

A cena englobante corresponde aos tipos de discurso, que por sua vez está associado a um evento pré-construído, ou seja, está marcado por uma esfera de atividade, por um campo e por um lugar de atividade. Entretanto, é a enunciação que delineará, interdiscursivamente, os elementos que pertencem a um ou mais dos limites da enunciação da cena englobante. Dessa forma, Maingueneau atesta que

> Os produtores de discursos derivados de determinada cena englobante devem, por meio de sua enunciação, mostrar que se conformam com os valores prototipicamente relacionados ao locutor pertinente para o tipo de atividade verbal em pauta: assim, um político deve ser “um home de convicções”, um funcionário, um “homem devoto” ao serviço público etc. (MAINGUENEAU, 2015, p. 119)

Se a cena englobante é parte de um quadro que possibilita estabilidade ao discurso, a cena genérica é facilmente confundida com o que definimos como gênero do discurso. Essa aparente confusão decorre do fato de a cena genérica ser entendida como imposições a que os enunciados devem ser submetidos para encenar sua participação em um gênero do discurso. Essas imposições podem se dar no âmbito social, linguístico, histórico ou dos papéis dos enunciadores. Sobre isso Maingueneau (2015) discorre sobre a gama de imposições que se instauram na cena genérica: lugar apropriado, modo de inscrição na temporalidade, suporte, composição, recursos linguísticos restritos.

A respeito da cenografia destacamos o seu duplo entendimento: como quadro e como processo enunciativo.

> Não é simplesmente um cenário; ela legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cenografia da qual a fala vem é precisamente a cenografia requerida para enunciar como convém num ou noutro gênero de discurso. (MAINGUENEAU, 2015, p. 123)

A cenografia, por evocar elementos que são encontrados na cena genérica, pode desencadear dois movimentos: o endógeno, quando estabelece diálogo direto com a cena genérica, ou exógeno, quando se intersecciona com a cena genérica, mas requer importação de outra cena genérica efetiva.

Ainda que o gênero mobilize três cenas enunciativas, é a cenografia que produz efeitos de sentido imediatos à enunciação. Quanto mais endógena for uma cenografia, mais tópico será o gênero; quanto mais exógena for a cenografia, mais não tópicos será o gênero.

2.2.3. *Ethos* discursivo

Discorremos sobre as cenas de enunciação e faz-se necessária, agora, uma breve noção de *ethos discursivo*. Para isso, é importante resgatar a origem aristotélica do conceito.

A noção de *ethos* vem da *Retórica* de Aristóteles, datada 1378 a.C, “que a entendia como a imagem que um orador transmitia, implicitamente, de si mesmo”. (MAINGENEAU, 2000, p. 59). Essa imagem era constituída pela entonação, pelos gestos, ou seja, por aquilo que é mostrado.

A noção de *ethos* sempre suscitou interesse e, dada a relevância da categoria para a AD, convém discorrermos sobre essa noção sob a perspectiva de Dominique Maingueneau que extrapola a perspectiva aristotélica. Segundo Nascimento (2019), novas configurações sobre o *ethos* veio à baila na década de 80, trazendo à luz da análise do discurso de linha francesa a distinção entre o sujeito do processo enunciativo-discursivo e do sujeito empírico.

Recorrer à visão clássica da noção de *ethos* implica aceitar a condição persuasiva do enunciador, mas, na perspectiva da AD, o *ethos* está associado, também, a determinadas condições de emergência e circulação do discurso, o que nos permite inferir que há um investimento na imagem e que ela se determinada pela percepção do Outro. Nascimento declara que

> a imagem que o enunciador projeta de si e o movimento que o coenunciador mobiliza para mostrar uma imagem do enunciador são determinados pela/na interação que o discurso estabelece. (NASCIMENTO, 2019, p. 48)

Entendemos, assim, que todo discurso tem um enunciador. Esse enunciador tem um corpo e uma psicologia que são capazes de ratificar a enunciação. E é dessa condição que surge a noção de *ethos* enunciativo. O enunciador será o legitimador do discurso e fará com que o destinatário aceite o que é mostrado pelas cenas enunciativas.

Podemos, a partir dessa constatação, apreender que todo discurso fornecerá pistas desse sujeito enunciador, que nos remeterá a um corpo estereotipado, sinalizado pelos mecanismos de identidade das condições sócio-históricas de produção do discurso. O enunciador terá, então, duas dimensões a serem observadas: a dimensão corporal e a dimensão psicológica, que garantirão a constituição de “quem” produziu o discurso. Partindo desse pressuposto, o discurso carrega as marcas desse *ethos* discursivo, que serão validadas pelo/no discurso.

Partindo dos estudos de Maingueneau (2020), há três dimensões de apresentação de um *ethos*: categórica, experiencial e ideológica. Na dimensão categórica, o *ethos* está associado ao papel que ele assume no discurso, como, “um animador”, um pregador”, ligados à cena genérica, ou à função social, ou seja, ligado ao estatuto extradiscursivo, como “o pai”, “o estudante”, por exemplo. Na dimensão experiencial, o *ethos* se constitui pelas caracterizações sócio-psicológicas estereotípicas, como “a agressividade”, o bom senso”, “a lentidão”, entre outros. Por fim, na dimensão ideológica, o *ethos* se remete ao posicionamento marcado pelo campo discursivo político, como “o racista”, “a feminista” ou ainda no campo discursivo literário, como “o romântico”.

É possível que essas três dimensões interajam e constituam uma identidade multifacetada em um único discurso. Para essa observação, o analista deve identificar no discurso enunciado recursos para reconhecer a fonte de onde nasce determinada identidade que, consciente ou não, se apresenta na e pela enunciação.

Pode o enunciador ainda anunciar a própria construção do *ethos*, o que caracterizaria o *ethos* dito. O enunciador produz uma imagem de si que vai sendo validada pelo discurso por meio de recursos linguísticos que ora se evidencia, ora se oculta.

Outra possibilidade é a do enunciador, por meio de sua enunciação, permitir que o *ethos* seja construído, validando, assim, o *ethos* mostrado. Nessa condição, o que se sobressai são os aspectos negativos que podem ser perceptíveis na recepção de um discurso, como agressividade, a covardia. Entendemos, portanto, que o *ethos* mostrado, diferente do *ethos* dito, é indissociável ao discurso.

Concluímos que, na AD, não se trata apenas de pensar em um *ethos* no ato da enunciação, mas pensar em um corpo que já existe, que estabelece relações com o espaço social, que lhe garante o direito à fala. Um *ethos* só é constituído quando associado às condições sócio-históricas e à própria criação de si por meio das cenas enunciativas.

2.3. Discurso Literário como Discurso Constituinte

Como vimos anteriormente, não há consenso na definição sobre a Análise do Discurso, contudo, há imbricação nas teorias, ora confirmando, ora refutando. O mesmo acontece com a teoria literária. Entre 1960 e 1970, novas teorias questionaram a, então, tradicional concepção de literatura que vigia desde o século XVIII. Sobre isso, Maingueneau discorre que

> As teorias da enunciação da linguística, as múltiplas correntes da pragmática e da análise do discurso, o desenvolvimento no campo literário de trabalhos que recorrem a Bakthin, à retórica, à teoria da recepção, à intertextualidade, à sociocrítica et., impuseram progressivamente uma nova apreensão do fato literário na qual o dito e o dizer, o texto e o contexto, são indissociáveis. (MAINGUENEAU, 2018, p. 7)

Ainda sobre o discurso literário, Maingueneau (2018) afirma que as modalidades discursivas “não advêm da concepção romântica de ‘estilo’”, ou seja, não é possível pensar que algumas categorias como “autor”, “imitação”, “originalidade” sejam invariáveis, mas pensar em condições de emergência da obra, o polo de criação. O fato é que a noção de discurso literário diverge da proposta de alguns estudiosos da literatura, como também, de alguns contextos institucionais, a escola, a mídia, por exemplo.

Somente no século XIX, a literatura ganhou contornos reais e se tornou alvo de estudos, contudo, a dicotomia apontada por Bourdieu, “produção restrita” *versus* “produção para o público” está longe de ser resolvida. Maingueneau esclarece

> […] “discurso literário” soa ambíguo. De um lado, designa em nossa sociedade um verdadeiro tipo de discurso, vinculado a um estatuto pragmático relativamente bem caracterizado; de outro, é um rótulo que não designa uma unidade estável, mas permite agrupar um conjunto de fenômenos que são parte de épocas e sociedades muito diversas entre si. (MAINGUENEAU, 2018, p. 9)

Para a Análise do discurso literário, o pressuposto a ser considerado é que o discurso literário não é apartado de outros discursos, na verdade, em conformidade com a teoria de Maingueneau, o discurso literário “participa de um plano determinado da produção verbal, o dos *discursos* constituintes”. Ainda sobre os discursos constituintes, Maingueneau assevera que

> […] “discurso constituinte” designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma. Levar em conta as relações entre os vários “discursos constituintes” e entre discursos constituintes e discursos não constituintes pode parecer uma custosa digressão, mas esse agir aumenta de maneira ponderável a inteligibilidade do fato literário”. (MAINGUENEAU, 2018, p. 60)

Dessa forma, pensar no discurso literário sob a perspectiva da AD, é desconsiderar a obra em si, mas considerar as condições de enunciação que validarão o discurso e cumprirão a função social de refutar problemas ou constituir verdades que serão corroboradas pelos outros discursos. Nas palavras de Maingueneau (2018), a autoridade da fala vai além da literatura, funda-se, portanto numa “fonte enunciativa que participa ao mesmo tempo do mundo comum e de forças que excedem o mundo dos homens”.

Dessa forma, o discurso constituinte não apresenta seguridade de suas fronteiras, oferece, no entanto, um campo vasto de invariantes que o analista do discurso deverá lidar para investigação do *corpus* selecionado. O discurso literário, assim como o discurso constituinte, detém um *archeion* de uma coletividade, associa, portanto, o trabalho de “*fundação* no e pelo discurso”, como constata Maingueneau (2018).

Núcleo de autoridade, o *archeion* se associa à determinação de um lugar ligado a um corpo de locutores notáveis e a uma memória em elaboração. Com a pretensão de garantir sentido aos atos de uma coletividade, os discursos literários asseguram os múltiplos gêneros do discurso. Essa garantia decorre devido à condição dos discursos literários serem dotados de um estatuto singular e paradoxal: “falas que se pretendem superiores a todas as outras”, ainda que se situem entre elas.

Os discursos literários autorizam a si mesmos e, concomitantemente, se propõem ligados a uma fonte legitimadora, logo, são autoconstituintes e heteroconstituintes. Como assegura Maingueneau

> […] duas faces que se pressupõem mutuamente: um só discurso que se *constitui* ao tematizar sua própria constituição pode desempenhar um papel *constituinte* com relação a outros discursos. (MAINGUENEAU, 2018, p. 61, ênfase do autor)

Sob essa perspectiva, a posição que os discursos constituintes ocupa no interdiscurso pressupõe que não haja outro discurso acima dele e, ainda que exista, será incorporado ou refutado em seus princípios na prática enunciativa. A constituição dos discursos literários abarca duas dimensões interligadas: a ação de se estabelecer como processo com o qual o discurso instaura sua emergência no interdiscurso e os modos de organização e coesão discursiva que compõem uma totalidade enunciativa-discursiva. Essa constituência permite ao analista reconhecer o elo entre o intra e o extradiscursivo, como também a imbricação entre o discurso e a atividade institucional que o autoriza a se propagar. A enunciação dará legitimidade ao seu próprio espaço e, incluindo o aspecto institucional, conferirá autoridade discursiva a esse lugar.

Dessa forma, cada discurso literário se revela externo ou interno a outros discursos literários. Maingueneau confirma que

> O caráter constituinte de um discurso confere a seus enunciados um estatuto particular. Mais que de “texto”, e mesmo de “obra”, poderíamos falar aqui de inscrições. […]. Produzir uma inscrição não é tanto falar em sou nome quanto seguir o rastro de um Outro invisível, que associa os enunciados-modelo de seu próprio posicionamento e, para além disso, a presença da fonte que funda o discurso constituinte: a tradição, a verdade, a beleza… (MAINGUENEAU, 2018, p. 63)

Outra possibilidade de estudar os discursos literários é pela inscrição no interdiscurso. Maingueneau (2018) constata ainda que o enunciado literário está situado em uma "rede de enunciados (por filiação ou rejeição) e se abre à possibilidade de reutilização". A essa atividade enunciativa integra-se um modo de dizer, um modo de circular o enunciado e um tipo de relacionamento entre os sujeitos sociais. Ainda que se equipare discurso constituinte e discurso fundador, não cabe ao discurso literário a propriedade de discurso fundador, assim como os discursos constituintes científicos, teológicos ou filosóficos. Há, segundo Maingueneau (2018), uma instância enunciadora exemplar no discurso literário que lhe conferirá o estatuto de discurso constituinte, ou seja, o enunciador está em um limite último, participando tanto do mundo humano como de forças transcendentais de campos como a filosofia, a religião, a ciência. Sobre isso Maingueneau discorre que

> A obra literária, por sua vez, "constrói as condições de sua própria legitimidade ao propor um universo de sentido e, de modo mais geral, ao oferecer categorias sensíveis para um mundo possível. (MAINGUENEAU, 2018, p. 65)

Essa constituência no discurso literário é garantida quando o enunciador apresenta sua fala em cumplicidade com a voz do Outro. O enunciado do discurso literário presume um esforço de legitimação de sua própria cena da enunciação, nesse sentido, o discurso literário de diferencias dos outros discursos por não ser autoconstituinte, logo, o discurso literário se estabelece a partir dos desdobramentos realizados por um enunciador-modelo entre vários discursos constituintes e os discursos essenciais para o funcionamento diário das instituições diárias.

2.4. A língua literária

Segundo os estudos propostos por Maingueneau (2018), a língua "é um conjunto de materiais que estão à disposição de todos". Dessa forma, diferente do que acreditavam até no início do século XIX, a língua literária não é apenas um adorno que se soma à língua, mas contribui de modo efetivo para conferir estatuto de língua.

> [...] a literatura participa da própria constituição da língua, contribui para lhe conferir qualidade de língua, estatuto de língua. [...] A literatura desempenha um papel capital nesse processo de delimitação da língua. (MAINGUENEAU, 2018, p. 197)

Partindo desse pressuposto, é a literatura que fornece *corpus* que permitirá traçar as fronteiras de um espaço estabilizado, restrito e prestigioso e que esteja vinculado a uma comunidade, ou seja, é a literatura que garantirá o surgimento de uma língua como totalidade.

Domício Proença Filho (2001) afirma que a literatura só é validada quando medidas as contribuições de estilos individuais, embora ambíguas, somam princípios iguais que se revelam na "escolha do vocabulário, na ênfase nos termos concretos ou abstratos, na preferência por formas verbais ou nominais ou na propensão para determinadas figuras de linguagem". Coaduna, portanto, com a ideia defendida por Maingueneau (2018) de que "a literatura não é o supérfluo de uma língua", mas uma "dimensão constitutiva da identidade dessa língua". Sobre isso, Maingueneau atesta que

> [...] cada ato de enunciação literária por mais insignificante que possa parecer, vem fortalecer a língua que mobiliza seu papel de língua digna de literatura e, para além disso, de língua propriamente dita. (MAINGUENEAU, 2018, p. 200)

A estética pós-romântica desqualificou a literatura e os códigos literários vigentes, os gêneros ou códigos literários eram entendidos como obstáculos na apropriação da língua pela subjetividade absoluta do autor e justificou que isso implicaria secundarizar a instituição. Propuseram ainda que a relação entre autor e língua deveria ser singular, ou seja, desvincular-se das convenções e definir, por meio do estilo individual, o que havia de literário numa língua, o que também foi validado pela linguística estrutural. Alegavam ainda que a língua literária explorava os mesmos fenômenos dos usos orais e, inspiradas nessa visão, no ano de 1960, as gramáticas escolares renunciaram os exemplos que tinham base nos grandes autores. Martinet (1965), citado por Maingueneau, declara que

> Pode ser tentado a designar como línguas belas as que tenham servido de meio de expressão a escritores e poetas que buscavam o belo tal como nossos “Filósofos” a clareza. Em ambos os casos, seria errôneo atribuir à língua aquilo que passa de realização pessoal a partir de materiais que se acham à disposição de todos. Não se atribui nenhuma beleza de uma vez por todas a uma língua devido à existência de obras literárias que dela fizeram uso. (MARTINET, 1965, apud MAINGUENEAU, 2018, p. 202)

Essa renúncia está pautada no fato de que sempre houve no *corpus* literário textos que estavam em conformidade com a correção e outros que faziam usos desviantes”” da língua. O impasse residia exatamente nessa duplicidade do registro, conforme declara Maingueneau (2018) “a qualidade da língua – as obras literárias – não segue necessariamente o bem dizer”.

A ideia de que cada escritor construía sua própria língua não foi o suficiente para resolver algumas questões que tangem a “língua literária”. Maingueneau propõe que não deve distanciá-la do caráter histórico, pois, quando considerada a diversidade histórica e geográfica das manifestações do discurso literário,

> só se reconhecem como literárias obras sujeitas aos códigos reconhecidos como tais, seja a submissão a outro idioma associado a um corpus literário prestigioso (o chinês, o grego...) ou a um uso especializado da língua vernácula. (MAINGUENEAU, 2018, p. 203)

Isso significa, portanto, que a noção de código de linguagem só terá validade para a diversidade das manifestações do discurso literário quando não for representante de estilo individual. No entanto, a língua literária, ainda que não seja traço de uma subjetividade individual, traz “ feixes de marcas linguísticas que marcam o seu pertencimento à literatura, a determinados gêneros literários ou posicionamentos” (MAINGUENEAU, 2018, p. 205). E são essas marcas que indicam a existência de um código literário partilhado que apreende o mundo de forma, no mínimo, estética.

Há ocorrências comuns e estabilizadas na língua literária que revelam esse código literário partilhado, por exemplo, estudos feitos por Milner (1978), mostram que há preferência pelo emprego de certos tempos verbais (pretérito perfeito ou imperfeito), grupos nominais com artigo indefinido associado a um substantivo de ordem incontável, adjetivos e grupos preposicionais cristalizados,

> em certos casos, esses elementos têm valor de signos convencionais da escrita literária: tudo se passa como se – dadas certas condições na sociedade – o literário pudesse ser alcançado sem o uso de certos termos, sendo esse próprio uso suficiente para produzir de fato o literário" (MILNER, 1978, apud MAINGUENEAU, 2018, p. 204)

São, portanto, esses padrões discursivos que garantirão a qualquer pessoa familiarizada com o mundo da escrita, percebê-lo como literário, pois

> [...] os textos só são completamente legíveis se já se tiverem lido outros textos, se encontrarmos neles convenções já encontradas em alhures. Um texto literário funciona quando se reconhece nele a ação de outros tipos de escrita que ele convocou. Em suma, uma descrição linguística pertinente de um texto romanesco não pode prescindir da história das condições literárias, dado ser esta que justifica uma parte das características observáveis. Ocorre de o autor de um texto ter plena consciência de que as marcas específicas que usa representa a fala interior, por exemplo, ou o discurso falado, são em parte construções da tradição literária e de que são, por conseguinte, convencionais e sujeitas a variações. MAINGUENEAU, 2018, p. 207)

Entendemos que, embora sejam padrões, não são os mesmos padrões de estilo da idade clássica, pois constituem uma visão moderna de um processo constante. O que se considera não é o que o escritor quer fazer ou dizer, mas a funcionalidade do discurso dito, ou seja, necessita constantemente de uma parceria entre escritor e público.

CAPÍTULO III

ANÁLISE DOS DISCURSOS DE CLARICE LISPECTOR

3.0. Introdução

Com o objetivo de explicitar o quadro teórico-metodológico em que inserimos a discussão sobre a condição da mulher no século XX na enunciação literária de Clarice Lispector, entendemos ser necessária a breve retomada de que a Análise do Discurso de linha francesa (AD) é uma disciplina, que tem como prioridade de estudo o discurso. E que discurso é a imbricação de uma situação de comunicação com a organização textual em um dispositivo de enunciação específico. A escolha por esse procedimento de análise oportunizou a relação entre a organização textual e o lugar social, ou seja, foi possível estabelecer, sob esse prisma, no discurso literário de Clarice Lispector, as relações entre o que está materializado textualmente e as condições sócio-históricas, e isso assegurou a produção estética em função das coerções impostas à autora e ao enunciador.

Partindo desse pressuposto, nossa análise se direciona para a constituição da cenografia por meio da circulação das unidades tópicas e as formações discursivas, como atesta Maingueneau (2008), as unidades não tópicas, que são as unidades direcionadas pelo olhar do analista, contudo, estão inseridas na memória da coletividade por meio de comportamentos, de enunciados, de gestos, que, embora velados, não deixam de se fazer presente na enunciação.

Compreendemos que as unidades tópicas e as unidades não tópicas balizarão a nossa pesquisa no que tange à condição da mulher no século XX. Interessa-nos, em especial, a cenografia, pois permite o acesso ao coenunciador no discurso literário (MAINGUENEAU, 2018). É a cenografia que abarca as unidades tópicas e não tópicas do discurso, de forma que o intrínseco e o extrínseco ao enunciado torna-se possível de apreensão.

Os discursos de Clarice Lispector selecionados para essa análise permitem-nos reconhecer, embora velado, o papel limitado da mulher no século. Não podemos inferir que essa condição esteja explícita na enunciação, mas compreendemos que o

discurso literário lida com o que se pode apreender do sentido enunciativo dos que se apropriam do enunciado. Desta forma, apropriar-se das condições de submissão, de silenciamento, de limitação de atuação a que a mulher no século XX foi submetida, é compreender que o homem era visto como superior e como o próprio castrador dela.

3.1. Procedimentos metodológicos

Nesse capítulo, o intento é examinar como os discursos se constituem e norteiam alguns aspectos da sociedade, em especial, aquilo que tange à mulher do século XX. Tomaremos como balizador inicial a cenografia, de modo que revele, pela enunciação, comportamentos, rotinas, sentimentos de sujeitos localizados em um determinado tempo e espaço. Posteriormente, analisaremos a constituição do *ethos* discursivo que se revelará submisso e coibido. Dessa forma, os discursos de Clarice Lispector projetam uma encenação literária que reflete o comportamento de mulheres casadas ou não que foram margeadas pela sociedade. Podemos discorrer que as produções clariceanas retratam as angústias, os medos, o cerceamento da mulher quer seja no âmbito familiar ou social.

Escolhemos os discursos *Amor, Feliz Aniversário* e *O búfalo* por emergirem da introspecção e, desse modo, revelar memória ou situações que, como mulher, a autora pode experenciar. Nas condições sócio-históricas brasileiras, observando a trajetória da mulher, Clarice Lispector reflete sobre o papel da mulher na sociedade do século XX e vale-se de mecanismos discursivos, que constroem uma encenação literária reveladora de aspectos individuais e coletivos de uma comunidade discursiva excluída. Dessa forma, frisamos ainda que essa revelação só é possível quando estruturada na negociação de sentido no/pelo discurso.

3.2. Cenografia e constituição do ethos: a mulher revelada no discurso de Clarice Lispector

3.2.1. Discurso 1 - *Amor*

O discurso *Amor,* de Clarice Lispector*,* que está inserido no livro *Laços de Família,* lançado em 1960. A história se passa no Rio de Janeiro e narra um dia na vida de Ana. Os conflitos com o mundo e os desdobramentos psicológicos pelos quais a personagem feminina passa são marcas dessa escritora e ganham contornos mais dramáticos quando se sabe que o livro foi lançado no período em que Clarice findou o casamento com o diplomata Gurgel. Entretanto, vale ressaltar que essa coincidência não será a lente que fará o intermédio entre discurso e biografia, pois o drama vivido pela personagem Ana pode ser uma visão crua da mulher de todos os tempos e todos os lugares.

O conto começa com a personagem principal, Ana, retornando para casa, de bonde, depois de feito algumas compras, que utilizaria em um jantar com parentes naquela noite. Ana que é uma dona de casa, dedicada mãe, que vive em função dos filhos e do marido.

> Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. […] o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, […]. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida. (Lispector, 2020, p. 17-18)

Sentada no banco, Ana refletia sobre sua vida. Mulher de classe média, morava em um apartamento que financiara e pagava aos poucos. Uma realidade palpável cujos sonhos de outrora ficaram guardados. Ela relembra ter deixado para trás uma Ana sonhadora para viver a vida ao lado do marido.

Mulher ativa, cuida da casa, mantém tudo sempre em ordem e, com isso, consegue manter a mente ocupada por uma boa parte do seu dia. No entanto, havia uma hora perigosa, momento em que filhos e marido estavam ausentes, Ana estava só com ela mesma. Sente-se desconfortável em seu papel de dona de casa, chega a sentir até certa prostração física e emocional.

Segundo Sant'Anna (2013), a produção de Clarice seguirá quatro passos. Os dois primeiros, logo se apresentam: a personagem é disposta numa determinada situação cotidiana (cena familiar); prepara-se um evento que é pressentido discretamente pela personagem, uma inquietação (Ana se sente desconfortável quando percebe que nada exige sua dedicação).

É nesse momento, que Ana precisa sair. Em uma dessas saídas, ao retornar para casa com as compras que fizera para o jantar, Ana depara-se com um cego. Aqui, novamente, se faz presente o terceiro passo: ocorre o evento que ilumina sua vida (epifania). O cego a abalou profundamente, o que podia ser uma cena comum, para ela foi desconcertante, pois estava livre, descontraído e mascando chicle. Ana ficou tão perturbada com a cena que vira, que perdeu o ponto de parada. O solavanco do bonde fê-la acordar das reflexões, derrubou a sacola e as compras foram lançadas ao chão. Ana gritou, e o condutor do bonde parou. Recolheu as compras, embora os ovos tivessem se esvaído. A viagem seguiu, mas Ana já não conseguiu se desvencilhar da imagem do cego que vira, imagem que parecia ter abalado as certezas que ela havia construído com tanto cuidado, ao longo de sua rotina doméstica. Dirigiu-se, então, ao Jardim Botânico e lá ficou por horas.

Nesse local, Ana reflete sobre a sua vida a partir da revelação da vida que emerge no local: plantas crescendo e apodrecendo, pardais ciscando, enfim, Ana notou o mundo ao seu redor. Apresenta-se, nesse momento, o quarto passo: o desfecho, no qual a situação da vida da personagem, após a epifania, é reexaminada. Ana reconheceu que a crueldade e a beleza andavam juntas e de modo harmônico. Voltou para casa, transformada, assustada, temendo não se reconhecer no papel que exercera há tanto tempo. O filho se aproximou, e Ana implorou que ele não a deixasse esquecê-lo.

A rotina vai ganhando espaço quando Ana volta à cozinha e vai preparar o jantar para as visitas. Tudo vai se encaixando novamente, contudo, Ana não é a mesma, observou em sua casa, coisas que antes passavam despercebidas. O barulho de um estouro no fogão tirou Ana do transe. Era o marido, que mexia no fogão com defeito. Ana temeu por ele. Aconchegou-se em seus braços, e ele, depois, a conduziu para o quarto.

Para proceder a análise, alguns recortes serão feitos com o propósito de examinar o discurso e perceber o quão Ana, ainda que, aparentemente, conformada, deixou para

trás a vida que sonhara para atender às necessidades impostas pela sociedade no que tange o papel da mulher no âmbito familiar.

Recorte 1

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. (p.17)

A cenografia narrativa construída nesse discurso pelo enunciador-narrador indica uma situação cotidiana: a mulher vai às compras no momento em que não há mais nada dentro de casa para ser feito, típico comportamento da mulher que vivia sob a condição de dona de casa em meados do século XX. O meio de transporte utilizado para o deslocamento da casa, espaço privado, para as compras, espaço público, é o bonde, o que sugere a época da enunciação, Rio de Janeiro, início da segunda metade do século XX. Há, ainda, no início do parágrafo, outro referente à época da enunciação, a menção ao “novo saco de tricô” pode sugerir tanto o tempo passado, como também uma das habilidades que era conferida às mulheres da época: costurar. Ana se esforça para atender às expectativas que eram conferidas às mulheres que se casavam: boa dona de casa, boa mãe, boa esposa. Acreditava que tudo ia bem e conseguia até esboçar um “suspiro de meia satisfação”.

Na sequência narrativa, há a insistência em mostrar a realidade de forma aceitável como a descrição dos filhos, que não diferem dos filhos de outras famílias: são filhos bons, mas começam a ficar numa idade em que dependem menos da mãe, como a descrição do cômodo em que se fazia mais presente: a cozinha. O adjetivo “espaçosa”, confirma a ideia de que o ambiente era favorável a ela, mas não era a cozinha ideal, pois o “fogão era enguiçado” e ainda faz uso do recurso da comparação para definir sua real condição: “como um lavrador”. Trabalho pesado que a consumia. A compreensão do exterior do discurso é importante, uma vez que extrapola a condição de Ana e recai sobre a condição de muitas mulheres inseridas no mesmo

cenário. A voz que enuncia evidencia o trabalho que exaure e também mostra que não há outra escolha uma vez que “ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas. Ana se empenhava em manter tudo em ordem e organizado, ou seja, se encaixava na condição a que milhares de mulheres eram submetidas: parir e cuidar para que tudo se mantivesse no lugar. As escolhas de Ana foram feitas de acordo com o que foi possível escolher na sua vida.

Recorte 2

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo, seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha — com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e o escolhera. (p.18)

Numa cenografia comum, cotidiana, familiar, o universo da Ana emerge o *ethos* de um enunciador-narrador que nos leva a fazer uma reflexão muito profunda sobre as nossas escolhas, de como nossa vida vai se desenrolando, como vamos lidando com isso. Nesse recorte, a voz que enuncia parece-nos difundida nos pensamentos de Ana. É como se essa voz projetasse o íntimo e o coenunciador pode vislumbrar a sua real condição. Para chegar a essa compreensão é preciso acionar as unidades não tópicas do discurso, de modo que seja construída a imagem de cerceamento da mulher quando comparada ao marido. “A hora mais perigosa” confirma a ideia de que a sua utilidade, naquele momento, cessou. A personificação das plantas, as próprias que plantara, assume caráter de deboche e acentua a diminuição frente ao cenário

que se instaura “as árvores que plantara riam dela”, ou seja, viveu nesse momento o reverso amargo da escolha. Assim, como tantas outras mulheres, Ana vivenciou plenamente a maternidade e a vida do lar. Podemos inferir que muito do que projeta em Ana, na verdade, é a voz da autora se fazendo presente. Assim, como Ana, Clarice abdicou de sua vida de jornalista/escritora para acompanhar o marido Maury Valente Gurgel, que era diplomata. Clarice, por vezes sentia-se só, como atesta a própria Clarice em depoimento recolhido por Gotlib,

> Na verdade, eu nem sei escrever cartas sobre viagens, na verdade nem sei mesmo viajar. É engraçado como, ficando em poucos lugares, eu mal vejo. Acho a natureza toda mais ou menos parecida, as coisas iguais. Eu conhecia melhor um árabe com véu no rosto quando estava no Rio. […]. Todo esse mês de viagem nada tenho feito, nem lido, nem nada – sou inteiramente Clarice Gurgel Valente. (GOTLIB, 2015, p. 217-218)

Sequencialmente, a voz enunciativa declara as aflições e atribuições de uma mulher “Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher”, a enunciação incita, portanto, o coenunciador a elaborar e imaginar a limitação da mulher e revela a real condição a que estava submetida. Recorrendo à ironia insistente provocada pelo uso do adjetivo “verdadeiro”, “homem verdadeiro”, “filhos verdadeiros”, o descortinar desse “destino de mulher” é o da submissão. O destino o qual lhe cabia, ainda que tivesse a sensação de tê-lo escolhido, era o mesmo destino de outras mulheres, era aquele que se esperava de uma mulher.

Recorte 3

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles…. Um homem cego mascava chicles. (p.19)

A partir desse recorte, percebemos que a hora problemática enunciada desde a ausência dos filhos e do marido, momento em que Ana se sentia desnecessária, começa a se dissipar. “Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher”. A palavra “aceitação” remete-nos ao mesmo campo semântico de submissão, ora, a voz enunciadora desperta, então, a atenção de que a serventia materna começava a se fazer presente novamente. Era o momento em que os filhos e o marido estavam chegando.

Na continuidade da enunciação, o interdiscurso se faz presente, valendo-se dos apontamentos de Sartre (1997) sobre o Outro, um dos possíveis sentidos depreendidos dessa enunciação é de que a visualização do “cego mascando chicles” desperta em Ana a consciência de liberdade, pois esse vislumbre acontece quando o olhar do outro some, capta-se, portanto, o outro por sua funcionalidade, por exemplo, a bilheteira vende bilhetes, o cego não enxerga, a mulher cuida da casa e dos filhos.

A voz do enunciador mistura-se às reflexões de Ana e nessas impressões pessoais, o discurso não tópico se faz presente. “A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.” Torna-se necessário, ativar o conhecimento externo, unidades não tópicas do discurso, para estabelecer a comparação entre um ser que goza plenamente de suas funções físicas com um ser que apresenta limitações, no caso, a limitação visual. Para isso, o coenunciador precisa compreender que “as mãos se mantinham avançadas” é uma condição latente de quem é cego, assim, consegue um contraponto dele com os “outros”. “Então ela viu: o cego mascava chicles… Um homem cego mascava chicles”, o movimento mecânico da mastigação, a repetição da palavra cego, a cegueira daquilo que o rodeia servem como metáfora da condição da vida de Ana. Ana tentava não enxergar a sua real condição de mulher, em sua rotina diária repetia os mesmos movimentos tal qual a mastigação mecânica do cego, a diferença entre Ana e o homem cego que acabara de visualizar era que a primeira não queria enxergar, por isso necessitava sentir-se ocupada o dia todo; o segundo, tendo real conhecimento de sua limitação, seguia a vida de forma leve e sem intimidação. Aquela visão a desestabilizou, pois o cego não estava centrado em sua funcionalidade, ele era livre, sua limitação visual não o impedia de que estivesse sozinho parado fazendo algo comum e banal, fazendo o que quisesse fazer. Nessa enunciação fica claro que Ana reluta em pensar em outra possibilidade de viver a vida que não seja a de mãe, esposa

e responsável pelo lar. Lutar contra isso, é travar uma batalha consigo mesma, pois estaria rompendo um paradigma feminino que era indiscutivelmente aceito pela maioria das mulheres dessa época.

Recorte 4

O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível… O mundo se tornara de novo um mal-estar. [...]

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.

Novamente a voz do enunciador mistura-se aos pensamentos de Ana. Que mal estaria feito? Para desnudar esse “mal”, é preciso que o coenunciador compreenda a condição de Ana, para tanto, recorrer as unidades não tópicas do discurso é essencial para traçar um comparativo entre o que Ana desejava com o que Ana tinha realmente. Ana desejava a liberdade do cego, mas estava presa a uma condição estereotipada da mulher, conviver com isso não era um problema na maior parte do tempo em que estava submersa nos afazeres domésticos, mas existiam outras horas, as “horas perigosas”, e, nesse momento, “o mal estava feito”. As palavras “bonde”, “trilhos”, “saco de tricô” ganham outro sentido e o coenunciador é convidado a desdobrar essas metáforas; se antes eram palavras recorrentes ao universo de uma dona de casa que vai às compras, depois do mal-estar””, passaram a significar para Ana regra, limitação e rejeição respectivamente. Resgatando a funcionalidade do bonde, meio de transporte que nos leva a um lugar certo sobre os trilhos, o discurso pode revelar que Ana percebeu a vida regrada que tinha e, ainda que estivesse desatenta durante o percurso, não se perderia, porque o caminho é o mesmo para todos, a parada é sempre a mesma, há um destino certo tal qual a condição da mulher até meados do

século XX. Ana vivera sempre sobre os trilhos, passando sempre pelos mesmos pontos e tendo as mesmas visões até que o cego a despertara, chamara sua atenção e tudo passara a ter outra profundidade. O bonde, como a vida e o tempo, pode se arrastar, vacilar, estacar, arrancar, sacudir, mesmo que siga sobre trilhos. O saco de tricô representa todo empenho de Ana em cuidar do marido, dos filhos, uma rede de pequenas ações, mas que apresentam grandes renúncias. Aquilo que tricotara com tanta intimidade, agora, traz consigo a aspereza da realidade de uma mulher que vive de maneira repetitiva e começa a se perceber como não mais tão necessária no universo familiar. O discurso ganha outro sentido: o que fazer então diante desse mal-estar instaurado? Parafraseando Sartre, esse vislumbre de Ana, pode sugerir o desvelamento da liberdade que tinha antes de sua vida de mulher casada, ou seja, a renúncia dos valores pré-estabelecidos gera mal-estar, náusea, tal qual Ana acabara de sentir.

Recorte 5

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levara até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha… Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles…

Nessa enunciação, Ana retorna ao espaço privado de sua casa, ao âmbito familiar. Agarrada à rede de tricô, dirige-se ao elevador, ou seja, os dedos de Ana ainda estavam presos à rede que tecera com tanta intimidade, com tanto amor. Vislumbra o seu mundo, que agora lhe salta à vista como algo “moralmente louco de viver”. O *ethos* que se apresenta nesse momento é o de uma mulher fragilizada, mas consciente de sua condição “Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava

com nojo". Notamos que o uso do verbo no tempo mais-que-perfeito, "criara" remete-nos a algo que foi concluído antes da sua epifania, ou seja, antes do "encontro com o cego". Segundo Affonso Romano Sant'Anna (2013), o evento ocorrido, previamente sentido pela protagonista, trará à luz outra perspectiva da realidade, agora o mundo que a própria Ana "criara" estava sendo reexaminado, com o mesmo "nojo" que sentira anteriormente, sentimento nauseante provocado quando se há a rejeição dos valores pré-estabelecidos. Os monólogos interiores permitem ao coenunciador compreender que Ana se questiona e que isso desencadeado pela visão do cego. É possível notar que, tanto a cenografia quanto as FDs compõem a imagem de uma mulher que tenta se enquadrar nos padrões exigidos de uma época, ou seja, uma imagem correlata às condições sócio-históricas em que o conto *Amor* foi produzido.

Recorte 6

Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.

Deixou-se cair numa cadeira com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.

Nesse Recorte, a cenografia ainda é familiar, a enunciação projeta quase um clamor de Ana ao filho ao pedir que não a deixasse esquecê-lo. Ana, tomada por um sentimento estranho de realidade, ainda tenta agarrar-se à vida que estava se esvaindo "Deixou-se cair numa cadeira com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?". O *ethos* constituído nessa cena deixou de apresentar um ser tomado pela fragilidade e passou a apresentar um ser em desespero por temer os desdobramentos da realidade que se impusera, Ana, enfim, "se enchera com a pior vontade de viver". O coenunciador precisa, novamente, traçar um contraponto entre a "pior" e a "melhor" vontade de viver. O que seria ou para quem seria o pior ou o melhor? O extrínseco faz-se necessário para entender que o pior seria Ana rejeitar a vida que, até então, estava estabilizada, a vida de mãe, de esposa e de dona de casa. Nesse caso, Ana rejeitaria aquilo que se instituíra como perfil de mulher recatada,

mulher para se casar, rejeitaria, portanto, algo instituído pela sociedade da época. O melhor seria exatamente o acatamento a essa condição subserviente. Ana continuaria em seu papel santificado, ainda que dilacerada por dentro, cumpriria seu destino de mulher e a ordem de tudo estaria garantida.

Recorte 7

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros. Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico.

Aqui, novamente, a cenografia familiar permite ao coenunciador identificar que Ana está cercada por seus familiares e volta à sua rotina e às suas obrigações. Prepara o jantar como de costume e permite que as crianças fiquem acordadas até mais tarde em companhia de outras crianças. A cena que se instaura é muito comum em qualquer família: adultos conversam de um lado, enquanto as crianças se divertem de outro. A palavra “dispostos” incita a ideia quase teatral da cena “Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano.” Novamente, acionar um conhecimento extrínseco ao enunciado fará o coenunciador compreender que o termo “disposto” indica algo que vai além do simples comportamento. A disposição se difere do comportamento, que pode se modificar constantemente, e torna-se um traço ou característica da personalidade que se observa a partir da regularidade de determinado comportamento de uma pessoa. A família de Ana estava disposta a não ver os defeitos, logo, estava disposta a viver de forma harmoniosa, ainda que para isso, fosse necessário abafar o sentimento de discordância. Ana já não era mesma mulher de antes, agora “era uma mulher bruta”. Os monólogos permitem a compreensão de que houve uma transformação interna em

Ana, mas que, talvez, fosse sucumbida pela necessidade de manter o equilíbrio da família, Ana não ousaria gritar tal mudança e abalar a vida que se permitira construir.

Recorte 8

Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

— Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.

— Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranquila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.

Nesse Recorte, o enunciador parece explicitar uma conformidade com a situação que se instaura. Ana teme pela segurança do marido, dos filhos e quer se sentir útil para eles, parece aceitar a condição de submissão que foi imposta à mulher o até meados do século XX. O intrínseco e o extrínseco se unem e confirmam a ideia de que a mulher deve permanecer indiferente aos seus desejos, deve seguir com resignação o destino que lhe foi imposto: “Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.” O *ethos* que se constitui nesse recorte é de uma mulher frágil e submissa, que sucumbiu o seu desejo de mudança para viver à sombra de uma família, quer seja por amor, quer seja por não querer viver à margem da sociedade. Ana é levada pelo marido, outro indício da submissão, ele a conduz para onde quiser e ele a afasta do perigo de viver a vida que vislumbrara a partir do cego.

3.2.2. Discurso 2 - *Feliz aniversário*

O conto *Feliz aniversário*, de Clarice Lispector está incluído no livro Laços de família, publicado em 1960. Nele, a autora revela as transformações dos sujeitos de modo profundo e perturbador. A infelicidade é a matéria secreta que lateja na felicidade de uma festa de aniversário comum, familiar. Dona Anita, completará oitenta e nove anos e como de costume seus familiares se reunirão para comemorar a data. A matriarca mora em Copacabana com Zilda, a única mulher entre seis irmãos homens, essa é a filha que organiza a casa para que toda a família seja recebida sem nenhum imprevisto. A filha não prepara a festa pelo "prazer" da comemoração, mas pelo "dever" disso e sente-se revoltada por ter que agir solitariamente e arcar com toda a despesa.

Gradativamente, os outros filhos, os netos, as noras vão chegando fingindo um sentimento de agrado e felicidade por estar naquele lugar, naquele momento. Os familiares vêm de lugares diversos, uns de Ipanema, outros do subúrbio e são recebidos com mesma alegria fingida com que chegaram. A nora de Olaria vem sozinha com os filhos, Cordélia, a nora mais nova, é a mãe de Rodrigo, neto por quem a matriarca tem grande apreço, era o "único a ser a carne do seu coração". As cadeiras dispostas ao longo da parede, a mesa decorada com guardanapos coloridos, balões com alusões ao festivo "Happy Birthday!" acolhem os convidados.

Com o intuito de agilizar tudo, Zilda, assim como se faz com um filho pequeno, prepara a aniversariante para a festa que comemorará o aniversário. Encarcera-a em seu vestido de festa, com presilha, broche e um pouco de água-de-colônia e aguarda a chegada anual dos filhos. D. Anita não escondia o desgosto que sentia para com os filhos, era a única que não representava um papel, permanecia furiosa, infeliz, quase mórbida, pois sabia que aquele momento era uma farsa, uma vez nos demais dias do ano era abandonada por todos.

> Como?! Como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e lhe fizera os filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara o resguardo. (LISPECTOR, 2020, p. 57)

Certamente, D. Anita não estava feliz nem confortável com aquele momento, sua momentânea paralização revela isso, pois nem um sorriso conseguia esboçar. Tinha plena consciência de que tudo fora planejado para que não se evidenciasse o abandono e a falta de carinho dos filhos. Cantam os parabéns, “festejam” e começam a se despedir. O conto termina assim, de modo simples e contundente, deixando claro que não há o que se fazer, apenas suportar a falsa familiar.

Embora seja um conto riquíssimo de sentidos, interessa-nos os discursos referentes a quatro personagens desse conto: Zilda, D. Anita, a nora de Olaria e Cordélia, que revelam em suas enunciações ou na cumplicidade trocada no silêncio do olhar, mulheres que foram submetidas ao jugo masculino, que viveram a imposição da sociedade de cuidar do lar, da mãe (por ser mulher) ou servir ao marido.

Recorte 9

A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com enfeite de paetês e um drapeado disfarçando a barriga sem cinta. O marido não veio por razões óbvias: não queria ver os irmãos. Mas mandara sua mulher para que nem todos os laços fossem cortados — e esta vinha com o seu melhor vestido para mostrar que não precisava de nenhum deles, acompanhada dos três filhos: duas meninas já de peito nascendo, infantilizadas em babados cor-de-rosa e anáguas engomadas, e o menino acovardado pelo terno novo e pela gravata.

A cenografia narrativa construída nesse discurso pelo enunciador-narrador indica uma situação cotidiana muito comum em ambiente um familiar: a festa de aniversário da matriarca da família. A filha com quem mora é quem prepara a festa, e elas aguardam a chegada dos outros familiares. Há, no início do parágrafo, a menção ao local da enunciação, Olaria, Rio de Janeiro, possivelmente, na segunda metade do século XX, uma vez que a roupa com que a nora se veste, “azul-marinho, com enfeite de paetês e um drapeado”, foi tendência na segunda metade do século XX. Na sequência narrativa, o enunciador revela que a nora de Olaria foi desacompanhada do marido, pois ele, embora não quisesse rever os irmãos, não queria perder o vínculo totalmente, por isso, não se furtou de enviar um representante: mandou a mulher. Nesse discurso, o intrínseco e o extrínseco ao discurso são de grande importância. O verbo “mandara” já contempla a ideia de algo que não permite negociação, e a voz que enuncia já deixou evidente, no início do parágrafo, que não houve resistência por parte da esposa, pois vestiu-se com sua melhor roupa e levou os três filhos, também vestidos

com as melhores roupas. Fica evidente nessa enunciação que o *ethos* feminino é dependente e submisso ao marido, porém quer mostrar que tudo está bem, daí a preocupação em usar a “melhor roupa” e deixar claro que “não precisava de nenhum deles”. Retomando o que já foi explanado nas condições sócio-históricas, segundo Maluf & Mott (1998), o homem, por se tornar o único provedor da família, adquiriu o direto de decidir sobre tudo e todos, beneficiando-se desse prestígio, controlou o que a mulher podia ou devia fazer.

> Vale lembrar que o Código Civil de 1916 guardou certa distância da legislação de 1890. Nesta, era conferido ao marido, sem qualquer dissimulação, a chefia da sociedade conjugal, bem como a responsabilidade pública da família, além de caber a ele a completa manutenção dos seus, e a manutenção e o usufruto de todos os bens, inclusive dos que tivessem sido trazidos pela esposa no contrato de casamento. No código de 1916, a manutenção da família passou a ser responsabilidade dos cônjuges. Uma perversão jurídica, no entanto, perpetuava a submissão da esposa ao marido [...] (MALUF e MOTT, 1998, p.375)

Sob essa perspectiva, fica claro que a nora de Olaria apenas obedeceu ao marido, sem questionamentos. O verbo “mandar” ganhou força de sentido e revelou que no jogo entre o masculino e o feminino somente um é superior e que cabia à mulher apenas a obediência.

Recorte 10

E como Zilda — a única mulher entre os seis irmãos homens e a única que, estava decidido já havia anos, tinha espaço e tempo para alojar a aniversariante — e como Zilda estava na cozinha a ultimar com a empregada os croquetes e sanduíches, ficaram: a nora de Olaria empertigada com seus filhos de coração inquieto ao lado; a nora de Ipanema na fila oposta das cadeiras fingindo ocupar-se com o bebê para não encarar a concunhada de Olaria; a babá ociosa e uniformizada, com a boca aberta. [...]

Zilda, a dona da casa, arrumara a mesa cedo, enchera-a de guardanapos de papel colorido e copos de papelão alusivos à data, espalhara balões sungados pelo teto em alguns dos quais estava escrito “Happy Birthday!”, em outros “Feliz Aniversário!”

Nesse recorte, assim como no anterior, a cenografia familiar corrobora com o drama familiar, embora fosse uma festa de aniversário, o ambiente era carregado e hostil, as mulheres presentes na cena evitavam se olhar e causar mais desconforto. No que tange à Zilda, a cena revela a condição de inferioridade dela quando comparada aos

irmãos, Zilda era a única mulher entre os irmãos e cabia a ela os afazeres domésticos e os cuidados para com a mãe, ainda que todos fossem filhos. A voz que enuncia evidencia que a filha não teve escolha na decisão de acolher e cuidar da mãe, uma vez que “já estava decidido há anos”. Já estava sentenciada a esse destino, pois era a única que “tinha espaço e tempo para alojar a aniversariante”. Aqui, novamente, Zilda mostrou seguir o modelo que socialmente estava instituído pela Igreja, pelos médicos e pelos juristas, a mulher deveria cuidar da casa, o espaço privado. Somente sob essa condição é que o argumento do “tempo” se faz justificável, ou seja, Zilda não trabalhava como os homens da família, por isso era cabível que cuidasse da mãe.

Recorte 11

Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser carne do seu coração. [...] Cadê Rodrigo? Rodrigo com olhar sonolento e entumescido [sic] naquela cabecinha ardente, confusa. Aquele seria um homem. Mas, piscando, ela olhava os outros, a aniversariante. Oh o desprezo pela vida que falhava. Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos.

Nesse recorte, a voz que enuncia parece-nos difundida nos pensamentos de D. Anita. É como se essa voz revelasse o íntimo, e o coenunciador pode perceber o asco que emerge da matriarca frente à cena que vislumbra. O único que destoa desse sentimento negativo é Rodrigo, neto que D. Anita declara ser carne do seu coração. Seus filhos não poderiam ter vindo de uma mulher forte e determinada como ela. Novamente, as unidades não tópicas do discurso precisam ser regatadas para apreender o sentido dessa reflexão. Aqui, o conceito sobre o matriarcado trazido por Johann Jakob Bachofen pode ser resgatado e confrontado. Segundo o antropólogo, era o matriarcado que garantia a filiação, entretanto, D. Anita recusa ter tido filhos tão diferentes dela. Para ela, a sua fortaleza não reverberava em filhos tão “moles”, “opacos” e “ansiosos”. A tríade de adjetivos confronta as qualidades da mãe, geradora inquestionável dos filhos, com as dos filhos, não há nenhum traço, nenhuma herança dela na personalidade deles. A matriarca era transparente nos sentimentos, eles, opacos, os braços moles não garantiam a segurança de que todos necessitavam, mãe, esposa, filhos e, por fim, ansiosos pelo fim daquela festividade e retorno à rotina. Paradoxalmente, essa mesma voz que enuncia sua força declara que ela sucumbiu

às normas impostas às mulheres de uma época: “casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara”. O *ethos* feminino constituído nessa enunciação oscila entre o determinado, forte e o submisso, pois ora apresenta-se como o núcleo familiar, ora apresenta-se como devota e obediente ao marido. Na sequência narrativa, a voz enuncia que esse homem a que devia respeito “lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos”, nesse momento, o coenunciador é convidado a vislumbrar a dualidade masculina que se apresenta, se esse homem pagara os partos e honrara seu resguardo, fica subentendido que havia homens que não agiam dessa forma, tratando a mulher como objeto de seu bel-prazer. A beleza estética da literatura reside exatamente na possibilidade de extrapolar a enunciação de um discurso e reverberá-lo em outras mulheres cujos destinos e vivências se assemelham.

Recorte 12

E Cordélia? Cordélia, a nora mais moça, sentada e sorrindo. [...]. Despertada pelas vozes, Cordélia olhou esbaforida. [...] Cordélia olhava ausente para todos, sorria. [...] E Cordélia olhava ausente, com um sorriso estonteado, suportando sozinha seu segredo. [...] Cordélia olhava-a espantada. O punho mudo e severo sobre a mesa dizia para a infeliz nora que sem remédio amava talvez pela última vez: É preciso que saiba. É preciso que saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta. [...] Cordélia olhou-a estarrecida [...] enquanto Rodrigo, o neto da aniversariante, puxava a mão daquela mãe culpada, perplexa, e desesperada que mais uma vez olhou para trás implorando um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim agarrar a sua verdadeira chance de viver. Mais uma vez quis olhar.

A cenografia desse Recorte sugere o fim da festa de aniversário, momento em que todos se despedem e voltam à rotina. Como uma lente, o coenunciador é levado a voltar-se para a singular figura da nora mais nova de D. Anita. Essa personagem requer pouca atenção no decorrer da enunciação, mas ganha destaque no final da narrativa por permitir reflexões que extrapolam o discurso. Aqui vale um breve comentário sobre o nome dessa personagem, Cordélia é um nome de origem celta e, no latim, “corde” significa coração, termo usado no discurso do recorte anterior para se referir ao neto Rodrigo, filho de Cordélia. A voz que enuncia procura por Cordélia, “E Cordélia? ”, como se ela fosse uma projeção da senhora, e continua “É preciso que saiba. É preciso que saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta”. Nessa enunciação, a voz do enunciador parece, novamente, difundida aos pensamentos de D. Anita, e o coenunciador compreende que há uma identificação entre essas duas mulheres. A aparente alienação das duas no decorrer da festa de aniversário parece ceder lugar, agora, para uma comunicação silenciosa, entretanto, eficaz. O implícito nessa troca de olhar, sugere resgatar o extrínseco ao discurso, ou seja, o que estaria por trás da recorrente enunciação a “vida é breve”? Para chegar a uma possível reflexão, retomar a jornada feminina e o seu papel na constituição familiar seria um possível caminho.

Assim, como D. Anita, Cordélia, fora sucumbida pela maternidade e seu papel de esposa, a figura masculina dava-lhe proteção, mas, afinal, que segredo era esse que a nora suportava sozinha? As duas mulheres, agora, se encontram distantes da figura masculina, pois marido e filho de D. Anita estavam mortos. A troca de olhares revela um momento de cumplicidade entre elas, reconhecem-se na dor e na ausência dos esposos. Paradoxalmente, a mesma figura masculina a quem deviam obediência é a figura que lhes trazia conforto e proteção. Essa enunciação permite refletir o motivo por que tantas mulheres, assim como D. Anita e Cordélia, aceitaram com resignação a sua condição limitada de esposa e mãe somente. Ainda que limitadas ao ambiente privado do lar, sentiam-se seguras e amparadas pela imagem masculina. A ausência do marido mostra o quão frágeis e dependentes essas mulheres se revelam, Cordélia e D. Anita estavam, na maior parte do tempo, distantes do encontro familiar, ainda que submersas em pensamentos diversos, as duas sentiam-se sozinhas e desamparadas. O *ethos* feminino constituído nessa enunciação é exatamente aquele instituído pela sociedade até meados do século XX, mulheres resignadas, submissas e, aparentemente, felizes com essa condição.

3.2.3. Discurso 3 - *O Búfalo*

Também em “Laços de Família”, 1960, encontra-se o conto “O Búfalo”. Ainda que essa narrativa não siga as nuances dos contos anteriores, todos sob a cenografia familiar, ele apresenta a mesma linha de submissão das mulheres analisadas: um perfil feminino submisso e que se vê desamparado e perdido quando a figura masculina se ausenta. Nesse conto, a protagonista não tem um nome específico, é tratada simplesmente por “mulher” ou ainda “a mulher de casaco marrom” e procura experenciar, em um Zoológico, o ódio. Em busca do ódio, a mulher, que foi ensinada somente a perdoar e amar, quer vivenciar um sentimento que lhe fora culturalmente negado, simplesmente por ser mulher. No entanto, o que essa mulher só consegue enxergar inicialmente é o amor entre os animais: o carinho evidente entre o leão e a leoa, a inocência da girafa, a humildade amorosa do hipopótamo, a doçura no olhar do macaco. Todos os animais avistados por ela exalam um único sentimento: amor. “Mas isso é amor, é amor de novo, revoltou-se a mulher tentando encontrar-se com o próprio ódio, mas era primavera e os dois leões se tinham amado”. A busca pelo ódio é para que conseguisse transferi-lo para o homem que a abandonou e se recusou a amá-la, no entanto, nenhum daqueles animais despertara esse sentimento, pelo contrário, demostravam sentimentos humanizados demais para quem fora à procura de violência, de morte. Na busca desenfreada por um sentimento que rasgasse o seu

peito, a mulher enxerga o búfalo, “dentro de um casaco marrom”, como se fosse o seu próprio reflexo no espelho. Animal solitário que a encarou de modo frívolo e desnudou sua alma, transmitindo-lhe todo o ódio que lhe cabia. Experimentara, antes de desmaiar, o ódio, sentimento que, até o momento, não cabia no universo feminino.

Recorte 13

Mas era primavera. Até o leão lambeu a testa glabra da leoa. Os dois animais louros. A mulher desviou os olhos da jaula, onde só o cheiro quente lembrava a carnificina que ela viera buscar no Jardim Zoológico. [...]. Com os punhos nos bolsos do casaco, olhou em torno de si, rodeada pelas jaulas, enjaulada pelas jaulas fechadas. Continuou a andar. Os olhos estavam tão concentrados na procura que sua vista às vezes se escurecia num sono, e então ela se refazia como na frescura de uma cova. [...]

A mulher do casaco marrom desviou os olhos, doente, doente. Sem conseguir — diante da aérea girafa pousada, diante daquele silencioso pássaro sem asas — sem conseguir encontrar dentro de si o ponto pior de sua doença, o ponto mais doente, o ponto de ódio, ela que fora ao Jardim Zoológico para adoecer.

A enunciação nesse conto se constrói predominantemente pela voz do enunciador que se funde aos pensamentos da personagem principal descrita apenas como “uma mulher”. Isso pode funcionar como uma estratégia da narrativa, de modo que o referente “mulher” pode representar, metonimicamente, um conjunto de mulheres na sociedade. A cenografia de Zoológico permite que o coenunciador estabeleça um paralelo entre a estrutura desse lugar, cercado de grades, com a vida de uma mulher: ambos estão aprisionados. Para apreender esse sentido, as unidades não tópicas do discurso precisam ser acionadas e, considerando as condições sócio-históricas, é possível desdobrar esse sentido e entendê-lo como como uma metáfora da vida feminina de uma época. Os animais são presos para conter os ataques de selvageria, a mulher está presa dentro de uma conduta que se espera para uma mulher. O *ethos* feminino que se constitui nesse enunciado é de uma mulher sufocada pelo sentimento de rejeição.

Recorte 14

Mas era primavera, e, apertando o punho no bolso do casaco, ela mataria aqueles macacos em levitação pela jaula, macacos felizes como ervas, macacos se entrepulando suaves, a macaca com olhar resignado de amor, e a outra macaca

> dando de mamar. Ela os mataria com quinze secas balas: os dentes da mulher se apertaram até o maxilar doer. A nudez dos macacos. O mundo que não via perigo em ser nu. Ela mataria a nudez dos macacos. Um macaco também a olhou segurando as grades, os braços descarnados abertos em crucifixo, o peito pelado exposto sem orgulho. Mas não era no peito que ela mataria, era entre os olhos do macaco que ela mataria, era entre aqueles olhos que a olhavam sem pestanejar. De repente a mulher desviou o rosto: é que os olhos do macaco tinham um véu branco gelatinoso cobrindo a pupila, nos olhos a doçura da doença, era um macaco velho — a mulher desviou o rosto, trancando entre os dentes um sentimento que ela não viera buscar, apressou os passos, ainda voltou a cabeça espantada para o macaco de braços abertos: ele continuava a olhar para a frente. "Oh não, não isso", pensou. E enquanto fugia, disse: "Deus, me ensine somente a odiar."

Nessa cenografia, o Zoológico, considerado espaço aberto, a mulher está sozinha. Quando resgatados das condições sócio-históricas, Maluf e Mott (1998) apontam que os espaços abertos não eram locais para mulheres andarem desacompanhadas, quando isso ocorria, a mulher era vista como prostituta, logo, uma mulher que não acatou o que a sociedade impusera como conduta de honradez e pureza. A mulher sensata jamais ousaria sair desacompanhada, pois comprometeria não só a sua honra como a do marido também. Fica claro que essa voz que enuncia revela que essa mulher quer viver experiências que lhe foram tolhidas. A necessidade de odiar e experenciar novas sensações vem declaradas em “punho”, “mataria com quinze balas secas”, “os dentes da mulher se apertaram até o maxilar doer”, ou seja, um *ethos* feminino independente, carregado de condutas que não eram típicas de uma mulher educada para ser esposa, mãe e do lar.

Na sequência narrativa, a voz que enuncia altera o tom e revela fragilidade, “a mulher desviou o rosto, trancando entre os dentes um sentimento que ela não viera buscar”, ou seja, o sentimento austero cedeu lugar à compaixão, e, novamente, o *ethos* se altera e revela a fragilidade tipicamente associada ao universo feminino. A mulher fora ao Zoológico para aprender a odiar com os bichos, mas é constantemente surpreendida com cenas de gratuitas cumplicidades. A enunciação finda, nesse recorte, como um clamor a Deus, somente uma força superior seria capaz de lhe oferecer o que estava procurando: “Deus, me ensine somente a odiar”.

Recorte 15

"Eu te odeio", disse ela para um homem cujo crime único era o de não amá-la. "Eu te odeio", disse muito apressada. Mas não sabia sequer como se fazia. [...] "Oh Deus, quem será meu par neste mundo?"

Então foi sozinha ter a sua violência. No pequeno parque de diversões do Jardim Zoológico esperou meditativa na fila de namorados pela sua vez de se sentar no carro da montanha-russa. E ali estava agora sentada, quieta no casaco marrom. O banco ainda parado, a maquinaria da montanha-russa ainda parada. Separada de todos no seu banco, parecia estar sentada numa Igreja. Os olhos baixos viam o chão entre os trilhos. O chão onde simplesmente por amor — amor, amor, não o amor! — onde por puro amor nasciam entre os trilhos ervas de um verde leve tão tonto que a fez desviar os olhos em suplício de tentação. A brisa arrepiou-lhe os cabelos da nuca, ela estremeceu recusando, em tentação recusando, sempre tão mais fácil amar. Mas de repente foi aquele voo de vísceras, aquela parada de um coração que se surpreende no ar, aquele espanto, a fúria vitoriosa com que o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia como uma boneca de saia levantada, o profundo ressentimento com que ela se tornou mecânica, o corpo automaticamente alegre — o grito das namoradas! — seu olhar ferido pela grande surpresa, a ofensa, "faziam dela o que queriam", a grande ofensa — o grito das namoradas! — a enorme perplexidade de estar espasmodicamente brincando faziam dela o que queriam, de repente sua candura exposta. Quantos minutos? os minutos de um grito prolongado de trem na curva, e a alegria de um novo mergulho no ar insultando-a com um pontapé, ela dançando descompassada ao vento, dançando apressada, quisesse ou não quisesse o corpo sacudia-se como o de quem ri, aquela sensação de morte às gargalhadas, morte sem aviso de quem não rasgou antes os papéis da gaveta, não a morte dos outros, a sua, sempre a sua. Ela que poderia ter aproveitado o grito dos outros para dar seu urro de lamento, ela se esqueceu, ela só teve espanto. E agora este silêncio também súbito. Estavam de volta à terra, a maquinaria de novo inteiramente parada.

Pálida, jogada fora de uma Igreja, olhou a terra imóvel de onde partira e aonde de novo fora entregue. Ajeitou as saias com recato.

Nesse Recorte, a voz que enuncia evidencia que o motivo do desejo de odiar fora a rejeição sofrida. Novamente, o extrínseco ao discurso torna-se importante, pois essa conduta de abandono não causaria ônus ao homem, cabia somente a ele a decisão de manter ou abandonar a mulher. O contrário seria repudiado, e a mulher sofreria todo julgamento ou rejeição familiar e social. O monólogo interior permite ao coenunciador construir a imagem de uma mulher que vive sob o jugo masculino, mas tenta encontrar forças para se libertar dele. Na sequência narrativa, não encontrando o ódio diante das cenas que visualizava entre os animais, e na cenografia de Zoológico, mais particularmente, no parque de diversões que esse espaço dispunha, a mulher, “quieta no casaco marrom”, “foi sozinha ter a sua violência”. A voz que enuncia revela pistas de que essa mulher quer experimentar o ódio que antecipa a agressividade, todos sentimentos predominantes e aceitáveis ao universo masculino.

As seguintes sequências narrativas, “o grito das namoradas”; “sua candura exposta”; “um novo mergulho no ar”; “como uma boneca de saia levantada”; “o corpo sacudia-se como o de quem ri, aquela sensação de morte às gargalhadas, morte sem aviso de quem não rasgou antes os papéis da gaveta, não a morte dos outros, a sua, sempre a sua”, podem colaborar com o sentido de que essa mulher vivenciou dentro de si algo que era associado apenas ao “outro”, mais especificamente, ao homem, e confirma, dessa forma, a tentativa de romper com os paradigmas de uma época que determinavam comportamentos distintos para o universo masculino e feminino. Ela acabara de vivenciar uma experiência totalmente inusitada para os padrões femininos, como a própria voz enunciadora declarou “foi ter a sua violência”, pois a mulher de punhos fechados no casaco marrom julgava a montanha-russa algo perigoso. Vale ressaltar que a própria descrição de “punho fechado” já era incomum ao universo feminino, assim como a cor marrom do casaco, uma cor sóbria, muito usada pelos homens. O *ethos* feminino que se constitui nessa enunciação é o de uma mulher decidida a experimentar sensações novas, de romper com os padrões que diferenciavam o homem da mulher. Fica claro para o coenunciador que a montanha-russa, local em que se sentira aparentemente livre e solitária, parece ter sido o lugar que extravasou seus sentimentos mais íntimos e se sentiu menos frágil que as outras mulheres (as “namoradas” que gritavam), distanciou-se, portanto, do modelo inocente e delicado tão corroborado pelas regras sociais: a mulher não pode, não deve fazer o que um homem faz, muito menos se comportar como ele. Todavia, essa mesma força parece esmorecer quando a voz enunciadora declara que, ao descer da montanha-russa, se sentira “Pálida, jogada fora de uma Igreja, olhou a terra imóvel de onde partira e aonde de novo fora entregue. Ajeitou as saias com recato”, nessa enunciação, a mulher parece ter violado um sacramento.

Recorte 16

Abaixou de novo a cabeça e ficou olhando o búfalo ao longe. Dentro de um casaco marrom, respirando sem interesse, ninguém interessado nela, ela não interessada em ninguém. Certa paz enfim. A brisa mexendo nos cabelos da testa como nos de pessoa recém-morta, de testa ainda suada. Olhando com isenção aquele grande terreno seco rodeado de grades altas, o terreno do búfalo. O búfalo negro estava imóvel no fundo do terreno. [...] De longe, no seu calmo passeio, o búfalo negro olhou-a um instante. No instante seguinte, a mulher de novo viu apenas o duro músculo do corpo. Talvez não a tivesse olhado. Não podia saber, porque das trevas da cabeça ela só distinguia

os contornos. Mas de novo ele pareceu tê-la visto ou sentido. A mulher aprumou um pouco a cabeça, recuou-a ligeiramente em desconfiança. Mantendo o corpo imóvel, a cabeça recuada, ela esperou.

E mais uma vez o búfalo pareceu notá-la. Como se ela não tivesse suportado sentir o que sentira, desviou subitamente o rosto e olhou uma árvore. Seu coração não bateu no peito, o coração batia oco entre o estômago e os intestinos. O búfalo deu outra volta lenta. A poeira. A mulher apertou os dentes, o rosto todo doeu um pouco. O búfalo com o torso preto. No entardecer luminoso era um corpo enegrecido de tranquila raiva, a mulher suspirou devagar. Uma coisa branca espalhara-se dentro dela, branca como papel, fraca como papel, intensa como uma brancura. A morte zumbia nos seus ouvidos. [...] E de onde olhou de novo o búfalo.

O búfalo agora maior. O búfalo negro. Ah, disse de repente com uma dor. O búfalo de costas para ela, imóvel. O rosto esbranquiçado da mulher não sabia como chamá-lo. Ah! disse provocando-o. Ah! disse ela. Seu rosto estava coberto de mortal brancura, o rosto subitamente emagrecido era de pureza e veneração. Ah! instigou-o com os dentes apertados. Mas de costas para ela, o búfalo inteiramente imóvel. Apanhou uma pedra no chão e jogou para dentro do cercado. A imobilidade do torso, mais negra ainda se aquietou: a pedra rolou inútil.

Ah! disse sacudindo as barras. Aquela coisa branca se espalhava dentro dela, viscosa como uma saliva. O búfalo de costas.

Ah, disse. Mas dessa vez porque dentro dela escorria enfim um primeiro fio de sangue negro. O primeiro instante foi de dor. Como se para que escorresse este sangue se tivesse contraído o mundo. Ficou parada, ouvindo pingar como numa grota aquele primeiro óleo amargo, a fêmea desprezada. Sua força ainda estava presa entre barras, mas uma coisa incompreensível e quente, enfim incompreensível, acontecia, uma coisa como uma alegria sentida na boca. Então o búfalo voltou-se para ela. O búfalo voltou-se, imobilizou-se, e à distância encarou-a.

Nessa cenografia, a voz enuncia o encontro entre a mulher e o búfalo. A descrição do animal faz o coenunciador perceber uma certa semelhança entre eles: a mulher de casaco marrom se depara com o búfalo, “dentro de um casaco marrom, respirando sem interesse, ninguém interessado nela, ela não interessada em ninguém”, nessa cena, o marrom do casaco dela se mistura ao corpo do animal. O coenunciador, para refletir sobre esse discurso, precisa desdobrar a metáfora e compreender a simbologia do instante. As unidades tópicas e não tópicas do discurso convergem em uma única direção: é o momento do enfrentamento da mulher com o búfalo, que pode ser compreendido como uma metáfora do homem. Foi esse o animal que despertou o sentimento que a mulher tanto procurava e por que despertou? Porque, assim como o homem, esse animal a desprezou, “o búfalo de costas para ela, imóvel”, “Apanhou uma pedra e jogou para dentro do cercado. As condições sócio-históricas são, nesse momento, fortemente recuperadas, pois para compreender o ódio nascendo, precisa compreender toda a condição de desprezo e inferioridade pela qual a mulher passou

durante séculos. Recupera-se, nesse momento, o extrínseco ao discurso, a resistência e a luta de muitas mulheres para conquistar uma equidade entre elas e os homens, daí o enfrentamento, “ela não recuou um só passo”, “ela não olhou a cara, nem a boca, nem os cornos. Olhou seus olhos”. Emerge dessa cenografia um *ethos* feminino fortalecido e mais resistente aos desmandos do homem.

Percebemos pelos recortes selecionados a imagem de mulher que perdurou até meados do século XX, uma mulher submissa ao homem, cumprindo o papel que a sociedade, arbitrariamente, lhe impusera. O último discurso analisado, revela, entretanto, que a resistência de algumas delas permitiu mudança, ainda que morosa, dessa situação, pois é possível encontrar resquícios dessa supremacia masculina em pleno século XXI. Mas foi, por meio dessa resistência que nós, mulheres, conquistamos o direito de sonhar e de decidir sobre o nosso destino. Essa mudança comportamental só pode ser percebida com as reflexões no campo da Linguística, da História, da Sociologia e da Literatura, e a cenografia, ponto de partida dessa análise, é a categoria que nos permitiu fazer a associação entre o intrínseco e o extrínseco presentes no discurso literário, e, partir dessa interdisplinaridade, como também das condições sócio-históricas, constituir o *ethos* submisso e cerceado da mulher, muito enraizado até meados do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa dissertação estudou a cenografia e a constituição do *ethos* no discurso literário de Clarice Lispector. Decidimos pelo arcabouço teórico-metodológico da Análise do discurso, direcionada por Dominique Maingueneau, pois acreditamos ser pelo interdiscurso, princípio da discursividade, que encontraríamos as respostas para o questionamento inicial que consiste em compreender em que medida a cenografia presente nos discursos literários *Amor*, *Feliz Aniversário* e *O búfalo* podem contribuir para as manifestações do sujeito e para a constituição de um *ethos* discursivo que se apresenta intimista.

Nos discursos literários analisados percebemos que há desdobramentos dos enunciados que permitem ao coenunciador delinear o perfil socialmente instituído para a mulher até meados do século XX. Perfil que o enunciador procura desvelar como submisso, limitado, frágil e, por vezes, inocente. Os discursos literários dos contos presentes em *Laços de Família* têm como finalidade trazer à luz a condição aviltante a que a mulher foi imposta de maneira arbitrária, mas completamente natural, durante séculos. Entendemos, então, que tanto enunciador quanto coenunciador estão sob a mesma influência discursiva.

Ao enunciador cabe, por meio dos monólogos interiores das personagens femininas, desvelar as condições de inferioridade, os desejos sucumbidos, a necessidade de se mostrar sempre feliz e realizada com o destino que lhe cabia para a satisfação do marido e preservação de sua figura perante a sociedade, deve ainda, evidenciar que essa “falsa” alegria, na verdade, era um disfarce para esconder as angústias que foram suas companheiras por muito tempo; ao coenunciador, por meio das unidade não tópicas do discurso, fica latente o convencimento dessa situação para que possa, enfim, refletir de modo consciente e autônomo sobre a condição da mulher. Deve haver nesse dualismo enunciador-coenunciador um pacto de aceitação de modo que consiga o vislumbre, em situações aparentemente normais, dessa realidade repressora e submissa.

Os monólogos interiores presentes nos discursos literários contidos *em Laços de Família* são de suma importância para consolidar as rotinas de enunciação das mulheres de um determinado período da história. Dessa forma, resgatamos as

condições sócio-históricas de produção dos discursos literários recortados do livro *Laços de Família*. Nossa pesquisa envolveu o repertório da Linguística, da História, da Sociologia e da Literatura. Percebemos que os discursos literários traziam marcas do que Maluf e Mott (1998) revelaram sobre a condição inferior e submissa da mulher e o que Engels (2012) delineou sobre a formação da família e como a supremacia masculina foi se fortalecendo ao longo do tempo.

Nossa análise considerou o interdiscurso na constituição do *ethos* e, para conduzir essa interdiscursividade, elencamos a cenografia como fio condutor, em evidência, as unidades tópicas e não tópicas do discurso. Entendemos que as unidades tópicas do discurso são delineadas historicamente e que permitem aproximação com a enunciação de modo estável, mas que não podem ser confundidas com gêneros de discursos, uma vez que estão inseridas neles. Já as unidades não tópicas, assim como as unidades tópicas, também são construídas historicamente, porém, não possuem a mesma estabilidade. Sendo assim, é possível explorar discursos variados na enunciação.

O percurso da análise permitiu-nos confirmar que a confluência entre as unidades tópicas e não tópicas do discurso reproduzia uma imagem de mulher contida nas condições sócio-históricas de produção de *Amor, Feliz Aniversário* e *O búfalo* e, por propagação, a imagem da mulher do século XX.

Acreditamos, por fim, que a imagem da mulher que se evidencia nos discursos enunciados supracitados torna-se o canal interdiscursivo entre a literatura e a denúncia da condição submissa, frágil e intimidada da mulher e serve, portanto, como importante e indispensável meio de discussão e empoderamento feminino, uma vez que se reflete de modo consciente a trajetória social da mulher.

REFERÊNCIAS

ALEMBER, Francisco. *A Semana de 22: aventura modernista no Brasil.* São Paulo: Scipione, 2002.

ANGERMULLER, Johannes. *A Análise do Discurso como uma metodologia. Análise do discurso pós-estruturalista: as vozes do sujeito na linguagem em Lacan, Althusser, Foucault, Derrida e Sollers*. Tradução e organização: Roberto Leiser Baronas, et.al. Campinas, SP: Pontes, 2016. pp. 71-89.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Tradução Eduardo Guimarães ... [et al.]. 3 ed. Campinas, SP: Pontes/UNICAMP 1989. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/364971116/Emile-Benveniste-Problemas-de-Linguistica-Geral-II-Pontes-1989-pdf. Acesso em: 21 jun. 2018.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1985.

_____. *História concisa da Literatura Brasileira*. 52ª ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cia da Letras, 2010.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2006.

CÂNDIDO. Antonio. *Direitos Humanos e Literatura*. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208284/mod_resource/content/1/antonio-candido-o-direito-a-leitura.pdf. Acesso em: 11. jan. 2021.

_____. *Literatura e Sociedade*. Estudos da Teoria e História Literária. 13ª ed. Rio de Janeiro. Ouro sobre Azul. 2019.

CHARADEAU, Patrick. MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. *Linguagem e discurso*. São Paulo: Contexto, 1983.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio de teoria: literatura e senso comum.* Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

ENGELS, Frederich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. São Paulo: Lafonte, 2012.

FILHO, Domício Proença. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 2001.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

_____. *Clarice: Fotobiografia*. 3ª ed. São Paulo: EDUSP, 2014.

GROB-LIMA, Bernadete. *O percurso das personagens de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

LEOPOLDO e SILVA, Franklin. *O Outro*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

LISPECTOR, Clarice. *Amor*. In: Laços de Família, Rio de Janeiro. Rocco. 2020.

_____. *Escrever para o jornal e escrever livro*. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, IN: A descoberta do mundo, 2ª edição, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984, pp. 668-669.

MAINGUENEAU, Dominique. Analisando Discursos Constituintes. *Revista do GELNE,* v. 2, n. 1/2, pp. 1-12, 22 fev. 2016.

MAINGUENEAU. Dominique. A Análise do Discurso e suas fronteiras. *Matraga.* Rio de Janeiro, v.14, n.20, pp.13-37, jan./jun. 2007.

_____. *Análise de textos de comunicação*. Tradução Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva; Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013.

_____*.* As formações discursivas. In: *Discurso e análise do discurso*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015. pp. 81-93.

_____. *Cenas de enunciação*. Sírio Possenti; Maria Cecília Pérez de Souza-e-e-Silva (org.). São Paulo: Parábola, 2008.

_____. *Discurso e Análise do Discurso*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

_____. *Discurso Literário*. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2018.

_____. Discurso, texto e *corpus. In: Discurso e análise do discurso*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015. pp. 35-41.

_____. *Doze Conceitos em Análise do Discurso*. Tradução Adail Sobral et al. São Paulo: Parábola, 2010.

_____*. Gênese dos discursos.* Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. Leituras e quadro hermenêutico. *Filologia Linguística Portuguesa*, n. 9, 2007, pp. 279-292.

_____. O que pesquisam os analistas do discurso. *Revista da ABRALIN,* Londrina, v. 14, n. 2, pp. 31-40, jul./dez, 2015.

_____. Retorno crítico sobre o ethos. In BARONAS, Roberto Leiser et al (org). *Análise do Discurso: entorno da problemática do ethos, do político e de discursos constituintes*. Campinas: Pontes, 2015.

_____. *Termos-chave da análise do discurso*. Tradução Márcio Venício Barbosa, Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte UFMG, 2000.

_____. Unidades tópicas e não-tópicas. Cenas da enunciação. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez Souza-e-Silva (Orgs.). São Paulo, Parábolas, 2008. pp.11-26.

_____. *O contexto da obra literária:* enunciação, escritor, sociedade. Tradução Marina Apenzzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. Analisando discursos constituintes. Tradução Nelson Barros da Costa. *Revista do Gelne*, Natal, v.2, n. 2, 2000. Disponível em https://periodicos.ufrn.br/gelne/issue/view/520

_____. *Elementos de Linguística para o texto literário*. Tradução Maria Augusta Bastos de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Variações sobre o ethos.* Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução Maria Appenzeler; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MALUF, Mariana; MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do Mundo Feminino*. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.) História da Vida Privada no Brasil. vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MIQUELETTI, F. Notas para uma discussão: a construção do corpus em análise do discurso. In: POSSENTI, S.; BARONAS, R. L. (orgs.). *Contribuições de Dominique Maingueneau para a análise do discurso no Brasil.* São Carlos, SP: Pedro e João Editores, 2008, pp. 71-94.

MONTERO, Teresa; VASQUEZ, Pedro Karep; VAZ, Larissa. *Clarice Lispector: Todas as cartas*. Rio de Janeiro. Rocco. 2020.

MOSER, Benjamin. *Clarice,* São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MUSSALIN, Fernanda. Análise do Discurso*.* In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (orgs.). I*ntrodução à linguística: domínio e fronteiras.* 3. ed. v. 2. São Paulo: Cortez, 2003, pp. 101-142.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas. Em torno do *ethos* discursivo e de questões de identidade*.* In: FERREIRA, L. A. (org.). *Inteligência retórica*: o *ethos*. São Paulo: Blucher, 2019, pp. 45-62.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas; FERREIRA, Anderson. (orgs.) *Discursos Constituintes.* São Paulo: Blucher, 2020.

NOLASCO, Edgard Cézar (org.). *Clarice Lispector: uma homenagem*. São Carlos. Pedro e João editores, 2007.

PÊCHEUX, Michel. *Por uma Análise automática do discurso*. Tradução Eni Puccinelli Orlandi e Greciely Costa. Campinas, São Paulo. Pontes, 2019.

_____. *Análise de Discurso*. Tradução Eni Orlandi. Campinas, São Paulo: Pontes, 2011.

_____*. Estrutura ou Acontecimento.* Tradução Eni Orlandi. 7ª ed. Campinas, São Paulo. Pontes, 2002.

POSSENTI, Sírio. Relações entre a Análise do Discurso e leitura. In: POSSENTI, Sírio. *Questões para analista do discurso*. São Paulo: Parábola, 2009. pp.11-19.

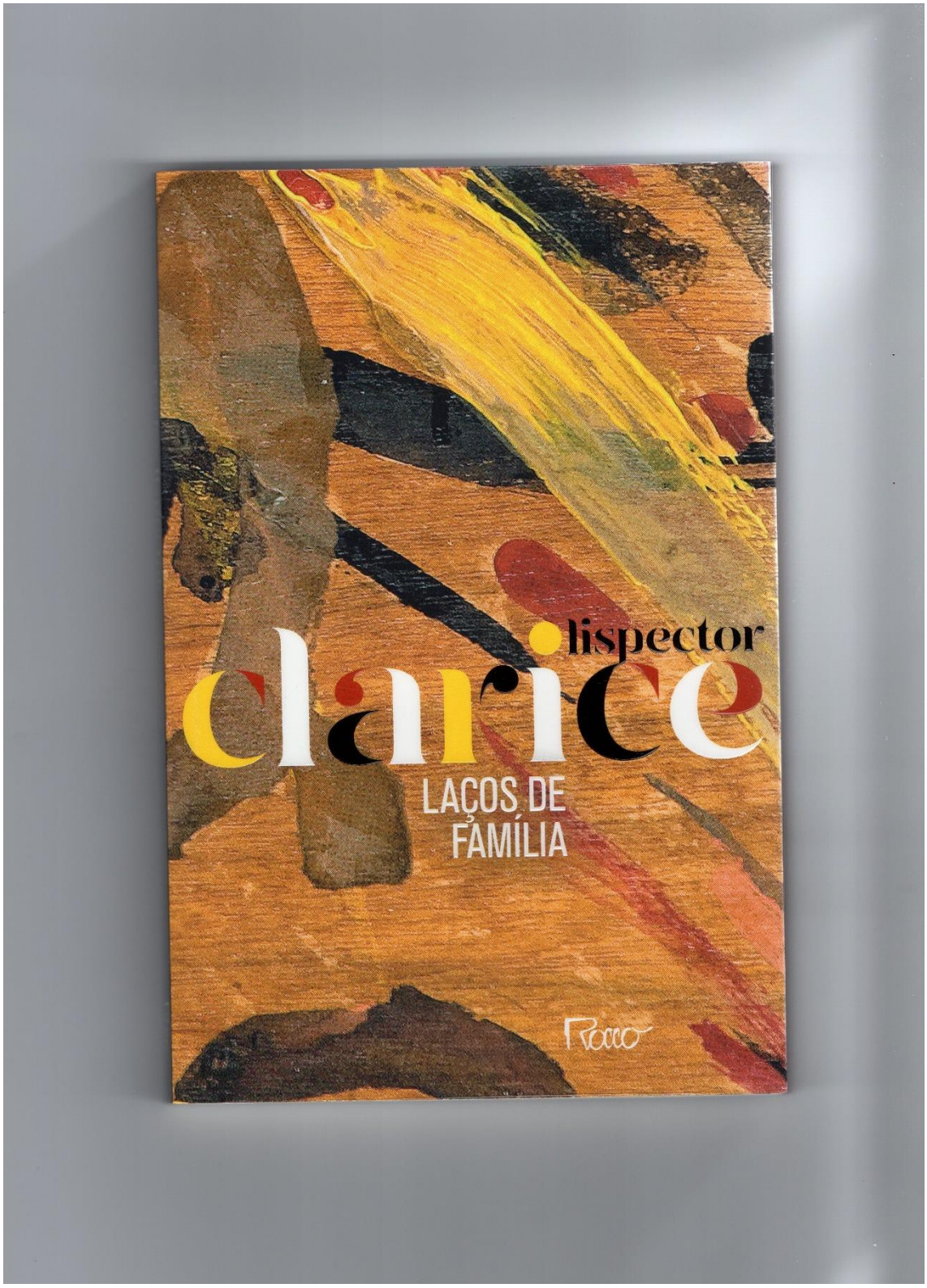
ORLANDI, E. P. *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez, 2012.

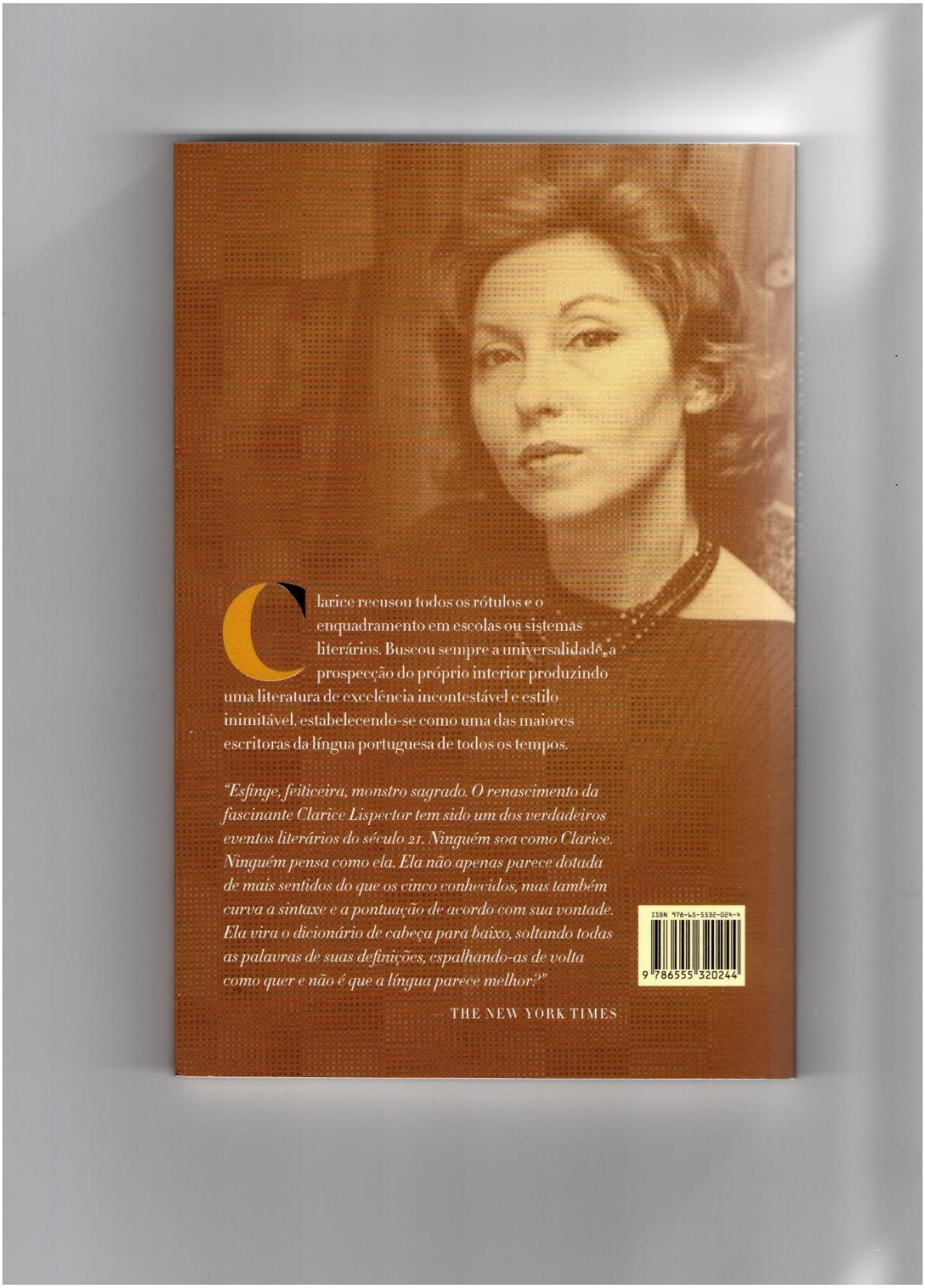
SANT'ANNA, Afonso Romano de; COLASANTI, Marina. *Com Clarice*. São Paulo: Unesp, 2013.

SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. In: Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1987.

____. O Ser e o Nada. Petrópolis: Vozes, 1997.

ANEXO



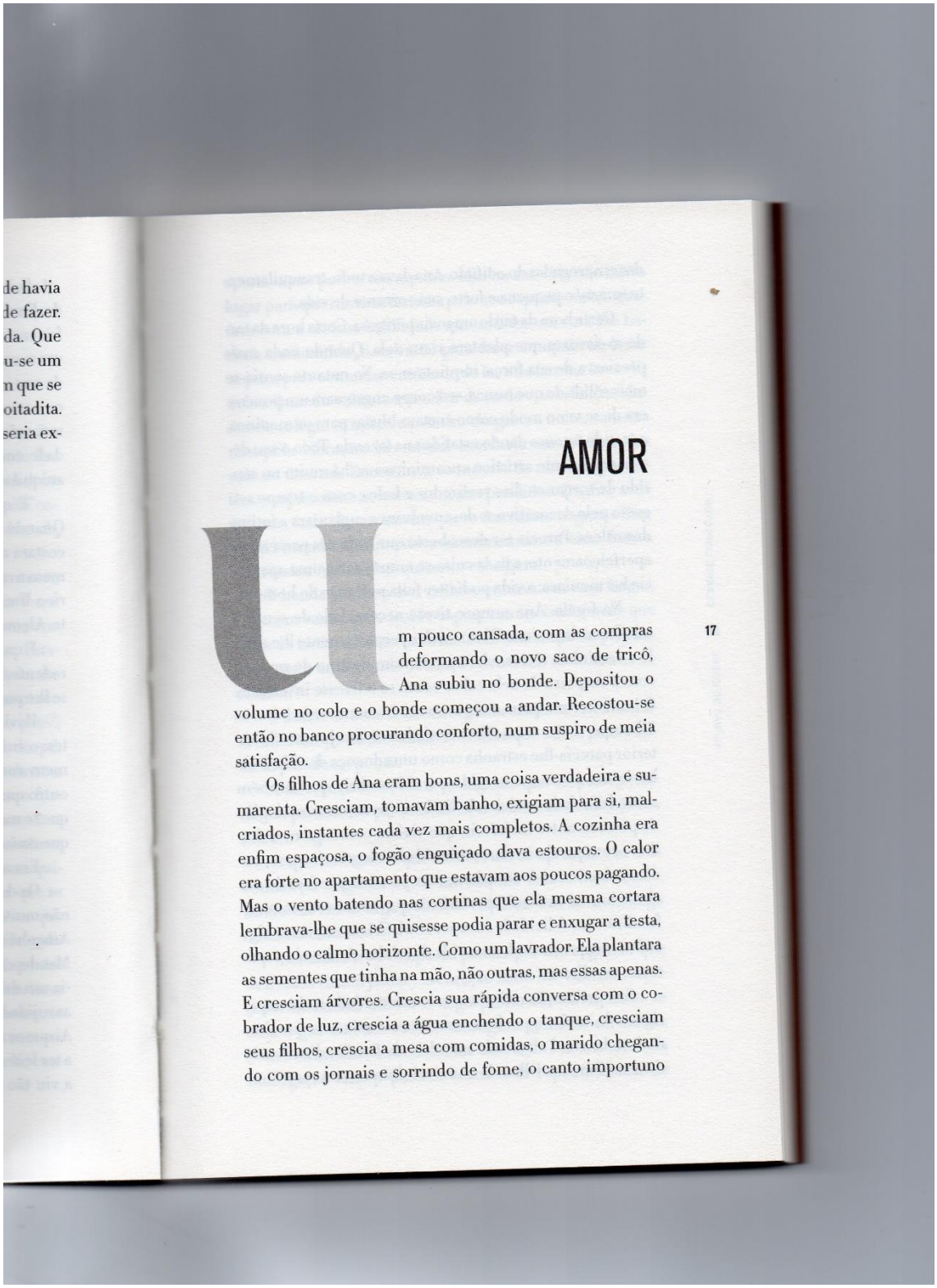


Clarice recusou todos os rótulos e o enquadramento em escolas ou sistemas literários. Buscou sempre a universalidade, a prospecção do próprio interior produzindo uma literatura de excelência incontestável e estilo inimitável, estabelecendo-se como uma das maiores escritoras da língua portuguesa de todos os tempos.

"Esfinge, feiticeira, monstro sagrado. O renascimento da fascinante Clarice Lispector tem sido um dos verdadeiros eventos literários do século 21. Ninguém soa como Clarice. Ninguém pensa como ela. Ela não apenas parece dotada de mais sentidos do que os cinco conhecidos, mas também curva a sintaxe e a pontuação de acordo com sua vontade. Ela vira o dicionário de cabeça para baixo, soltando todas as palavras de suas definições, espalhando-as de volta como quer e não é que a língua parece melhor?"

— THE NEW YORK TIMES

ISBN 978-65-5532-024-4
9 786555 320244



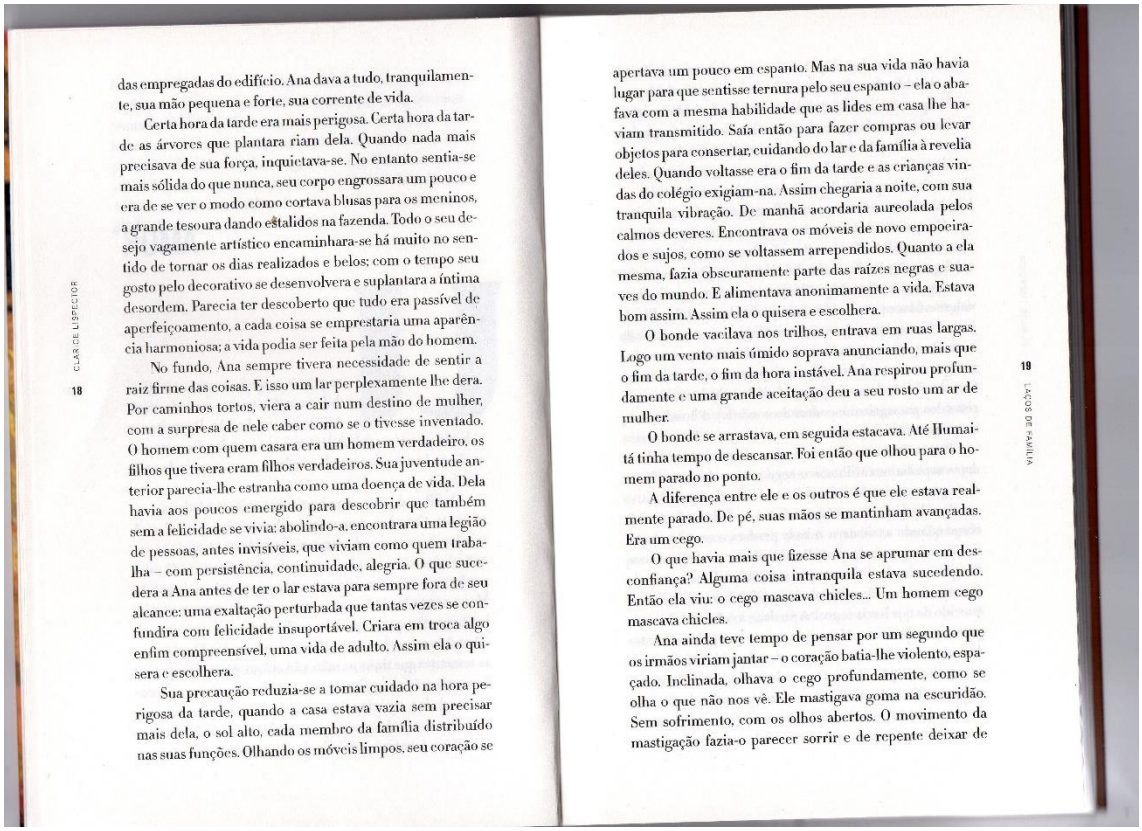
de havia
de fazer.
da. Que
u-se um
n que se
oitadita.
seria ex-

AMOR

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

17

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno



das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.

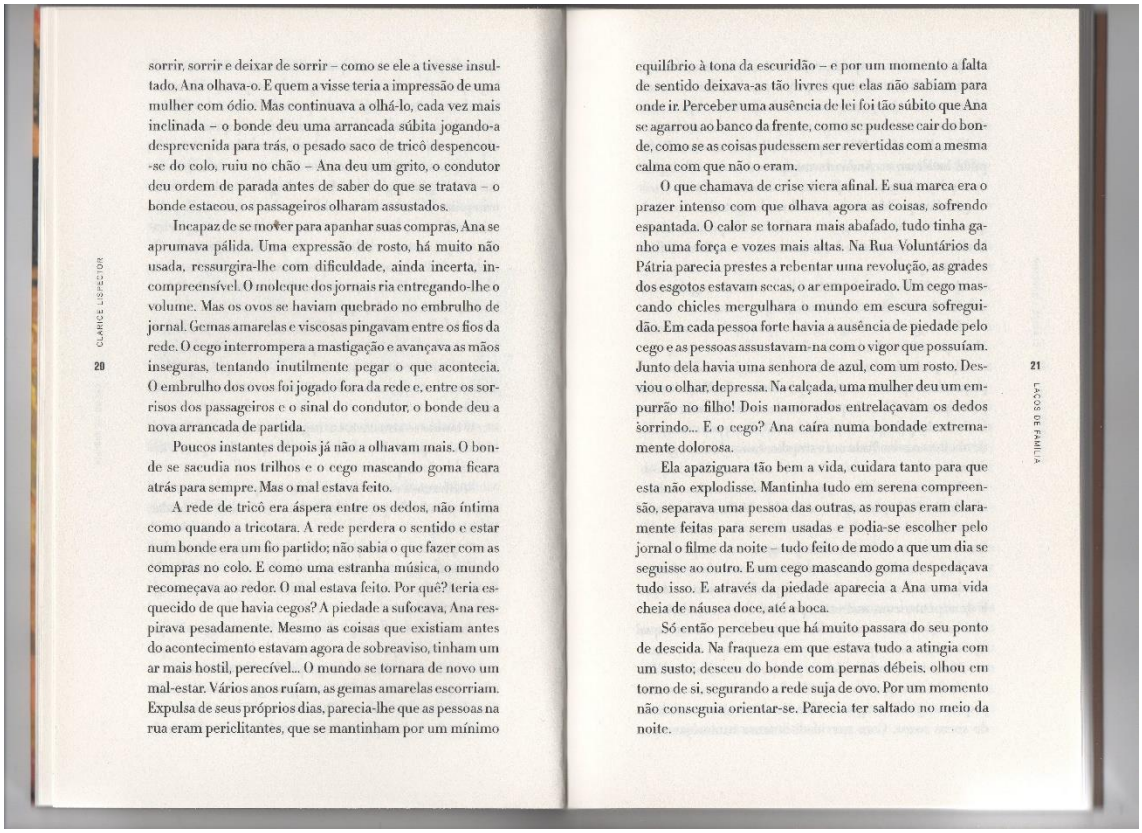
O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de



sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão – Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava – o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

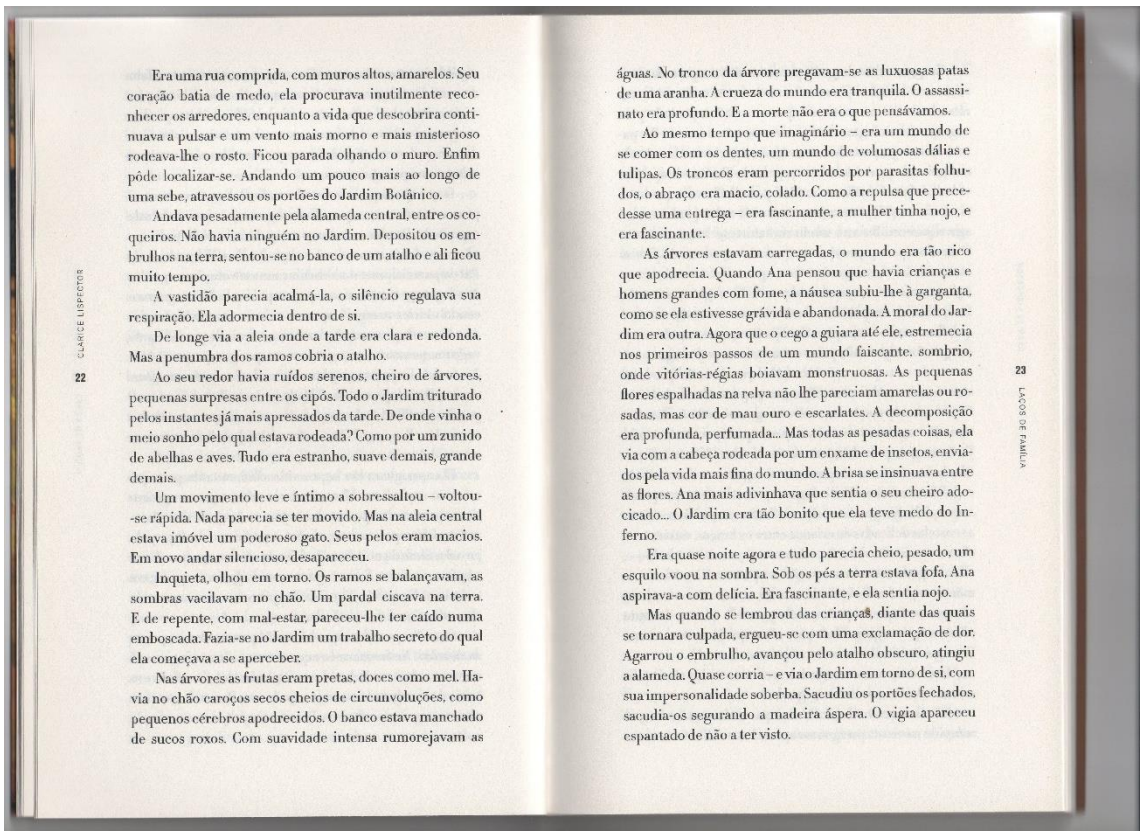
Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão – e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.



Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico.

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si.

De longe via a aleia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou – voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aleia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pelos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu.

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.

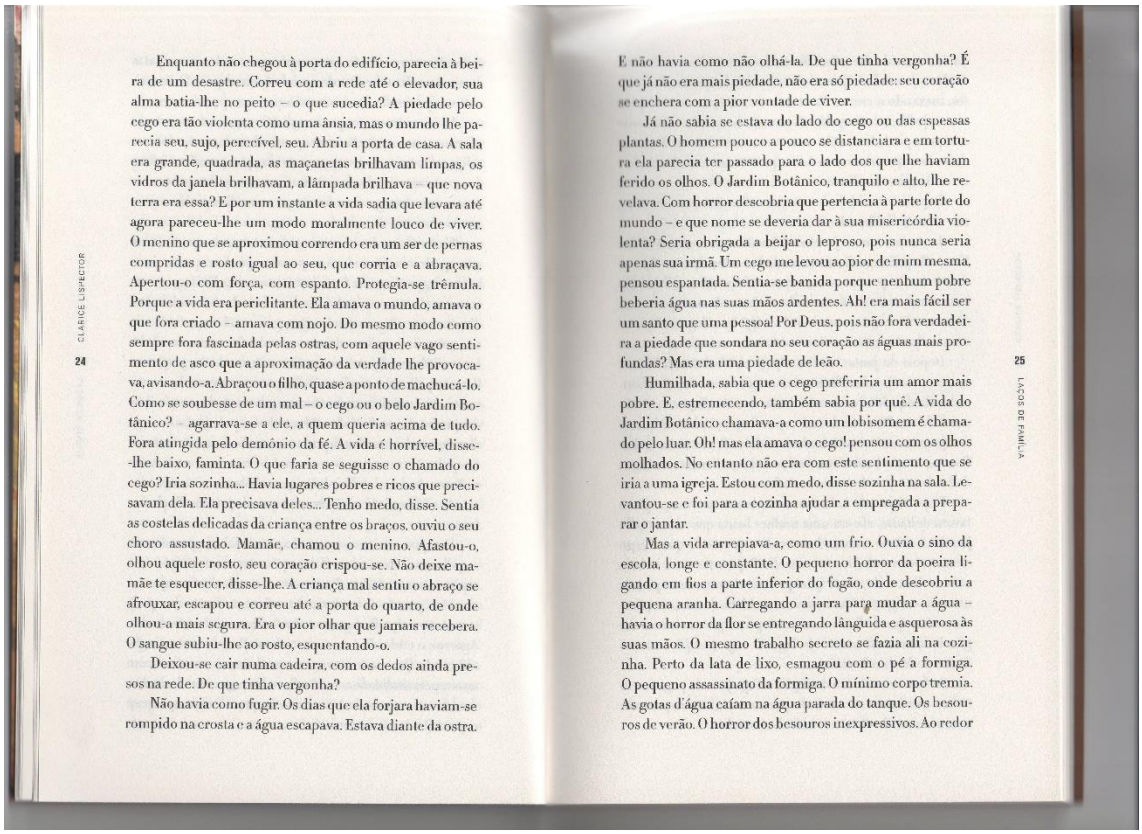
Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que imaginário – era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dálias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudos, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria – e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto.



Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito – o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, percecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levara até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal – o cego ou o belo Jardim Botânico? – agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.

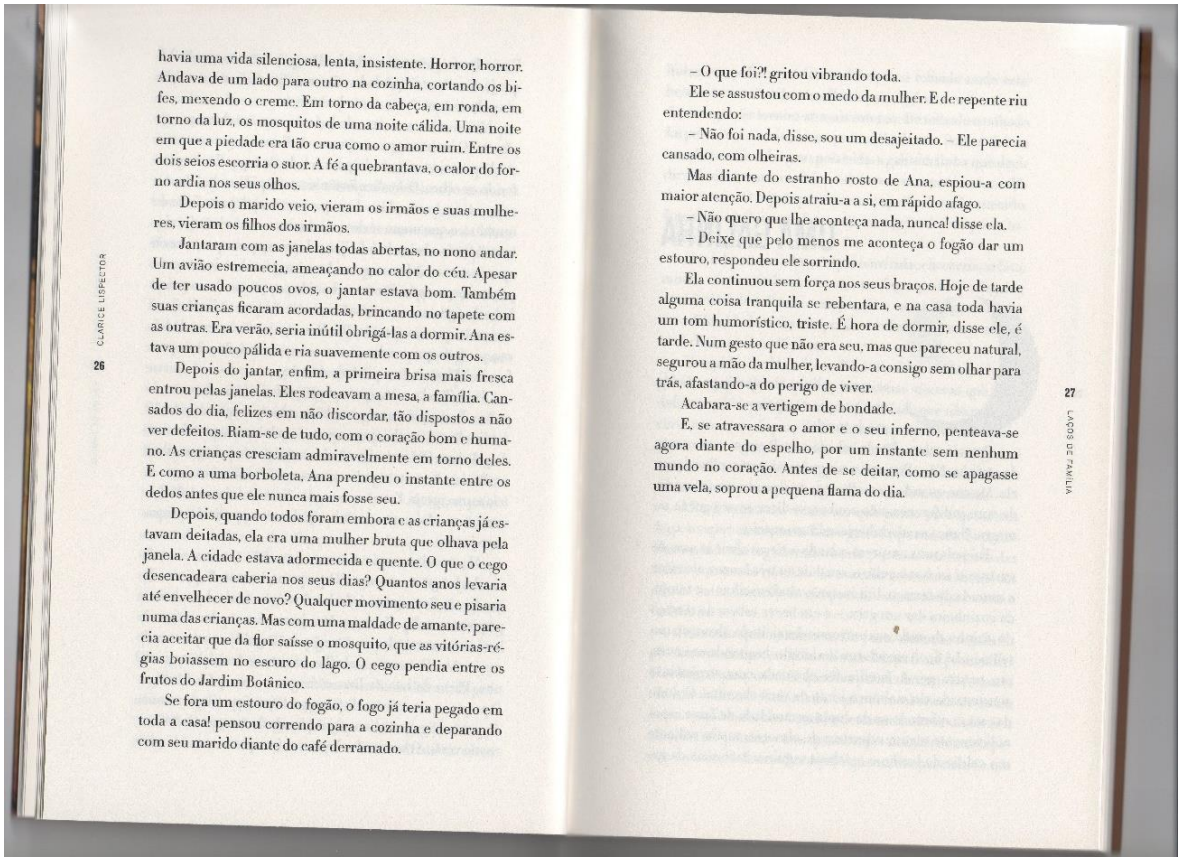
Deixou-se cair numa cadeira, com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranquilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo – e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.

Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremecendo, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar.

Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água – havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor



havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifes, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos.

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros.

Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico.

Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa! pensou correndo para a cozinha e deparando com seu marido diante do café derramado.

– O que foi?! gritou vibrando toda.

Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:

– Não foi nada, disse, sou um desajeitado. – Ele parecia cansado, com olheiras.

Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

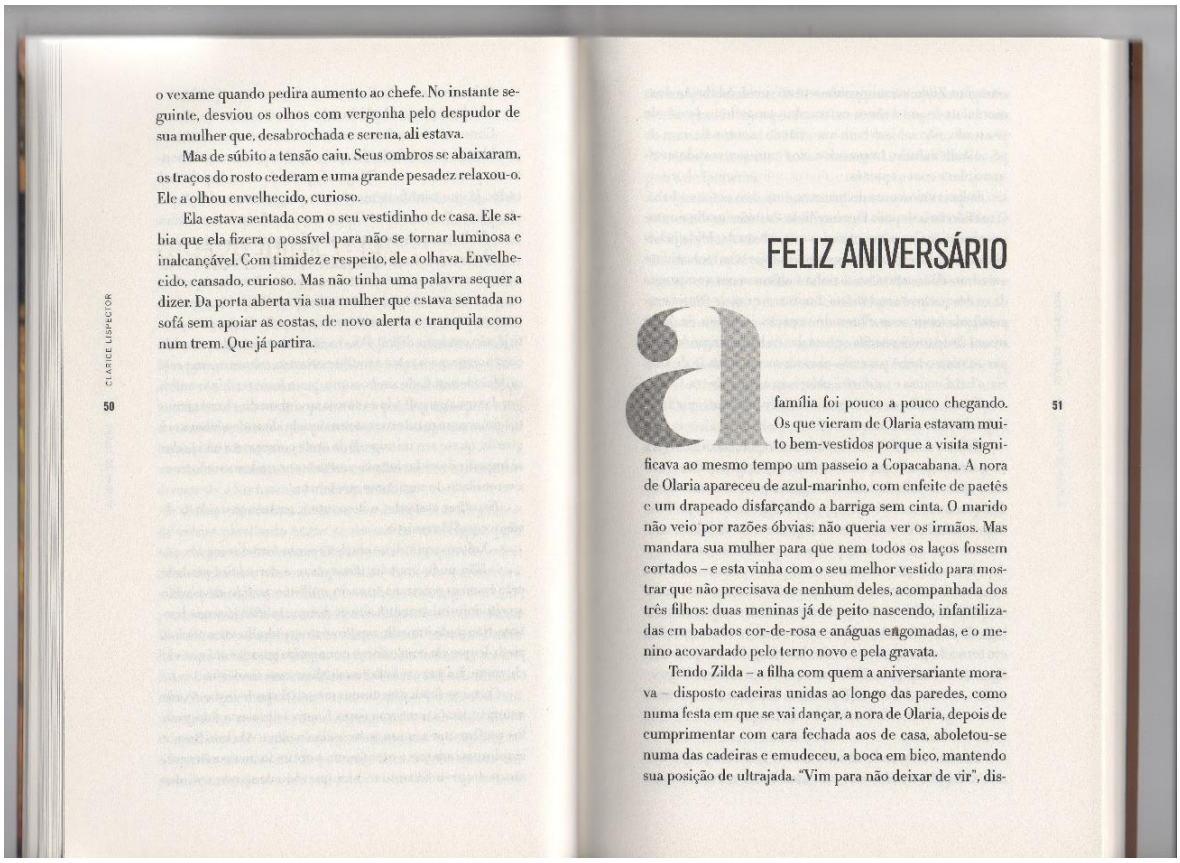
– Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.

– Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranquila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.



o vexame quando pedira aumento ao chefe. No instante seguinte, desviou os olhos com vergonha pelo despudor de sua mulher que, desabrochada e serena, ali estava.

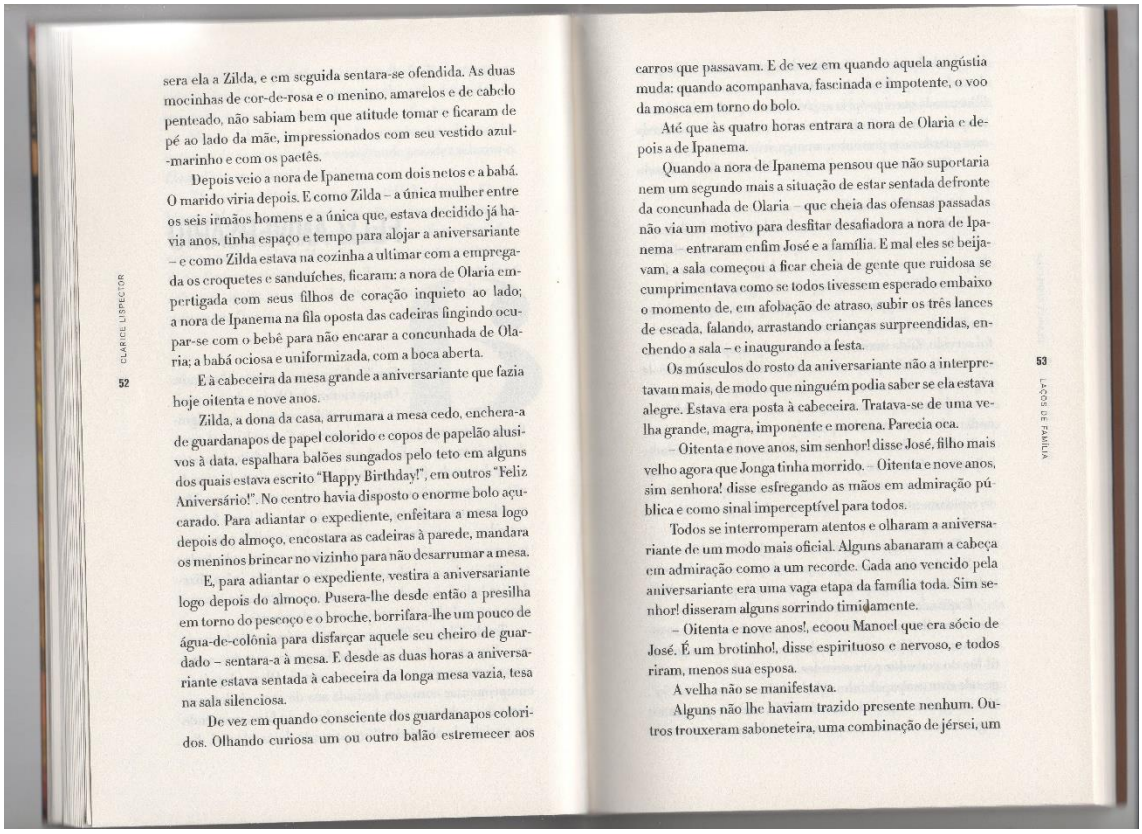
Mas de súbito a tensão caiu. Seus ombros se abaixaram, os traços do rosto cederam e uma grande pesadez relaxou-o. Ele a olhou envelhecido, curioso.

Ela estava sentada com o seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira.

FELIZ ANIVERSÁRIO

A família foi pouco a pouco chegando. Os que vieram de Olaria estavam muito bem-vestidos porque a visita significava ao mesmo tempo um passeio a Copacabana. A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com enfeite de paetês e um drapeado disfarçando a barriga sem cinta. O marido não veio por razões óbvias: não queria ver os irmãos. Mas mandara sua mulher para que nem todos os laços fossem cortados – e esta vinha com o seu melhor vestido para mostrar que não precisava de nenhum deles, acompanhada dos três filhos: duas meninas já de peito nascendo, infantilizadas em babados cor-de-rosa e anáguas engomadas, e o menino acovardado pelo terno novo e pela gravata.

Tendo Zilda – a filha com quem a aniversariante morava – disposto cadeiras unidas ao longo das paredes, como numa festa em que se vai dançar, a nora de Olaria, depois de cumprimentar com cara fechada aos de casa, aboletou-se numa das cadeiras e emudeceu, a boca em bico, mantendo sua posição de ultrajada. "Vim para não deixar de vir", dis-



sera ela a Zilda, e em seguida sentara-se ofendida. As duas mocinhas de cor-de-rosa e o menino, amarelos e de cabelo penteado, não sabiam bem que atitude tomar e ficaram de pé ao lado da mãe, impressionados com seu vestido azul-marinho e com os pactês.

Depois veio a nora de Ipanema com dois netos e a babá. O marido viria depois. E como Zilda – a única mulher entre os seis irmãos homens e a única que, estava decidido já havia anos, tinha espaço e tempo para alojar a aniversariante – e como Zilda estava na cozinha a ultimar com a empregada os croquetes e sanduíches, ficaram: a nora de Olaria empertigada com seus filhos de coração inquieto ao lado; a nora de Ipanema na fila oposta das cadeiras fingindo ocupar-se com o bebê para não encarar a concunhada de Olaria; a babá ociosa e uniformizada, com a boca aberta.

É à cabeceira da mesa grande a aniversariante que fazia hoje oitenta e nove anos.

Zilda, a dona da casa, arrumara a mesa cedo, enchera-a de guardanapos de papel colorido e copos de papelão alusivos à data, espalhara balões sungados pelo teto em alguns dos quais estava escrito "Happy Birthday!", em outros "Feliz Aniversário!". No centro havia disposto o enorme bolo açucarado. Para adiantar o expediente, enfeitara a mesa logo depois do almoço, encostara as cadeiras à parede, mandara os meninos brincar no vizinho para não desarrumar a mesa.

E, para adiantar o expediente, vestira a aniversariante logo depois do almoço. Pusera-lhe desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardado – sentara-a à mesa. E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa.

De vez em quando consciente dos guardanapos coloridos. Olhando curiosa um ou outro balão estremecer aos carros que passavam. E de vez em quando aquela angústia muda: quando acompanhava, fascinada e impotente, o voo da mosca em torno do bolo.

Até que às quatro horas entrara a nora de Olaria e depois a de Ipanema.

Quando a nora de Ipanema pensou que não suportaria nem um segundo mais a situação de estar sentada defronte da concunhada de Olaria – que cheia das ofensas passadas não via um motivo para desfitar desafiadora a nora de Ipanema – entraram enfim José e a família. E mal eles se beijavam, a sala começou a ficar cheia de gente que ruidosa se cumprimentava como se todos tivessem esperado embaixo o momento de, em afobação de atraso, subir os três lances de escada, falando, arrastando crianças surpreendidas, enchendo a sala – e inaugurando a festa.

Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre. Estava era posta à cabeceira. Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e morena. Parecia oca.

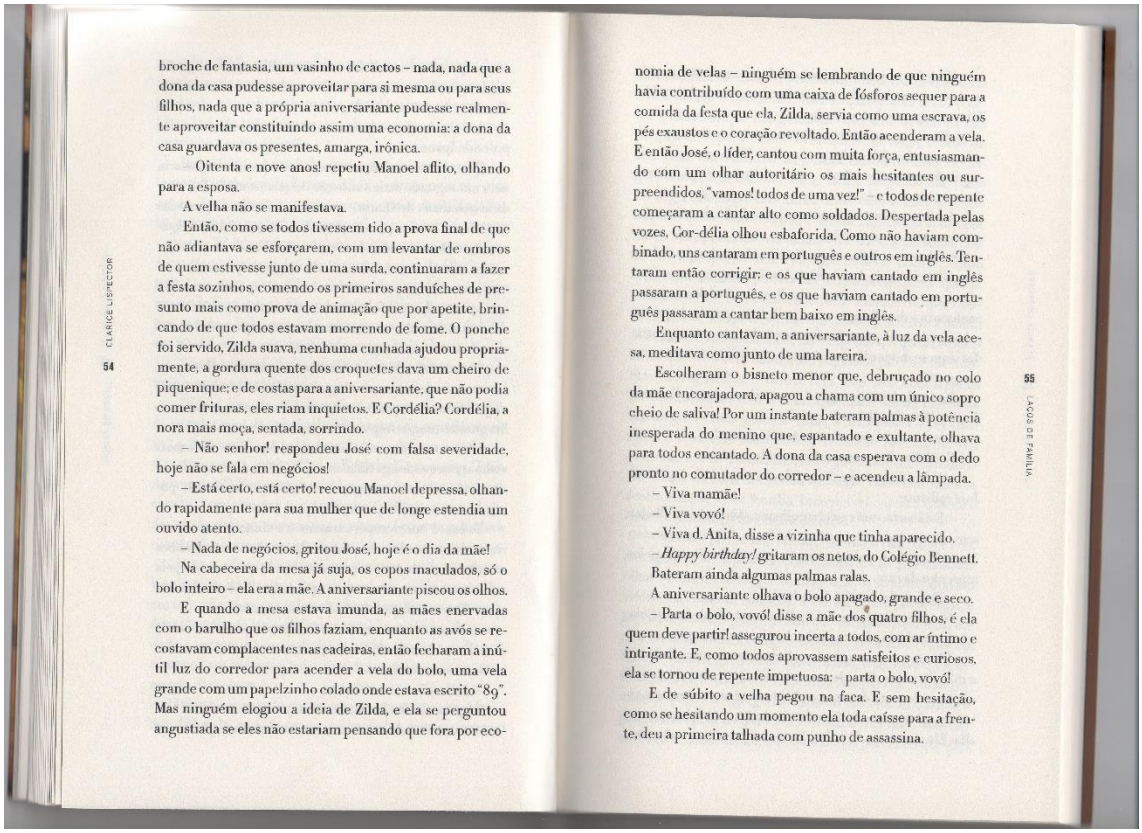
– Oitenta e nove anos, sim senhor! disse José, filho mais velho agora que Jonga tinha morrido. – Oitenta e nove anos, sim senhora! disse esfregando as mãos em admiração pública e como sinal imperceptível para todos.

Todos se interromperam atentos e olharam a aniversariante de um modo mais oficial. Alguns abanaram a cabeça em admiração como a um recorde. Cada ano vencido pela aniversariante era uma vaga etapa da família toda. Sim senhor! disseram alguns sorrindo timidamente.

– Oitenta e nove anos!, ecoou Manoel que era sócio de José. É um brotinho!, disse espirituoso e nervoso, e todos riram, menos sua esposa.

A velha não se manifestava.

Alguns não lhe haviam trazido presente nenhum. Outros trouxeram saboneteira, uma combinação de jérsei, um



broche de fantasia, um vasinho de cactos – nada, nada que a dona da casa pudesse aproveitar para si mesma ou para seus filhos, nada que a própria aniversariante pudesse realmente aproveitar constituindo assim uma economia: a dona da casa guardava os presentes, amarga, irônica.

Oitenta e nove anos! repetiu Manoel aflito, olhando para a esposa.

A velha não se manifestava.

Então, como se todos tivessem tido a prova final de que não adiantava se esforçarem, com um levantar de ombros de quem estivesse junto de uma surda, continuaram a fazer a festa sozinhos, comendo os primeiros sanduíches de presunto mais como prova de animação que por apetite, brincando de que todos estavam morrendo de fome. O ponche foi servido, Zilda suava, nenhuma cunhada ajudou propriamente, a gordura quente dos croquetes dava um cheiro de piquenique; e de costas para a aniversariante, que não podia comer frituras, eles riam inquietos. E Cordélia? Cordélia, a nora mais moça, sentada, sorrindo.

– Não senhor! respondeu José com falsa severidade, hoje não se fala em negócios!

– Está certo, está certo! recuou Manoel depressa, olhando rapidamente para sua mulher que de longe estendia um ouvido atento.

– Nada de negócios, gritou José, hoje é o dia da mãe!

Na cabeceira da mesa já suja, os copos maculados, só o bolo inteiro – ela era a mãe. A aniversariante piscou os olhos.

E quando a mesa estava imunda, as mães enervadas com o barulho que os filhos faziam, enquanto as avós se recostavam complacentes nas cadeiras, então fecharam a inútil luz do corredor para acender a vela do bolo, uma vela grande com um papelzinho colado onde estava escrito "89". Mas ninguém elogiou a ideia de Zilda, e ela se perguntou angustiada se eles não estariam pensando que fora por economia de velas – ninguém se lembrando de que ninguém havia contribuído com uma caixa de fósforos sequer para a comida da festa que ela, Zilda, servia como uma escrava, os pés exaustos e o coração revoltado. Então acenderam a vela. E então José, o líder, cantou com muita força, entusiasmando com um olhar autoritário os mais hesitantes ou surpreendidos, "vamos! todos de uma vez!" – e todos de repente começaram a cantar alto como soldados. Despertada pelas vozes, Cor-délia olhou esbaforida. Como não haviam combinado, uns cantaram em português e outros em inglês. Tentaram então corrigir: e os que haviam cantado em inglês passaram a português, e os que haviam cantado em português passaram a cantar bem baixo em inglês.

Enquanto cantavam, a aniversariante, à luz da vela acesa, meditava como junto de uma lareira.

Escolheram o bisneto menor que, debruçado no colo da mãe encorajadora, apagou a chama com um único sopro cheio de saliva! Por um instante bateram palmas à potência inesperada do menino que, espantado e exultante, olhava para todos encantado. A dona da casa esperava com o dedo pronto no comutador do corredor – e acendeu a lâmpada.

– Viva mamãe!

– Viva vovó!

– Viva d. Anita, disse a vizinha que tinha aparecido.

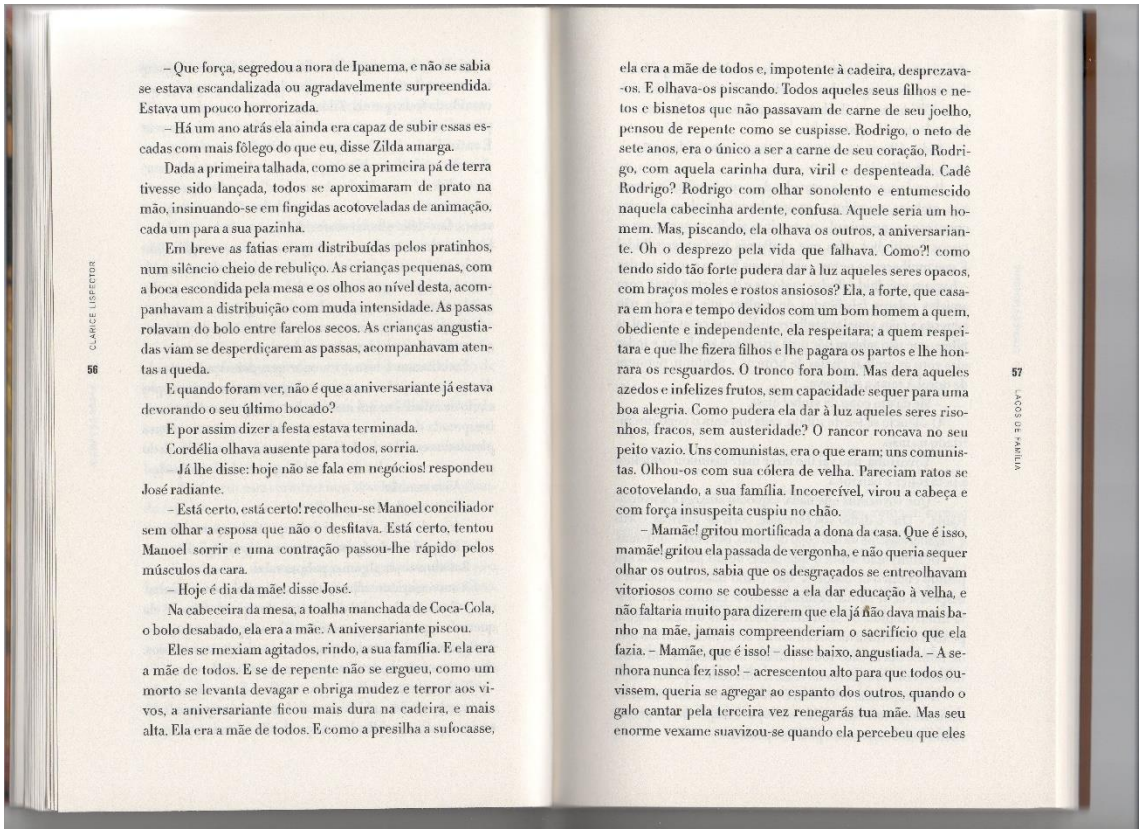
– *Happy birthday!* gritaram os netos, do Colégio Bennett.

Bateram ainda algumas palmas ralas.

A aniversariante olhava o bolo apagado, grande e seco.

– Parta o bolo, vovó! disse a mãe dos quatro filhos, é ela quem deve partir! assegurou incerta a todos, com ar íntimo e intrigante. E, como todos aprovassem satisfeitos e curiosos, ela se tornou de repente impetuosa: – parta o bolo, vovó!

E de súbito a velha pegou na faca. E sem hesitação, como se hesitando um momento ela toda caísse para a frente, deu a primeira talhada com punho de assassina.



– Que força, segredou a nora de Ipanema, e não se sabia se estava escandalizada ou agradavelmente surpreendida. Estava um pouco horrorizada.

– Há um ano atrás ela ainda era capaz de subir essas escadas com mais fôlego do que eu, disse Zilda amarga.

Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha.

Em breve as fatias eram distribuídas pelos pratinhos, num silêncio cheio de rebuliço. As crianças pequenas, com a boca escondida pela mesa e os olhos ao nível desta, acompanhavam a distribuição com muda intensidade. As passas rolavam do bolo entre farelos secos. As crianças angustiadas viam se desperdiçarem as passas, acompanhavam atentas a queda.

E quando foram ver, não é que a aniversariante já estava devorando o seu último bocado?

E por assim dizer a festa estava terminada.

Cordélia olhava ausente para todos, sorria.

– Já lhe disse: hoje não se fala em negócios! respondeu José radiante.

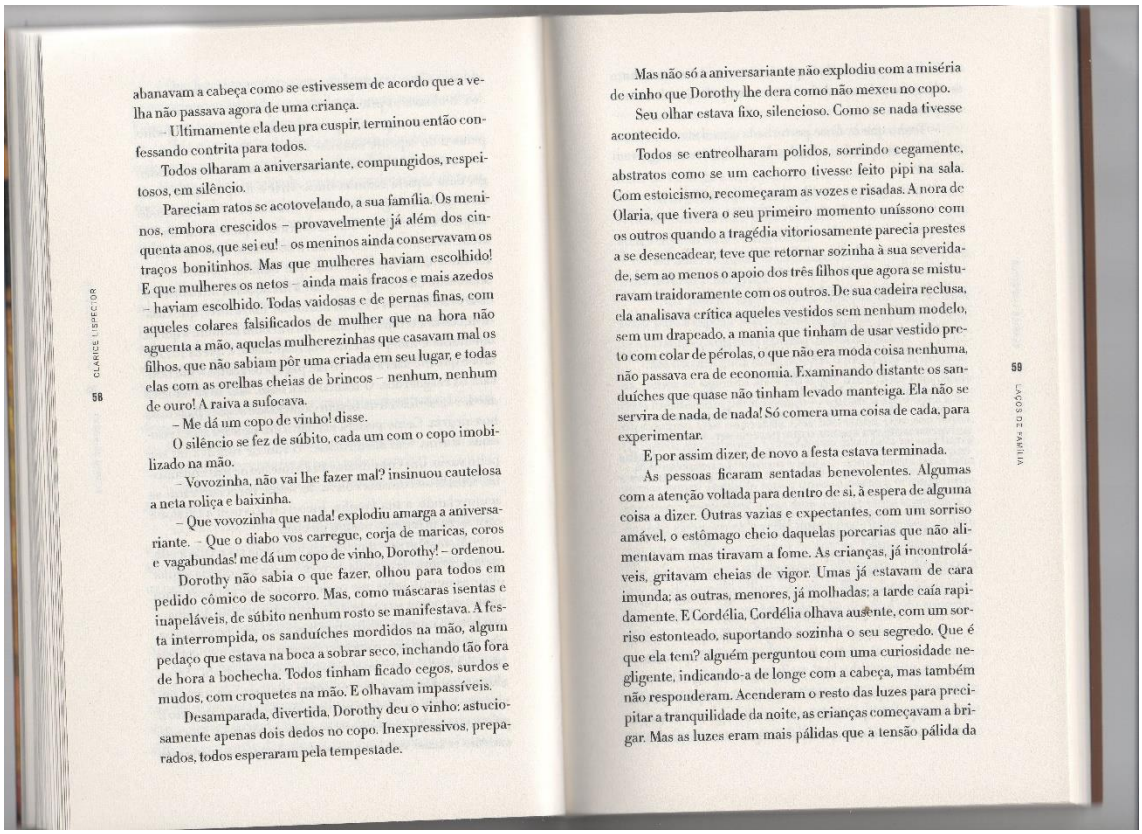
– Está certo, está certo! recolheu-se Manoel conciliador sem olhar a esposa que não o desfitava. Está certo, tentou Manoel sorrir e uma contração passou-lhe rápido pelos músculos da cara.

– Hoje é dia da mãe! disse José.

Na cabeceira da mesa, a toalha manchada de Coca-Cola, o bolo desabado, ela era a mãe. A aniversariante piscou.

Eles se mexiam agitados, rindo, a sua família. E ela era a mãe de todos. E se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta. Ela era a mãe de todos. E como a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a carne de seu coração, Rodrigo, com aquela carinha dura, viril e despenteada. Cadê Rodrigo? Rodrigo com olhar sonolento e entumescido naquela cabecinha ardente, confusa. Aquele seria um homem. Mas, piscando, ela olhava os outros, a aniversariante. Oh o desprezo pela vida que falhava. Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos. O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio. Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas. Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão.

– Mamãe! gritou mortificada a dona da casa. Que é isso, mamãe! gritou ela passada de vergonha, e não queria sequer olhar os outros, sabia que os desgraçados se entreolhavam vitoriosos como se coubesse a ela dar educação à velha, e não faltaria muito para dizerem que ela já não dava mais banho na mãe, jamais compreenderiam o sacrifício que ela fazia. – Mamãe, que é isso! – disse baixo, angustiada. – A senhora nunca fez isso! – acrescentou alto para que todos ouvissem, queria se agregar ao espanto dos outros, quando o galo cantar pela terceira vez renegarás tua mãe. Mas seu enorme vexame suavizou-se quando ela percebeu que eles



abanavam a cabeça como se estivessem de acordo que a velha não passava agora de uma criança.

– Ultimamente ela deu pra cuspir, terminou então confessando contrita para todos.

Todos olharam a aniversariante, compungidos, respeitosos, em silêncio.

Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Os meninos, embora crescidos – provavelmente já além dos cinquenta anos, que sei eu! – os meninos ainda conservavam os traços bonitinhos. Mas que mulheres haviam escolhido! E que mulheres os netos – ainda mais fracos e mais azedos – haviam escolhido. Todas vaidosas e de pernas finas, com aqueles colares falsificados de mulher que na hora não aguenta a mão, aquelas mulherezinhas que casavam mal os filhos, que não sabiam pôr uma criada em seu lugar, e todas elas com as orelhas cheias de brincos – nenhum, nenhum de ouro! A raiva a sufocava.

– Me dá um copo de vinho! disse.

O silêncio se fez de súbito, cada um com o copo imobilizado na mão.

– Vovozinha, não vai lhe fazer mal? insinuou cautelosa a neta roliça e baixinha.

– Que vovozinha que nada! explodiu amarga a aniversariante. – Que o diabo vos carregue, corja de maricas, coros e vagabundas! me dá um copo de vinho, Dorothy! – ordenou.

Dorothy não sabia o que fazer, olhou para todos em pedido cômico de socorro. Mas, como máscaras isentas e inapeláveis, de súbito nenhum rosto se manifestava. A festa interrompida, os sanduíches mordidos na mão, algum pedaço que estava na boca a sobrar seco, inchando tão fora de hora a bochecha. Todos tinham ficado cegos, surdos e mudos, com croquetes na mão. E olhavam impassíveis.

Desamparada, divertida, Dorothy deu o vinho: astuciosamente apenas dois dedos no copo. Inexpressivos, preparados, todos esperaram pela tempestade.

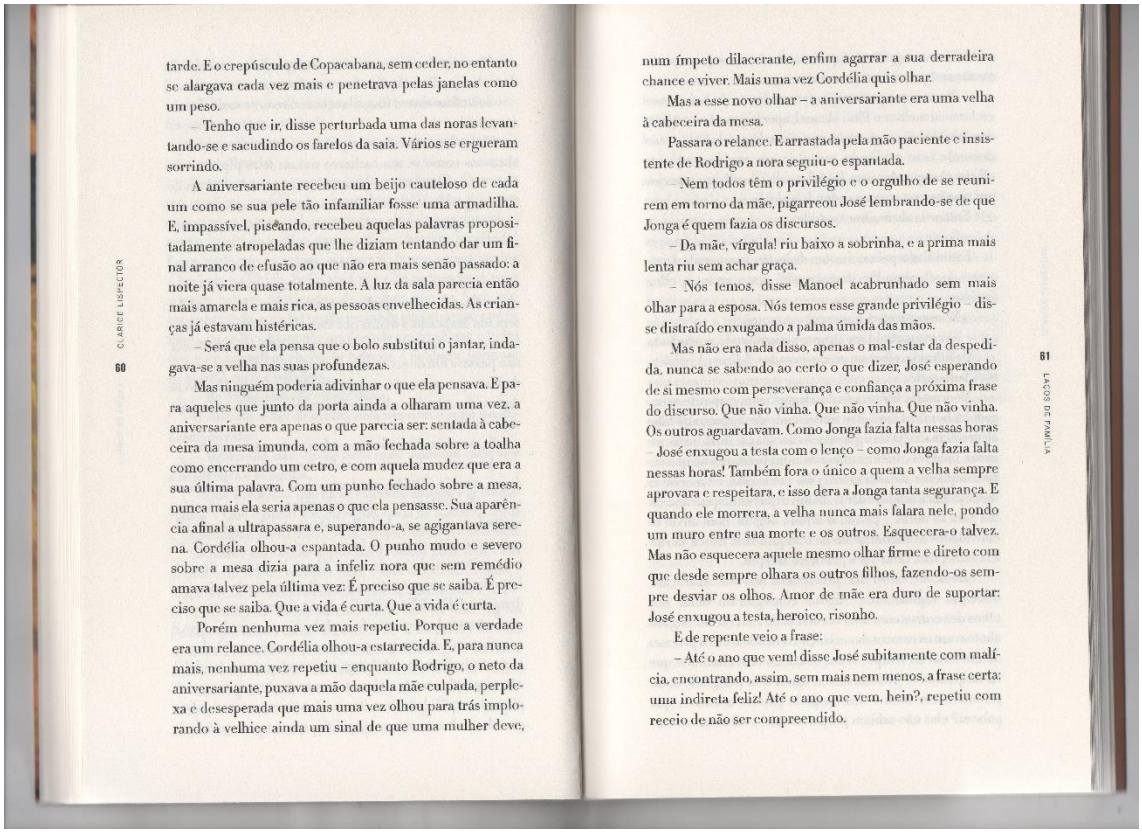
Mas não só a aniversariante não explodiu com a miséria de vinho que Dorothy lhe dera como não mexeu no copo.

Seu olhar estava fixo, silencioso. Como se nada tivesse acontecido.

Todos se entreolharam polidos, sorrindo cegamente, abstratos como se um cachorro tivesse feito pipi na sala. Com estoicismo, recomeçaram as vozes e risadas. A nora de Olaria, que tivera o seu primeiro momento uníssono com os outros quando a tragédia vitoriosamente parecia prestes a se desencadear, teve que retornar sozinha à sua severidade, sem ao menos o apoio dos três filhos que agora se misturavam traidoramente com os outros. De sua cadeira reclusa, ela analisava crítica aqueles vestidos sem nenhum modelo, sem um drapeado, a mania que tinham de usar vestido preto com colar de pérolas, o que não era moda coisa nenhuma, não passava era de economia. Examinando distante os sanduíches que quase não tinham levado manteiga. Ela não se servira de nada, de nada! Só comera uma coisa de cada, para experimentar.

E por assim dizer, de novo a festa estava terminada.

As pessoas ficaram sentadas benevolentes. Algumas com a atenção voltada para dentro de si, à espera de alguma coisa a dizer. Outras vazias e expectantes, com um sorriso amável, o estômago cheio daquelas porcarias que não alimentavam mas tiravam a fome. As crianças, já incontroláveis, gritavam cheias de vigor. Umas já estavam de cara imunda; as outras, menores, já molhadas; a tarde caía rapidamente. E Cordélia, Cordélia olhava ausente, com um sorriso estonteado, suportando sozinha o seu segredo. Que é que ela tem? alguém perguntou com uma curiosidade negligente, indicando-a de longe com a cabeça, mas também não responderam. Acenderam o resto das luzes para precipitar a tranquilidade da noite, as crianças começavam a brigar. Mas as luzes eram mais pálidas que a tensão pálida da



tarde. E o crepúsculo de Copacabana, sem ceder, no entanto se alargava cada vez mais e penetrava pelas janelas como um peso.

– Tenho que ir, disse perturbada uma das noras levantando-se e sacudindo os farelos da saia. Vários se ergueram sorrindo.

A aniversariante recebeu um beijo cauteloso de cada um como se sua pele tão infamiliar fosse uma armadilha. E, impassível, pisando, recebeu aquelas palavras propositadamente atropeladas que lhe diziam tentando dar um final arranco de efusão ao que não era mais senão passado: a noite já viera quase totalmente. A luz da sala parecia então mais amarela e mais rica, as pessoas envelhecidas. As crianças já estavam histéricas.

– Será que ela pensa que o bolo substitui o jantar, indagava-se a velha nas suas profundezas.

Mas ninguém poderia adivinhar o que ela pensava. E para aqueles que junto da porta ainda a olharam uma vez, a aniversariante era apenas o que parecia ser: sentada à cabeceira da mesa imunda, com a mão fechada sobre a toalha como encerrando um cetro, e com aquela mudez que era a sua última palavra. Com um punho fechado sobre a mesa, nunca mais ela seria apenas o que ela pensasse. Sua aparência afinal a ultrapassara e, superando-a, se agigantava serena. Cordélia olhou-a espantada. O punho mudo e severo sobre a mesa dizia para a infeliz nora que sem remédio amava talvez pela última vez: É preciso que se saiba. É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta.

Porém nenhuma vez mais repetiu. Porque a verdade era um relance. Cordélia olhou-a estarrecida. E, para nunca mais, nenhuma vez repetiu – enquanto Rodrigo, o neto da aniversariante, puxava a mão daquela mãe culpada, perplexa e desesperada que mais uma vez olhou para trás implorando à velhice ainda um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim agarrar a sua derradeira chance e viver. Mais uma vez Cordélia quis olhar.

Mas a esse novo olhar – a aniversariante era uma velha à cabeceira da mesa.

Passara o relance. E arrastada pela mão paciente e insistente de Rodrigo a nora seguiu-o espantada.

– Nem todos têm o privilégio e o orgulho de se reunirem em torno da mãe, pigarreou José lembrando-se de que Jonga é quem fazia os discursos.

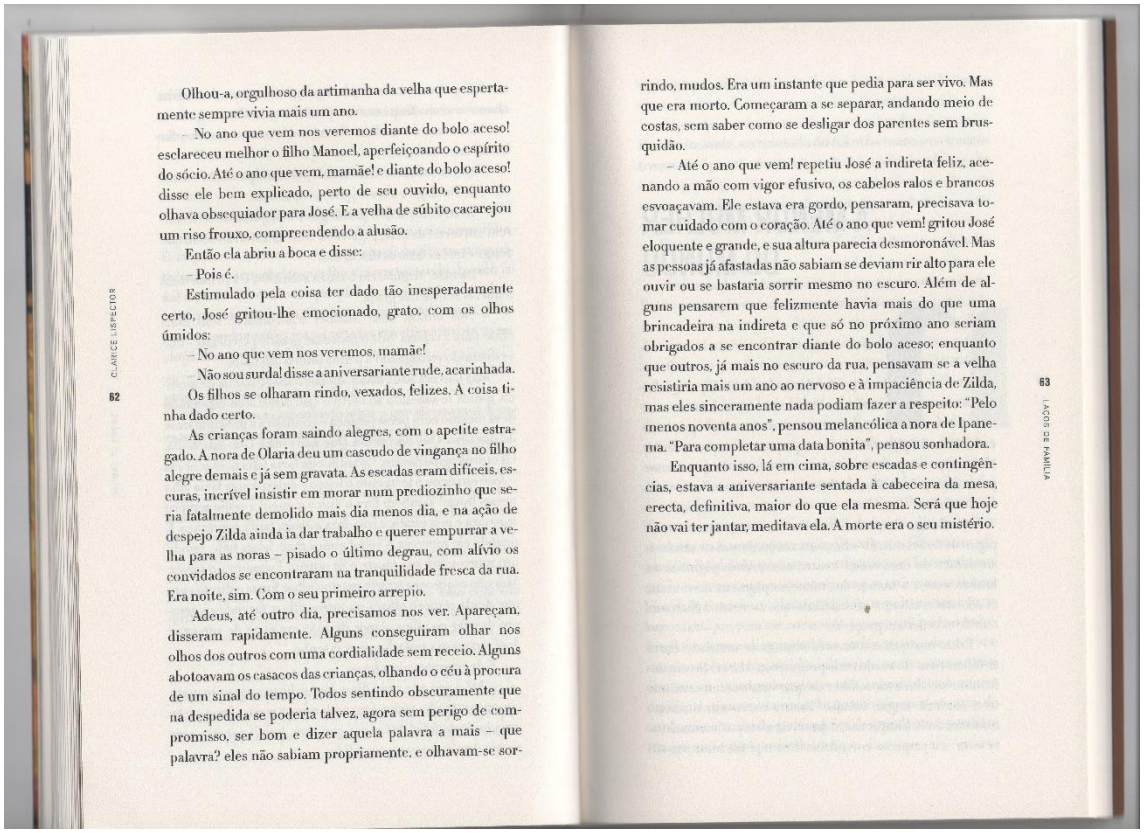
– Da mãe, vírgula! riu baixo a sobrinha, e a prima mais lenta riu sem achar graça.

– Nós temos, disse Manoel acabrunhado sem mais olhar para a esposa. Nós temos esse grande privilégio – disse distraído enxugando a palma úmida das mãos.

Mas não era nada disso, apenas o mal-estar da despedida, nunca se sabendo ao certo o que dizer, José esperando de si mesmo com perseverança e confiança a próxima frase do discurso. Que não vinha. Que não vinha. Que não vinha. Os outros aguardavam. Como Jonga fazia falta nessas horas – José enxugou a testa com o lenço – como Jonga fazia falta nessas horas! Também fora o único a quem a velha sempre aprovara e respeitara, e isso dera a Jonga tanta segurança. E quando ele morrera, a velha nunca mais falara nele, pondo um muro entre sua morte e os outros. Esquecera-o talvez. Mas não esquecera aquele mesmo olhar firme e direto com que desde sempre olhara os outros filhos, fazendo-os sempre desviar os olhos. Amor de mãe era duro de suportar: José enxugou a testa, heroico, risonho.

E de repente veio a frase:

– Até o ano que vem! disse José subitamente com malícia, encontrando, assim, sem mais nem menos, a frase certa: uma indireta feliz! Até o ano que vem, hein?, repetiu com receio de não ser compreendido.



Olhou-a, orgulhoso da artimanha da velha que espertamente sempre vivia mais um ano.

– No ano que vem nos veremos diante do bolo aceso! esclareceu melhor o filho Manoel, aperfeiçoando o espírito do sócio. Até o ano que vem, mamãe! e diante do bolo aceso! disse ele bem explicado, perto de seu ouvido, enquanto olhava obsequiador para José. E a velha de súbito cacarejou um riso frouxo, compreendendo a alusão.

Então ela abriu a boca e disse:

– Pois é.

Estimulado pela coisa ter dado tão inesperadamente certo, José gritou-lhe emocionado, grato, com os olhos úmidos:

– No ano que vem nos veremos, mamãe!

– Não sou surda! disse a aniversariante rude, acarinhada.

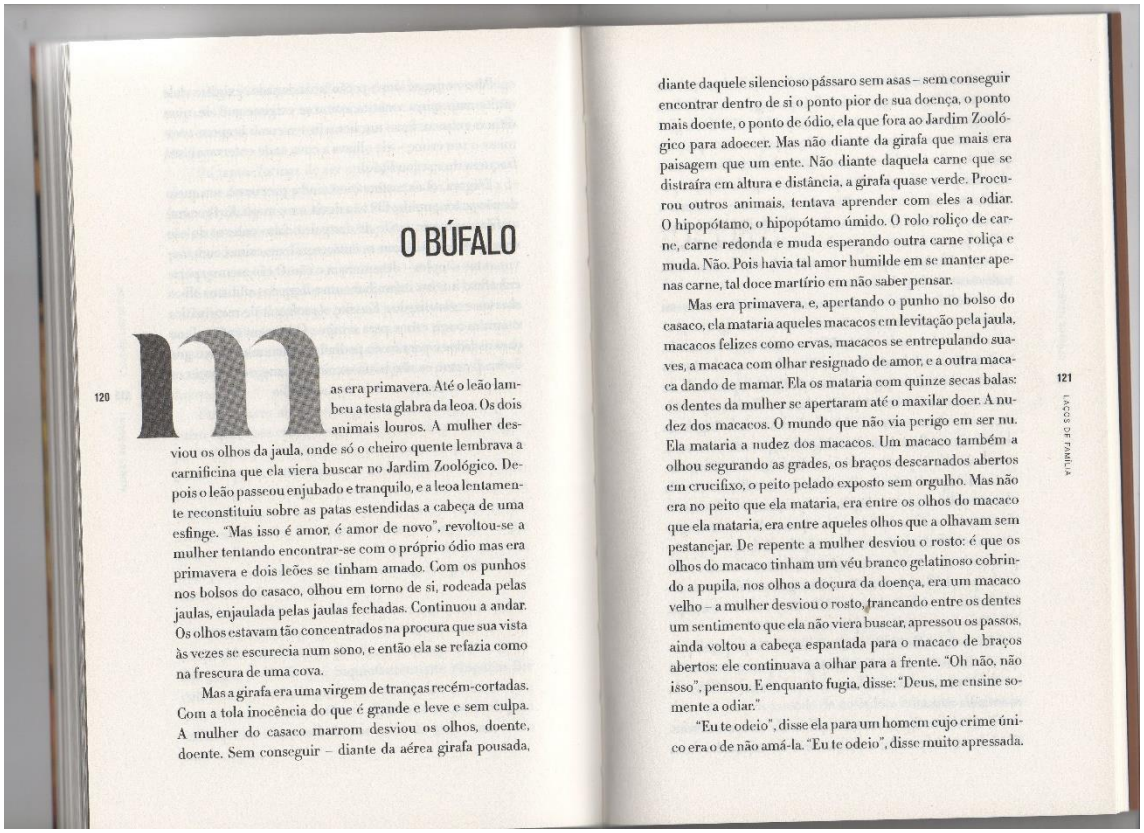
Os filhos se olharam rindo, vexados, felizes. A coisa tinha dado certo.

As crianças foram saindo alegres, com o apetite estragado. A nora de Olaria deu um cascudo de vingança no filho alegre demais e já sem gravata. As escadas eram difíceis, escuras, incrível insistir em morar num prediozinho que seria fatalmente demolido mais dia menos dia, e na ação de despejo Zilda ainda ia dar trabalho e querer empurrar a velha para as noras – pisado o último degrau, com alívio os convidados se encontraram na tranquilidade fresca da rua. Era noite, sim. Com o seu primeiro arrepio.

Adeus, até outro dia, precisamos nos ver. Apareçam, disseram rapidamente. Alguns conseguiram olhar nos olhos dos outros com uma cordialidade sem receio. Alguns abotoavam os casacos das crianças, olhando o céu à procura de um sinal do tempo. Todos sentindo obscuramente que na despedida se poderia talvez, agora sem perigo de compromisso, ser bom e dizer aquela palavra a mais – que palavra? eles não sabiam propriamente, e olhavam-se sorrindo, mudos. Era um instante que pedia para ser vivo. Mas que era morto. Começaram a se separar, andando meio de costas, sem saber como se desligar dos parentes sem brusquidão.

– Até o ano que vem! repetiu José a indireta feliz, acenando a mão com vigor efusivo, os cabelos ralos e brancos esvoaçavam. Ele estava era gordo, pensaram, precisava tomar cuidado com o coração. Até o ano que vem! gritou José eloquente e grande, e sua altura parecia desmoronável. Mas as pessoas já afastadas não sabiam se deviam rir alto para ele ouvir ou se bastaria sorrir mesmo no escuro. Além de alguns pensarem que felizmente havia mais do que uma brincadeira na indireta e que só no próximo ano seriam obrigados a se encontrar diante do bolo aceso; enquanto que outros, já mais no escuro da rua, pensavam se a velha resistiria mais um ano ao nervoso e à impaciência de Zilda, mas eles sinceramente nada podiam fazer a respeito: "Pelo menos noventa anos", pensou melancólica a nora de Ipanema. "Para completar uma data bonita", pensou sonhadora.

Enquanto isso, lá em cima, sobre escadas e contingências, estava a aniversariante sentada à cabeceira da mesa, erecta, definitiva, maior do que ela mesma. Será que hoje não vai ter jantar, meditava ela. A morte era o seu mistério.



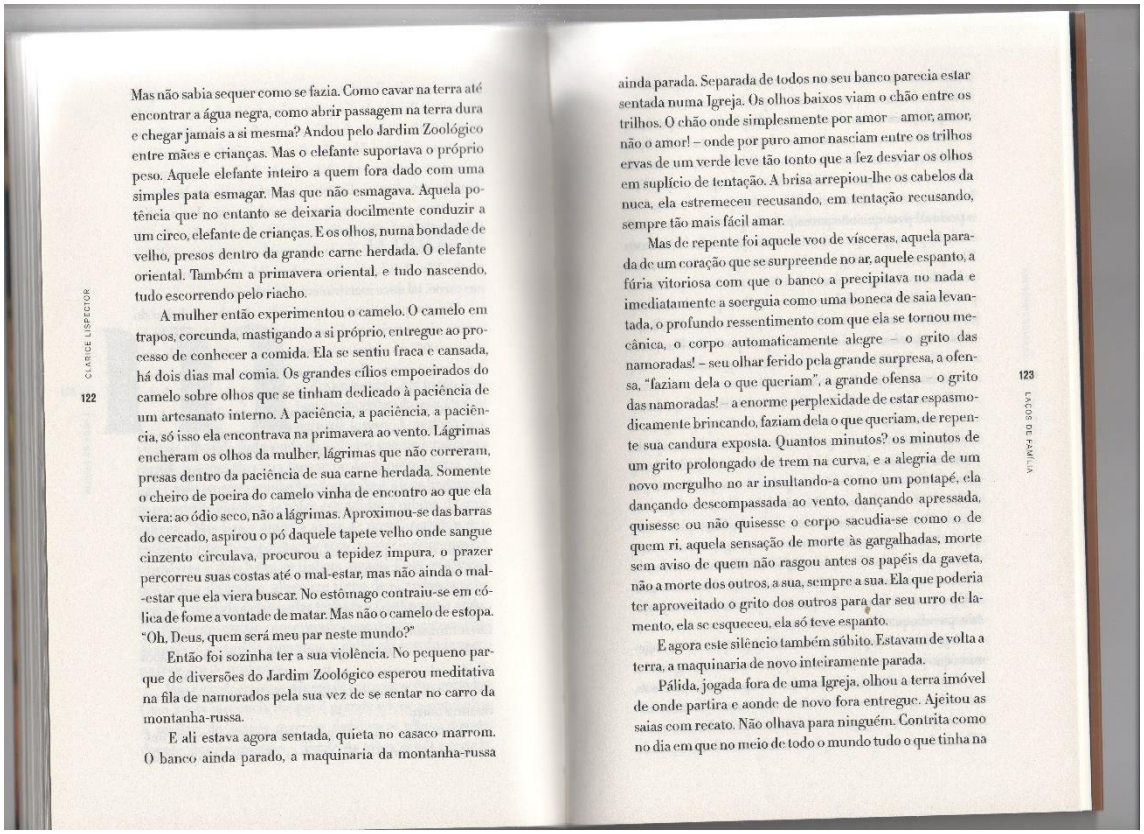
O BÚFALO

Mas era primavera. Até o leão lambeu a testa glabra da leoa. Os dois animais louros. A mulher desviou os olhos da jaula, onde só o cheiro quente lembrava a carnificina que ela viera buscar no Jardim Zoológico. Depois o leão passeou enjubado e tranquilo, e a leoa lentamente reconstituiu sobre as patas estendidas a cabeça de uma esfinge. "Mas isso é amor, é amor de novo", revoltou-se a mulher tentando encontrar-se com o próprio ódio mas era primavera e dois leões se tinham amado. Com os punhos nos bolsos do casaco, olhou em torno de si, rodeada pelas jaulas, enjaulada pelas jaulas fechadas. Continuou a andar. Os olhos estavam tão concentrados na procura que sua vista às vezes se escurecia num sono, e então ela se refazia como na frescura de uma cova.

Mas a girafa era uma virgem de tranças recém-cortadas. Com a tola inocência do que é grande e leve e sem culpa. A mulher do casaco marrom desviou os olhos, doente, doente. Sem conseguir – diante da aérea girafa pousada, diante daquele silencioso pássaro sem asas – sem conseguir encontrar dentro de si o ponto pior de sua doença, o ponto mais doente, o ponto de ódio, ela que fora ao Jardim Zoológico para adoecer. Mas não diante da girafa que mais era paisagem que um ente. Não diante daquela carne que se distraíra em altura e distância, a girafa quase verde. Procurou outros animais, tentava aprender com eles a odiar. O hipopótamo, o hipopótamo úmido. O rolo roliço de carne, carne redonda e muda esperando outra carne roliça e muda. Não. Pois havia tal amor humilde em se manter apenas carne, tal doce martírio em não saber pensar.

Mas era primavera, e, apertando o punho no bolso do casaco, ela mataria aqueles macacos em levitação pela jaula, macacos felizes como ervas, macacos se entrepulando suaves, a macaca com olhar resignado de amor, e a outra macaca dando de mamar. Ela os mataria com quinze secas balas: os dentes da mulher se apertaram até o maxilar doer. A nudez dos macacos. O mundo que não via perigo em ser nu. Ela mataria a nudez dos macacos. Um macaco também a olhou segurando as grades, os braços descarnados abertos em crucifixo, o peito pelado exposto sem orgulho. Mas não era no peito que ela mataria, era entre os olhos do macaco que ela mataria, era entre aqueles olhos que a olhavam sem pestanejar. De repente a mulher desviou o rosto: é que os olhos do macaco tinham um véu branco gelatinoso cobrindo a pupila, nos olhos a doçura da doença, era um macaco velho – a mulher desviou o rosto, trancando entre os dentes um sentimento que ela não viera buscar, apressou os passos, ainda voltou a cabeça espantada para o macaco de braços abertos: ele continuava a olhar para a frente. "Oh não, não isso", pensou. E enquanto fugia, disse: "Deus, me ensine somente a odiar."

"Eu te odeio", disse ela para um homem cujo crime único era o de não amá-la. "Eu te odeio", disse muito apressada.



Mas não sabia sequer como se fazia. Como cavar na terra até encontrar a água negra, como abrir passagem na terra dura e chegar jamais a si mesma? Andou pelo Jardim Zoológico entre mães e crianças. Mas o elefante suportava o próprio peso. Aquele elefante inteiro a quem fora dado com uma simples pata esmagar. Mas que não esmagava. Aquela potência que no entanto se deixaria docilmente conduzir a um circo, elefante de crianças. E os olhos, numa bondade de velho, presos dentro da grande carne herdada. O elefante oriental. Também a primavera oriental, e tudo nascendo, tudo escorrendo pelo riacho.

A mulher então experimentou o camelo. O camelo em trapos, corcunda, mastigando a si próprio, entregue ao processo de conhecer a comida. Ela se sentiu fraca e cansada, há dois dias mal comia. Os grandes cílios empoeirados do camelo sobre olhos que se tinham dedicado à paciência de um artesanato interno. A paciência, a paciência, a paciência, só isso ela encontrava na primavera ao vento. Lágrimas encheram os olhos da mulher, lágrimas que não correram, presas dentro da paciência de sua carne herdada. Somente o cheiro de poeira do camelo vinha de encontro ao que ela viera: ao ódio seco, não a lágrimas. Aproximou-se das barras do cercado, aspirou o pó daquele tapete velho onde sangue cinzento circulava, procurou a tepidez impura, o prazer percorreu suas costas até o mal-estar, mas não ainda o mal-estar que ela viera buscar. No estômago contraiu-se em cólica de fome a vontade de matar. Mas não o camelo de estopa. "Oh, Deus, quem será meu par neste mundo?"

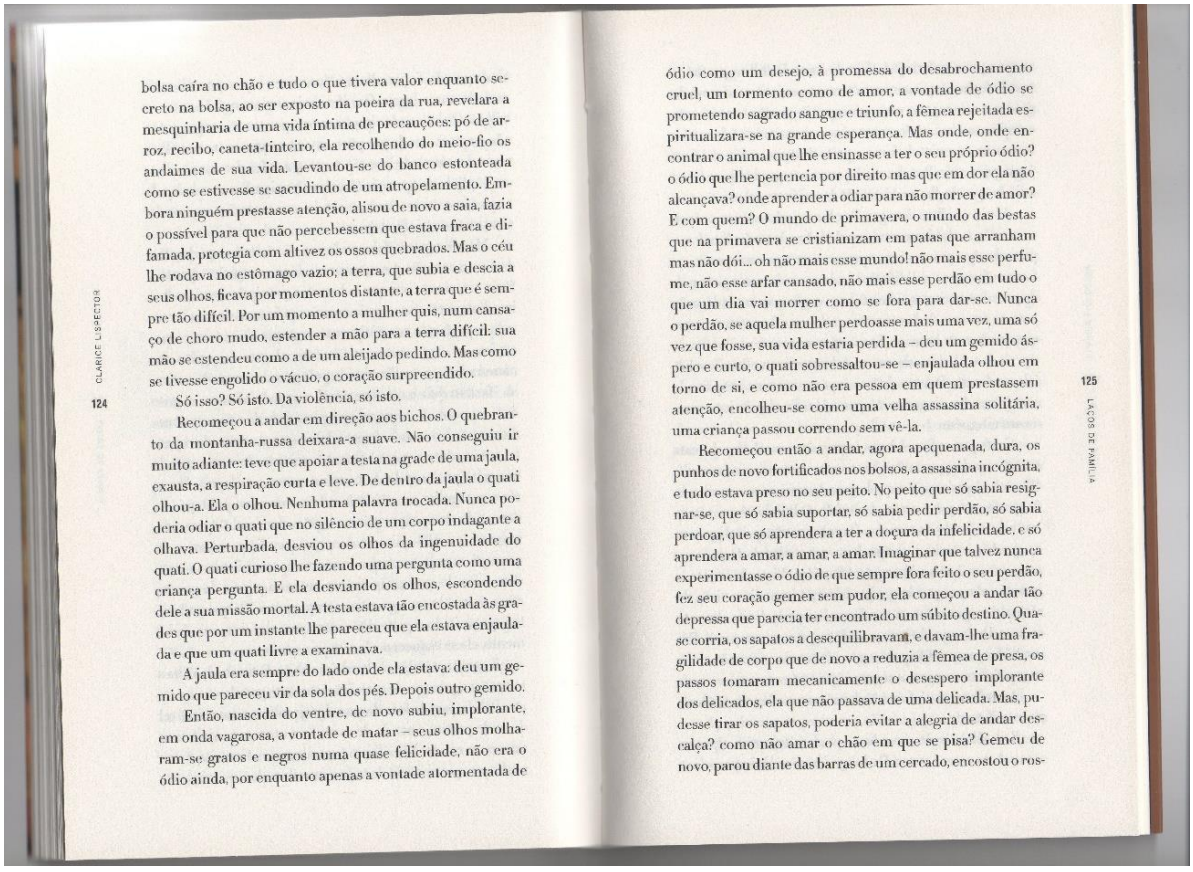
Então foi sozinha ter a sua violência. No pequeno parque de diversões do Jardim Zoológico esperou meditativa na fila de namorados pela sua vez de se sentar no carro da montanha-russa.

E ali estava agora sentada, quieta no casaco marrom. O banco ainda parado, a maquinaria da montanha-russa ainda parada. Separada de todos no seu banco parecia estar sentada numa Igreja. Os olhos baixos viam o chão entre os trilhos. O chão onde simplesmente por amor – amor, amor, não o amor! – onde por puro amor nasciam entre os trilhos ervas de um verde leve tão tonto que a fez desviar os olhos em suplício de tentação. A brisa arrepiou-lhe os cabelos da nuca, ela estremeceu recusando, em tentação recusando, sempre tão mais fácil amar.

Mas de repente foi aquele voo de vísceras, aquela parada de um coração que se surpreende no ar, aquele espanto, a fúria vitoriosa com que o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia como uma boneca de saia levantada, o profundo ressentimento com que ela se tornou mecânica, o corpo automaticamente alegre – o grito das namoradas! – seu olhar ferido pela grande surpresa, a ofensa, "faziam dela o que queriam", a grande ofensa – o grito das namoradas! – a enorme perplexidade de estar espasmodicamente brincando, faziam dela o que queriam, de repente sua candura exposta. Quantos minutos? os minutos de um grito prolongado de trem na curva, e a alegria de um novo mergulho no ar insultando-a como um pontapé, ela dançando descompassada ao vento, dançando apressada, quisesse ou não quisesse o corpo sacudia-se como o de quem ri, aquela sensação de morte às gargalhadas, morte sem aviso de quem não rasgou antes os papéis da gaveta, não a morte dos outros, a sua, sempre a sua. Ela que poderia ter aproveitado o grito dos outros para dar seu urro de lamento, ela se esqueceu, ela só teve espanto.

E agora este silêncio também súbito. Estavam de volta a terra, a maquinaria de novo inteiramente parada.

Pálida, jogada fora de uma Igreja, olhou a terra imóvel de onde partira e aonde de novo fora entregue. Ajeitou as saias com recato. Não olhava para ninguém. Contrita como no dia em que no meio de todo o mundo tudo o que tinha na



bolsa caíra no chão e tudo o que tivera valor enquanto secreto na bolsa, ao ser exposto na poeira da rua, revelara a mesquinharia de uma vida íntima de precauções: pó de arroz, recibo, caneta-tinteiro, ela recolhendo do meio-fio os andaimes de sua vida. Levantou-se do banco estonteada como se estivesse se sacudindo de um atropelamento. Embora ninguém prestasse atenção, alisou de novo a saia, fazia o possível para que não percebessem que estava fraca e difamada, protegia com altivez os ossos quebrados. Mas o céu lhe rodava no estômago vazio; a terra, que subia e descia a seus olhos, ficava por momentos distante, a terra que é sempre tão difícil. Por um momento a mulher quis, num cansaço de choro mudo, estender a mão para a terra difícil: sua mão se estendeu como a de um aleijado pedindo. Mas como se tivesse engolido o vácuo, o coração surpreendido.

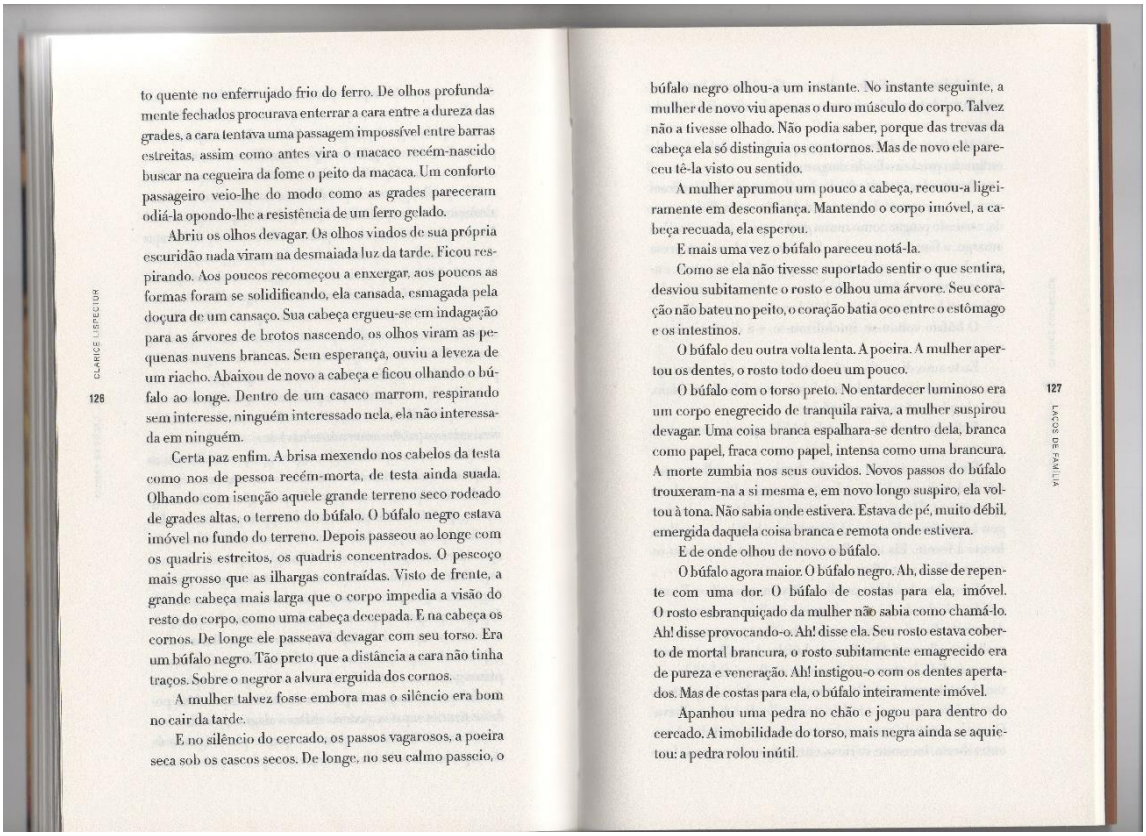
Só isso? Só isto. Da violência, só isto.

Recomeçou a andar em direção aos bichos. O quebranto da montanha-russa deixara-a suave. Não conseguiu ir muito adiante: teve que apoiar a testa na grade de uma jaula, exausta, a respiração curta e leve. De dentro da jaula o quati olhou-a. Ela o olhou. Nenhuma palavra trocada. Nunca poderia odiar o quati que no silêncio de um corpo indagante a olhava. Perturbada, desviou os olhos da ingenuidade do quati. O quati curioso lhe fazendo uma pergunta como uma criança pergunta. E ela desviando os olhos, escondendo dele a sua missão mortal. A testa estava tão encostada às grades que por um instante lhe pareceu que ela estava enjaulada e que um quati livre a examinava.

A jaula era sempre do lado onde ela estava: deu um gemido que pareceu vir da sola dos pés. Depois outro gemido.

Então, nascida do ventre, de novo subiu, implorante, em onda vagarosa, a vontade de matar – seus olhos molharam-se gratos e negros numa quase felicidade, não era o ódio ainda, por enquanto apenas a vontade atormentada de ódio como um desejo, à promessa do desabrochamento cruel, um tormento como de amor, a vontade de ódio se prometendo sagrado sangue e triunfo, a fêmea rejeitada espiritualizara-se na grande esperança. Mas onde, onde encontrar o animal que lhe ensinasse a ter o seu próprio ódio? o ódio que lhe pertencia por direito mas que em dor ela não alcançava? onde aprender a odiar para não morrer de amor? E com quem? O mundo de primavera, o mundo das bestas que na primavera se cristianizam em patas que arranham mas não dói... oh não mais esse mundo! não mais esse perfume, não esse arfar cansado, não mais esse perdão em tudo o que um dia vai morrer como se fora para dar-se. Nunca o perdão, se aquela mulher perdoasse mais uma vez, uma só vez que fosse, sua vida estaria perdida – deu um gemido áspero e curto, o quati sobressaltou-se – enjaulada olhou em torno de si, e como não era pessoa em quem prestassem atenção, encolheu-se como uma velha assassina solitária, uma criança passou correndo sem vê-la.

Recomeçou então a andar, agora apequenada, dura, os punhos de novo fortificados nos bolsos, a assassina incógnita, e tudo estava preso no seu peito. No peito que só sabia resignar-se, que só sabia suportar, só sabia pedir perdão, só sabia perdoar, que só aprendera a ter a doçura da infelicidade, e só aprendera a amar, a amar, a amar. Imaginar que talvez nunca experimentasse o ódio de que sempre fora feito o seu perdão, fez seu coração gemer sem pudor, ela começou a andar tão depressa que parecia ter encontrado um súbito destino. Quase corria, os sapatos a desequilibravam, e davam-lhe uma fragilidade de corpo que de novo a reduzia a fêmea de presa, os passos tomaram mecanicamente o desespero implorante dos delicados, ela que não passava de uma delicada. Mas, pudesse tirar os sapatos, poderia evitar a alegria de andar descalça? como não amar o chão em que se pisa? Gemeu de novo, parou diante das barras de um cercado, encostou o ros-



to quente no enferrujado frio do ferro. De olhos profundamente fechados procurava enterrar a cara entre a dureza das grades, a cara tentava uma passagem impossível entre barras estreitas, assim como antes vira o macaco recém-nascido buscar na cegueira da fome o peito da macaca. Um conforto passageiro veio-lhe do modo como as grades pareceram odiá-la opondo-lhe a resistência de um ferro gelado.

Abriu os olhos devagar. Os olhos vindos de sua própria escuridão nada viram na desmaiada luz da tarde. Ficou respirando. Aos poucos recomeçou a enxergar, aos poucos as formas foram se solidificando, ela cansada, esmagada pela doçura de um cansaço. Sua cabeça ergueu-se em indagação para as árvores de brotos nascendo, os olhos viram as pequenas nuvens brancas. Sem esperança, ouviu a leveza de um riacho. Abaixou de novo a cabeça e ficou olhando o búfalo ao longe. Dentro de um casaco marrom, respirando sem interesse, ninguém interessado nela, ela não interessada em ninguém.

Certa paz enfim. A brisa mexendo nos cabelos da testa como nos de pessoa recém-morta, de testa ainda suada. Olhando com isenção aquele grande terreno seco rodeado de grades altas, o terreno do búfalo. O búfalo negro estava imóvel no fundo do terreno. Depois passeou ao longe com os quadris estreitos, os quadris concentrados. O pescoço mais grosso que as ilhargas contraídas. Visto de frente, a grande cabeça mais larga que o corpo impedia a visão do resto do corpo, como uma cabeça decepada. E na cabeça os cornos. De longe ele passeava devagar com seu torso. Era um búfalo negro. Tão preto que a distância a cara não tinha traços. Sobre o negror a alvura erguida dos cornos.

A mulher talvez fosse embora mas o silêncio era bom no cair da tarde.

E no silêncio do cercado, os passos vagarosos, a poeira seca sob os cascos secos. De longe, no seu calmo passeio, o búfalo negro olhou-a um instante. No instante seguinte, a mulher de novo viu apenas o duro músculo do corpo. Talvez não a tivesse olhado. Não podia saber, porque das trevas da cabeça ela só distinguia os contornos. Mas de novo ele pareceu tê-la visto ou sentido.

A mulher aprumou um pouco a cabeça, recuou-a ligeiramente em desconfiança. Mantendo o corpo imóvel, a cabeça recuada, ela esperou.

E mais uma vez o búfalo pareceu notá-la.

Como se ela não tivesse suportado sentir o que sentira, desviou subitamente o rosto e olhou uma árvore. Seu coração não bateu no peito, o coração batia oco entre o estômago e os intestinos.

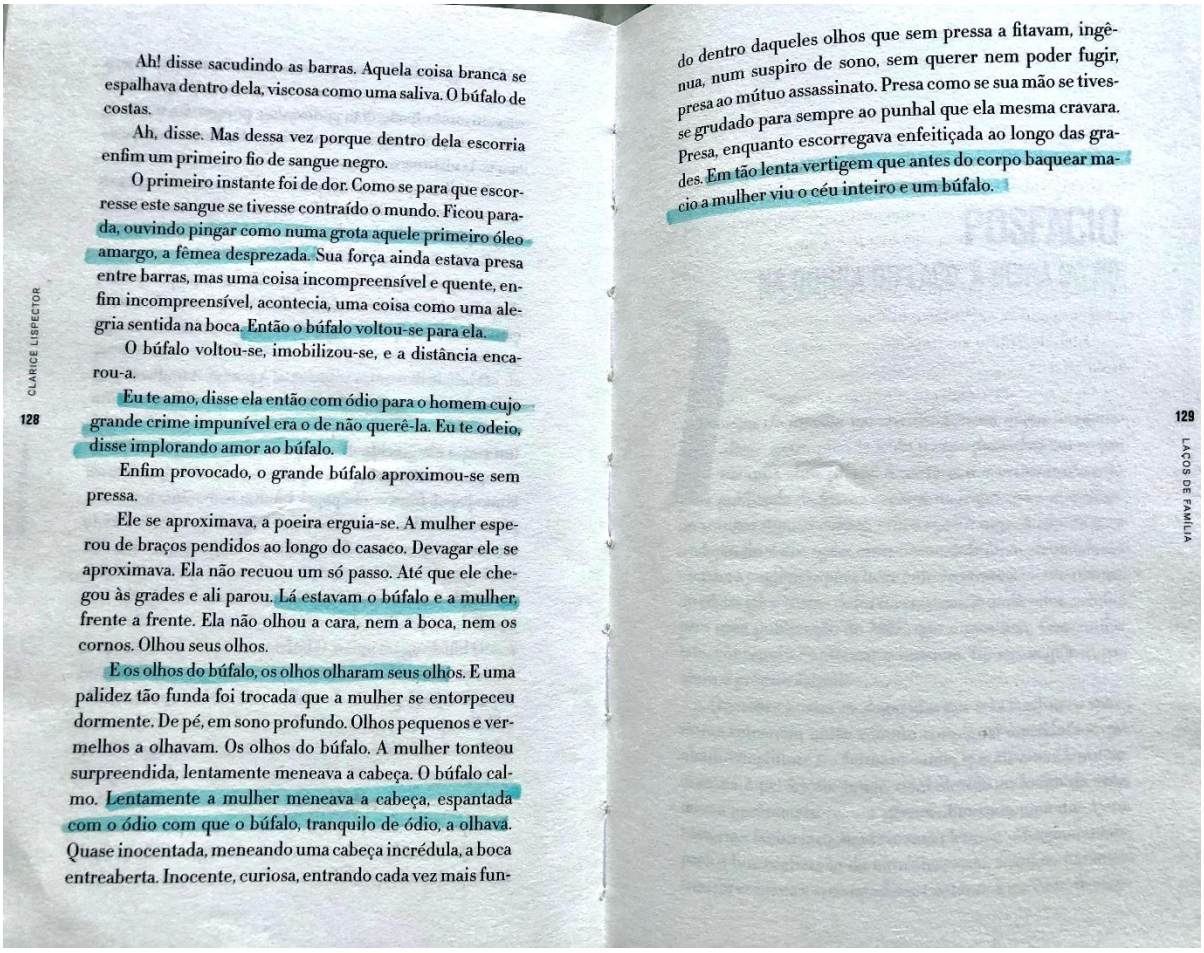
O búfalo deu outra volta lenta. A poeira. A mulher apertou os dentes, o rosto todo doeu um pouco.

O búfalo com o torso preto. No entardecer luminoso era um corpo enegrecido de tranquila raiva, a mulher suspirou devagar. Uma coisa branca espalhara-se dentro dela, branca como papel, fraca como papel, intensa como uma brancura. A morte zumbia nos seus ouvidos. Novos passos do búfalo trouxeram-na a si mesma e, em novo longo suspiro, ela voltou à tona. Não sabia onde estivera. Estava de pé, muito débil, emergida daquela coisa branca e remota onde estivera.

E de onde olhou de novo o búfalo.

O búfalo agora maior. O búfalo negro. Ah, disse de repente com uma dor. O búfalo de costas para ela, imóvel. O rosto esbranquiçado da mulher não sabia como chamá-lo. Ah! disse provocando-o. Ah! disse ela. Seu rosto estava coberto de mortal brancura, o rosto subitamente emagrecido era de pureza e veneração. Ah! instigou-o com os dentes apertados. Mas de costas para ela, o búfalo inteiramente imóvel.

Apanhou uma pedra no chão e jogou para dentro do cercado. A imobilidade do torso, mais negra ainda se aquietou: a pedra rolou inútil.



Ah! disse sacudindo as barras. Aquela coisa branca se espalhava dentro dela, viscosa como uma saliva. O búfalo de costas.

Ah, disse. Mas dessa vez porque dentro dela escorria enfim um primeiro fio de sangue negro.

O primeiro instante foi de dor. Como se para que escorresse este sangue se tivesse contraído o mundo. Ficou parada, ouvindo pingar como numa grota aquele primeiro óleo amargo, a fêmea desprezada. Sua força ainda estava presa entre barras, mas uma coisa incompreensível e quente, enfim incompreensível, acontecia, uma coisa como uma alegria sentida na boca. Então o búfalo voltou-se para ela.

O búfalo voltou-se, imobilizou-se, e a distância encarou-a.

Eu te amo, disse ela então com ódio para o homem cujo grande crime impunível era o de não querê-la. Eu te odeio, disse implorando amor ao búfalo.

Enfim provocado, o grande búfalo aproximou-se sem pressa.

Ele se aproximava, a poeira erguia-se. A mulher esperou de braços pendidos ao longo do casaco. Devagar ele se aproximava. Ela não recuou um só passo. Até que ele chegou às grades e ali parou. Lá estavam o búfalo e a mulher, frente a frente. Ela não olhou a cara, nem a boca, nem os cornos. Olhou seus olhos.

E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão funda foi trocada que a mulher se entorpeceu dormente. De pé, em sono profundo. Olhos pequenos e vermelhos a olhavam. Os olhos do búfalo. A mulher tonteou surpreendida, lentamente meneava a cabeça. O búfalo calmo. Lentamente a mulher meneava a cabeça, espantada com o ódio com que o búfalo, tranquilo de ódio, a olhava. Quase inocentada, meneando uma cabeça incrédula, a boca entreaberta. Inocente, curiosa, entrando cada vez mais fundo dentro daqueles olhos que sem pressa a fitavam, ingênua, num suspiro de sono, sem querer nem poder fugir, presa ao mútuo assassinato. Presa como se sua mão se tivesse grudado para sempre ao punhal que ela mesma cravara. Presa, enquanto escorregava enfeitiçada ao longo das grades. Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo.