

Selma Sueli Santos Guimarães

*A intertextualidade em Clarice Lispector:  
uma visão contemporânea da narrativa  
bíblica*

Dissertação apresentada à Coordenação  
do Curso de Mestrado em Lingüística da  
Universidade Federal de Uberlândia  
como requisito parcial à obtenção do  
título de Mestre em Lingüística.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Betina Ribeiro  
Rodrigues da Cunha.

SISBI/UFU



1000205095

Uberlândia  
2002

MON  
801  
L 771.49  
Tes/mem

*A intertextualidade em Clarice Lispector: uma visão  
contemporânea da narrativa  
bíblica*

Selma Sueli Santos Guimarães

Dissertação defendida e aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/2002, pela  
banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha – Orientadora

---

Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Irenilde Pereira dos Santos

*Ao Augusto, esposo amado, e aos nossos  
filhos, Pedro e Lucas, luzes no nosso caminho  
e “rebentos da oliveira” ao redor da nossa  
mesa.*

## *Agradeço*

*A Deus, e ao seu mistério – Cristo – “em quem estão ocultos todos os tesouros da sabedoria e da ciência”;*

*À professora Betina, que, com disposição, confiança e carinho me orientou, de maneira constante e cuidadosa, possibilitando a realização deste estudo;*

*Ao professor Cleudemar, pela leitura lúcida e crítica, e a professora Joana, pelas sugestões importantes e oportunas;*

*À amiga Stela, por repartir comigo seus livros, quando nos preparávamos para entrar por esse novo caminho;*

*À amiga Fabiana, com quem compartilhei as angústias e as alegrias da descoberta nesse caminhar solitário;*

*Aos meus pais, pelo infinito amor, compreensão e educação, ao longo da minha vida, e, sobretudo, pelo apoio constante durante a pesquisa;*

*Ao Augusto, esposo, amigo, companheiro, pelos enriquecedores colóquios a respeito do texto bíblico;*

...

*Ao Pedro e ao Lucas, filhos amados, que compreenderam, inúmeras vezes, a minha ausência;*

*À Capes, pelo auxílio financeiro.*

O que há de terrível em nós e sobre a terra e no céu talvez seja o que ainda não foi dito. Só estaremos tranqüilos quando tudo estiver dito, uma vez por todas, então, enfim, faremos silêncio e não mais teremos medo de nos calar. E assim será.

*Céline*

## Resumo

Trata-se de um trabalho de caráter bibliográfico, que tem como objetivo geral evidenciar a interdiscursividade e/ou a intertextualidade como fatores determinantes na constituição do texto. Nesse sentido, levantou-se a hipótese de que o discurso bíblico pode influenciar outros discursos ou textos – especialmente o texto literário, representado aqui pelos quatro contos de Clarice Lispector que compõem o *corpus* da pesquisa – agindo como texto-precursor. O enfoque teórico conjuga contribuições advindas da teoria dialógica de Mikail Bakhtin, dos estudos sobre citação de Antoine Compagnon e das questões sobre a polifonia textual de Graciela Reyes, o que não invalida a contribuição de outros autores. Partindo-se da hipótese levantada procedeu-se à análise do *corpus* – enfocada nos parâmetros da Análise de Discurso – que buscou identificar, no texto literário, os recursos e marcas lingüísticas, explícitas ou implícitas, que atestam a presença do discurso bíblico. Essa identificação deu-se através de critérios de comparação entre os dois textos. Como resultado da pesquisa constatou-se que o discurso bíblico agiu como texto-precursor e influenciador da tessitura narrativa dos contos estudados, provocando novos efeitos de sentido.

Palavras-chave: intertextualidade, interdiscursividade, análise de discurso, narrativa, produção de sentidos, Clarice Lispector.

## Résumé

Il s'agit d'une étude bibliographique, avec l'objectif général de mettre en évidence l'interdiscursivité et/ou l'intertextualité comme l'un des facteurs déterminants dans la constitution du texte. Dans ce sens, on a formulé l'hypothèse que le discours biblique peut influencer d'autres discours ou textes – surtout le texte littéraire, ici représenté par quatre contes de Clarice Lispector qui composent le *corpus* de la recherche – en agissant comme texte-précurseur. La théorie conjugue des contributions issues de la théorie dialogique de Mikail Bakhtin, des études concernant la citation d'Antoine Compagnon et des questions à propos de la poliphonie textuelle de Graciela Reyes, ce qui n'invalide pas la contribution d'autres auteurs. D'après l'hypothèse formulée, on a procédé à l'analyse du *corpus* – focalisée dans des paramètres de l'Analyse de Discours – qui a essayé d'identifier, dans le texte littéraire, les marques linguistiques, explicites ou implicites, qui attestent la présence du discours biblique. Cette identification s'est faite à travers de critères de comparaison entre les deux textes. Comme résultat de la recherche on a constaté que le discours biblique a agi comme texte-précurseur en influençant le tissu narratif des contes étudiés et en y provoquant de nouveaux effets de sens.

Mots-clé: intertextualité, interdiscursivité, analyse de discours, récit, production de sens, Clarice Lispector.

## Sumário

Resumo	07
Résumé	08
<b>Capítulo 1 – <i>No princípio era o verbo, e o verbo estava acordando, e o verbo era situar a pesquisa</i></b>	10
1.1 Introdução	10
1.2 Justificativa	13
1.3 Objetivos	15
1.4 Aparato teórico e definição do <i>corpus</i>	15
1.5 Hipótese	17
1.6 Metodologia	18
1.7 Composição geral do trabalho	19
-	
<b>Capítulo 2 – <i>Todas as coisas foram feitas por meio dela (a teoria) e sem ela nada do que foi feito se fez</i></b>	21
2.1 Linguagem	21
2.1.1 Enunciado e Enunciação	23
2.2 Discurso e Texto	25
2.3 Condições de produção, Interdiscurso e Intradiscurso	27
2.4 Paráfrase e Polissemia	29
2.4.1 Criatividade e Produtividade	30
2.5 Autor e Sujeito	31
2.6 Noção de Exotopia	34
2.7 Intertextualidade	36
<b>Capítulo 3 – <i>O verbo se fez corpus e habitou entre nós</i></b>	45
3.1. Introdução	45
3.2 Análise do <i>corpus</i>	49
3.2.1 “Tentação”	49
3.2.2 “A repartição dos pães”	64
3.2.3 “Via crucis”	81
3.2.4 “Melhor do que arder”	99
<b>Considerações Finais – <i>Vimos a sua glória, a glória do texto, cheio do velho e do já-dito que se fez novo no re-dito</i></b>	110
<b>Bibliografia</b>	114



## Capítulo 1

*No princípio era o verbo, e o verbo estava despertando, e o verbo era situar a pesquisa*

*Es verosímil que estas observaciones havan sido enunciadas alguna vez, y, quizá, muchas vezes; la discusion de su novedad me interesa menos que la de su posible verdad.*

Jorge Luis Borges

### 1.1. Introdução

Tendo em vista os estudos recentes sobre o discurso, é possível afirmar que eles se relacionam uns com os outros e que essas relações, relações entre os discursos, ou seja, a interdiscursividade, são fatores determinantes na constituição do mesmo, pois uma característica fundamental ao discurso é a sua heterogeneidade, que liga, de maneira constitutiva, o Mesmo do discurso com seu Outro, com seu “avesso”, ou seja, é essa heterogeneidade que permite a inscrição no discurso daquilo que se chama seu “exterior”. Segundo Nagamine Brandão (1995:73) “um discurso nunca seria autônomo: como ele se remete sempre a outros discursos, suas condições de possibilidades semânticas se concretizariam num espaço de trocas, mas jamais enquanto identidade fechada.”

Assim como os discursos, os textos mantêm relações, explícitas ou implícitas, com outros textos e a intertextualidade pode ser considerada como fator primordial na constituição de um texto pois que o processo dinâmico e subjetivo da criação não pode ser compreendido dentro dos conhecimentos exclusivos de um autor único e soberano, detentor de seu saber; pelo contrário; esse processo de criação se revela essencialmente influenciável pelos conhecimentos adquiridos e guardados na memória do autor ao longo dos tempos. Esse

espaço da memória, no qual o discurso se constrói, é o espaço do interdiscurso. Conseqüentemente, torna-se difícil atribuir a autoria de um texto a um autor isolado e independente, o que leva a pensar em múltiplos autores: contemporâneos, seculares, milenares ou outros. A consciência lingüístico-literária, o EU de um escritor se relaciona constantemente com textos e culturas de OUTREM. E esta orientação dialógica, segundo Bakhtin (1988:88), é um fenômeno natural e pertinente a todo discurso.

Estas relações, explícitas ou não, que um texto mantém com outros, se constituirão em objeto de pesquisa deste trabalho, que busca compreender e evidenciar a abordagem intertextual como fator integrante e determinante na criação e gênese do texto. Se buscará, ainda, com base nos postulados da Análise de Discurso, explicitar o processo de construção de sentidos nos contos que integram o *corpus*, dentro da perspectiva de uma interface entre a Análise de Discurso e a Literatura, buscando através das marcas e recursos lingüísticos, proceder à análise tendo como objeto de estudo o texto literário.

O *corpus* estabelecido como objeto de análise se constitui de quatro contos retirados das obras *Felicidade Clandestina* e *A via crucis do corpo* de Clarice Lispector. Esta escolha, aparentemente arbitrária, foi feita após a leitura atenta e consistente de várias obras da autora, dentre as quais se escolheu os contos que, dentro da visão e experiência de vida da pesquisadora, poderiam confirmar a presença de elementos oriundos do texto bíblico, evidenciando uma relação intertextual em sua criação.

Esta pesquisa se restringirá à análise da presença do discurso bíblico, através de uma relação intertextual presentificada e materializada no texto literário, especificamente nos quatro contos escolhidos da obra de Clarice Lispector, sabendo-se, entretanto, da possibilidade de

influências de outros discursos sobre estes contos e também sobre outras obras da autora que, no entanto, não se constituem como objeto de estudo deste trabalho.

Assim, propõe-se mostrar que a presença de um texto dentro de outro não significa plágio ou cópia, mas sim uma re-construção de um texto originário. É um texto novo que surge de uma leitura, ou re-leitura; é uma re-criação, uma transformação. É o dizer de outra maneira, dizendo ainda uma primeira vez, é o movimento constante do discurso, criando com o que está presente na memória, adormecido ou amortecido pelo tempo e que renasce com um sopro de vida, materializando-se em um novo texto.<sup>1</sup>

Espera-se, uma vez desenvolvida a pesquisa, poder demonstrar que a intertextualidade é fator determinante na tessitura textual, e, portanto, um texto não pode ser considerado como fruto apenas da imaginação de seu autor, pois, como diz Graciela Reyes (1984:45): “La intertextualidad no es un rasgo de la literatura, sino una condición *sine qua non* de todo texto”<sup>2</sup>; sendo que essas relações intertextuais, manifestas no texto novo, produzem sempre novos efeitos de sentido, pois, é na repetição do “mesmo” que um novo sentido se constitui.

---

<sup>1</sup> Escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação. A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma da significação e da comunicação lingüística. (COMPAGNON, 1996:3)

<sup>2</sup> “A intertextualidade não é um traço da literatura, senão uma condição de todo texto.” (tradução minha)

## 1.2. Justificativa

O estudo da intertextualidade justifica-se em si mesmo; é um estudo instigante e apaixonante. Poder perceber como um texto se remete a outros, mantendo com eles relações explícitas ou implícitas; é poder participar, de alguma maneira, da sua própria criação, desvendando os mistérios da memória através dos implícitos que se revelam e se evidenciam por marcas lingüísticas dentro do texto.

A investigação deste tema se revela ainda mais importante e interessante, vários autores compartilham a idéia de que um texto mantém relações com outros textos, portanto, a criação e gênese de um texto não pode ser atribuída unicamente ao seu autor.

Tendo como objeto de estudo o texto clariceano, a investigação do fenômeno da intertextualidade se justifica pelo fato de se saber que o discurso não surge do nada, não é neutro e nem ingênuo, ele é sempre cruzado por outros discursos, povoado por múltiplas vozes e que a palavra é, segundo Bakhtin, o signo ideológico por excelência, dialógica por natureza, caracterizando-se pela plurivalência.

A intertextualidade se mostra como via obrigatória, como porta de acesso, como um caminho pelo qual passa a criação textual, ela é, como já foi observado por Graciela Reyes, condição *sine qua non* de todo texto.

O estudo e a pesquisa dos elementos intertextuais presentes nos contos escolhidos possibilitarão a análise do processo de construção do tecido narrativo da obra de Clarice Lispector. Acredita-se também que os resultados deste estudo possam colaborar, incentivando a pesquisa da intertextualidade presente no discurso narrativo de outros escritores.

Por outro lado, um estudo de reflexão sobre a identidade do discurso, materializado ou não no texto, fundamentado no princípio do dialogismo, não pode deixar de priorizar uma característica fundamental ao discurso: a sua heterogeneidade, que, segundo Nagamine Brandão (1995:71), liga de maneira constitutiva o Mesmo do discurso com seu outro, ou seja, com seu “exterior”.

Este trabalho é também relevante pois, apesar da amplitude e riqueza da fortuna crítica de Clarice Lispector, são raros os estudos que atendem às especificidades da noção da intertextualidade, evidenciando as relações entre o discurso bíblico e o texto literário.

E, quanto aos amantes de Clarice Lispector, deseja-se-lhes incentivar a descoberta de outros discursos que permeiam seu fazer literário, não como plágio ou cópia, mas sim como uma reconstrução do texto originário, o que ela faz com tanta beleza e singularidade, jogando e brincando com as palavras, num exercício de criação, visto por ela, na voz da narradora do livro *Água Viva*, como curioso e, por vezes, ameaçador:

É tão curioso ter substituído as tintas por essa coisa estranha que é a palavra. Palavras – movo-me com cuidado entre elas que podem se tornar ameaçadoras. (LISPECTOR, 1998c:21)

### **1.3. Objetivos**

#### **1.3.1. Geral**

Evidenciar o dialogismo e a intertextualidade como fatores determinantes na constituição do texto.

#### **1.3.2. Específicos**

Pesquisar a presença do discurso bíblico nos contos que compõem o *corpus* da pesquisa, na perspectiva de delinear uma ligação entre a cultura judaica e esses contos; sendo que esta análise se dará através do confronto entre o texto bíblico e o literário, identificando-se, assim, os recursos e marcas lingüísticas que evidenciam esta relação intertextual.

Investigar a intertextualidade como um princípio de elaboração da tessitura narrativa dos contos de Clarice Lispector que compõem o *corpus* desta pesquisa. Contribuir para o estudo e análise da obra de Clarice a partir da observação de alguns de seus contos, nos quais se percebe a intertextualidade como elemento ordenador da sua criação e gênese.

### **1.4. Aparato teórico e definição do *corpus***

Por ser o tema desta pesquisa a relação intertextual como fator de influência na criação e gênese do texto, especificamente em alguns contos de Clarice Lispector, ela se situa no âmbito da criação textual, ancorando-se nos estudos sobre a autoria, o dialogismo e a intertextualidade. Para a realização desta pesquisa delimitam-se dois momentos distintos. O

primeiro refere-se ao aparato teórico que sustenta este trabalho e o segundo constitui-se na análise dos contos de Clarice Lispector que compõem o *corpus* e apresentam o material fértil para o desenvolvimento da pesquisa.

Muitos teóricos compartilham da mesma opinião sobre a criação textual, afirmando que um texto não pode ser considerado como vindo unicamente da imaginação de seu autor. Eles concordam em dizer que toda criação textual é influenciada por outros textos e que a intertextualidade se evidencia, explícita ou implicitamente, no texto gerado, no qual se pode ver a materialização de outros discursos.

Assim, os pressupostos teóricos, girando em torno da noção de intertextualidade, serão aqui desenvolvidos e explorados com o intuito de dar sustentação à análise dos contos clariceanos. O arcabouço teórico está firmado em um tripé constituído pela teoria dialógica de Mikail Bakhtin apresentada, entre outras, nas obras *Problemas da poética de Dostoiévski*, *Estética da Criação Verbal* e *Marxismo e filosofia da linguagem*, pelas noções de citação de Antoine Compagnon presentes em seu livro *O Trabalho da Citação* e pela contribuição singular de Graciela Reyes com o livro *Polifonia Textual*. Autores que compartilham da mesma visão sobre a noção de intertextualidade, como Dominique Maingueneau, Helena H. Nagamine Brandão, Eni Pulcinelli Orlandi e outros trarão suas preciosas contribuições ao longo do trabalho.

O *corpus* desta pesquisa foi extraído de dois livros de Clarice Lispector: *Felicidade clandestina* e *A Via Crucis do Corpo*. A seleção de quatro contos – tarefa árdua e difícil, pois saber escolher é saber ler, é a experiência do leitor, é o olhar compromissado, carregado de intenções, é a busca do que se deseja encontrar – foi feita tendo em vista a relação intertextual

desses textos com o discurso bíblico.<sup>3</sup> Dessa maneira, os textos escolhidos possuem cenário, personagens e temas relacionados ao universo bíblico. O *corpus* da pesquisa ficou, portanto, assim estabelecido: os contos “A repartição dos pães” e “Tentação” do livro *Felicidade clandestina* e do livro *A via crucis do corpo* foram escolhidos dois contos: “Via Crucis” e “Melhor do que arder”. Todos eles escolhidos com o propósito de se mostrar, através da análise, a intertextualidade como fator de determinação e influência na gênese textual, produzindo novos efeitos de sentido.

### 1.5. Hipótese

A área-problema desta pesquisa está situada no âmbito da criação textual, com base nos estudos e considerações sobre as relações que os textos e os discursos mantêm entre si, isto é, a intertextualidade e a interdiscursividade. A área de conhecimento à qual este trabalho se filia é a Análise de Discurso, sendo que o desenvolvimento da pesquisa faz referência, especificamente, aos processos discursivos da narrativa.

Bakhtin (1988) insiste que apenas o Adão mítico poderia se utilizar da palavra primeira evitando o discurso dialógico de outro. Foucault afirma que todos os discursos providos da função autor comportam uma pluralidade de “eus”. Compagnon não acredita na criação textual que não passa pelo caminho da citação e Graciela Reyes (1984:58), entre outras considerações, afirma: “La iterabilidad es constitutiva del ser del signo y del discurso. Todo signo y todo discurso debe ser repetible.”<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Eni Orlandi afirma que existe uma estreita ligação entre a construção do corpus e a análise: “decidir o que faz parte do *corpus* já é decidir acerca de propriedades discursivas. [...] A análise é um processo que começa pelo próprio estabelecimento do *corpus* e que se organiza face à natureza do material e à pergunta (ponto de vista) que o organiza.” (2001a:63,64)

<sup>4</sup> “A repetição é constitutiva do ser do signo e do discurso. Todo signo e todo discurso deve ser repetível.” (tradução minha)



Assim, após estas reflexões sobre o estudo do dialogismo e da intertextualidade, segundo o tema e os objetivos aqui propostos, acredita-se poder levantar a hipótese seguinte:

*O discurso bíblico pode influenciar outros discursos ou textos, especialmente o texto literário, aqui representado pelos contos de Clarice Lispector, agindo como texto precursor.*

## **1.6. Metodologia**

Esta pesquisa tem caráter qualitativo, interpretativo, analítico e bibliográfico, tendo como base métodos dedutivos, analógicos e comparativos, uma vez que o objeto de análise é a narrativa literária.

A elaboração desta pesquisa se estabelece da seguinte forma: primeiramente, levanta-se a hipótese de que o discurso bíblico pode influenciar outros discursos ou textos, especialmente o texto literário e, de forma mais específica, alguns contos de Clarice Lispector, agindo como germe ou texto precursor. A partir do levantamento da hipótese, lê-se vários livros e contos da autora, e, entre eles escolhe-se aqueles que apresentam relações intertextuais que possam confirmar a hipótese formulada.

O terceiro momento dá-se através da elaboração do construto teórico do trabalho que sustenta a análise aqui proposta.

Na continuação, se realizará a análise dos contos clariceanos, tendo em vista a relação intertextual entre o discurso bíblico e o texto literário em questão. Para proceder a esta análise, se buscará identificar no texto literário os recursos e marcas lingüísticas, explícitas ou

implícitas, que atestam a presença do discurso bíblico. A identificação da influência exercida pelo discurso bíblico sobre o texto literário se fará através de critérios de comparação. Ao longo da análise, serão recortados e citados trechos da Bíblia, com os quais se pode perceber uma identificação, presentificada através de temas, personagens, crenças e costumes cristãos. Desta maneira, os trechos bíblicos serão utilizados e ocuparão seu espaço dentro da pesquisa, podendo-se assim elencar as marcas lingüísticas atestando a presença do discurso bíblico no texto de Clarice Lispector através das comparações feitas entre os dois textos (o bíblico e o literário).

Finalmente, serão feitas as últimas considerações, confrontando-se os dados presentes no *corpus* da pesquisa e o arcabouço teórico para comprovação da hipótese levantada.

### **1.7. Composição geral do trabalho**

O trabalho aqui apresentado está dividido em três capítulos e uma parte final na qual serão tecidas as últimas considerações. O primeiro capítulo, depois de introduzir as informações gerais sobre a pesquisa, apresenta a justificativa, os objetivos, o aparato teórico referente à criação e gênese textual, a definição do *corpus* e da hipótese levantada; descreve ainda a metodologia aplicada no trabalho e, finalmente, apresenta a organização geral do trabalho.

O segundo capítulo, que espera dar sustentação à pesquisa, discorre sobre as noções teóricas concernentes à criação textual, ao dialogismo e à intertextualidade.

No terceiro capítulo se fará a análise detalhada das ocorrências intertextuais presentes em cada um dos contos clariceanos, buscando-se identificar, através das marcas lingüísticas, a presença do discurso bíblico materializado nos textos analisados.

Na quarta e última parte da pesquisa serão feitas as considerações finais no intuito de se mostrar como a intertextualidade pode agir influenciando na criação e gênese do texto, produzindo novos efeitos de sentidos.

## Capítulo 2

*Todas as coisas foram feitas por meio dela (a teoria), e sem ela nada do que foi feito se fez*

*Primeiro, ninguém pensa que as obras e os cantos poderiam ser criados do nada. Eles estão sempre ali, no presente imóvel da memória. Quem se interessaria por uma palavra nova, não transmitida? O que importa não é dizer, mas redizer e, nesse redito, dizer a cada vez, ainda, uma primeira vez.”*

Maurice Blanchot

Neste capítulo serão feitas considerações a respeito da linguagem, do discurso e do texto, especificando-se questões pertinentes a esses conceitos, tais como a intra e a interdiscursividade, a heterogeneidade discursiva, a intertextualidade, veios sobre os quais se orienta o estudo aqui proposto. Neste sentido, pretende-se estabelecer um arcabouço teórico que norteará a análise dos quatro contos de Clarice Lispector que constituem o *corpus* desta pesquisa, objetivando mostrar o papel significativo e incontundente exercido pela intertextualidade na tessitura textual.

### 2.1. Linguagem: interação de sentidos

*Toda a vida da linguagem, seja qual for seu campo de emprego (a cotidiana, a prática, a científica, a artística etc.), está impregnada de relações dialógicas.*

Mikhail Bakhtin

Segundo Nagamine Brandão (1995:09), qualquer estudo da linguagem é, atualmente, tributário de Saussure, seja tomando-o como ponto de partida, seja assumindo ou rejeitando suas postulações teóricas. Para a Análise de Discurso, a referência a Saussure deve-se ao

conceito dicotômico língua e fala, mas ela conhece os limites dessa dicotomia advindos da exclusão da fala do campo dos estudos lingüísticos.

A Análise de Discurso se interessa pela linguagem de uma maneira particular, e, como indica o seu nome, não trata da língua mas sim do discurso, situado entre a dicotomia língua e fala. Segundo Orlandi (2001a:15), etimologicamente, discurso é palavra em movimento, prática de linguagem; portanto, “com o estudo do discurso observa-se o homem falando.” Ou seja, é o homem se constituindo, se dando a conhecer, se significando.

Na Análise de Discurso a língua é compreendida enquanto trabalho simbólico, que faz sentido, ela é parte do trabalho social geral que constitui o homem e sua história. Ela é “aquilo que faz do homem um ser especial com sua capacidade de significar e significar-se.” (ORLANDI, 2001a:15) Para a Análise de Discurso, a linguagem não é transparente e, portanto, ela não atravessa o texto buscando um sentido do outro lado; a pergunta que ela coloca é: como este texto significa? A questão a se responder não é “o quê” mas sim o “como”. A Análise de Discurso leva em conta o homem na sua história, considerando os processos e as condições de produção da linguagem através da relação entre a língua e os sujeitos que a falam e também as situações em que se produz o dizer, ou seja, o analista de discurso relaciona a linguagem à sua exterioridade. A Análise de Discurso se interessa pela linguagem enquanto prática, fazendo mediação entre locutores e não como instrumento de comunicação. Ela é vista como uma ação transformadora, constituindo identidades; ao significar, o homem se significa.

A partir do reconhecimento da dualidade que constitui a linguagem, isto é, seu caráter ao mesmo tempo formal e social, os estudos lingüísticos deslocam-se da oposição língua/fala que impôs uma lingüística da fala e passam a compreender a linguagem como um fenômeno não

mais centrado apenas na língua, mas sim em um nível situado fora da dicotomia saussureana. E essa instância da linguagem é o discurso, ou seja, o ponto de articulação dos processos ideológicos e dos fenômenos lingüísticos. Nagamine Brandão define assim a linguagem:

A linguagem enquanto discurso não constitui um universo de signos que serve apenas como instrumento de comunicação ou suporte de pensamento; a linguagem enquanto discurso é interação, e um modo de produção social; ela não é neutra, inocente (na medida em que está engajada numa intencionalidade) e nem natural, por isso o lugar privilegiado de manifestação da ideologia [...] Como elemento de mediação necessária entre o homem e sua realidade e como forma de engajá-lo na própria realidade, a linguagem é o lugar de conflito, de confronto ideológico, não podendo ser estudada fora da sociedade uma vez que os processos que a constituem são histórico-sociais. Seu estudo não pode estar desvinculado de suas condições de produção. (BRANDÃO, 1995:12)

Acredita-se que esta concepção de linguagem seja aquela em que se insere a análise proposta neste trabalho, pois o texto literário pode ser considerado como um instrumento interativo entre escritor e leitor. E, conforme Bakhtin (1992), é a *interação verbal* que constitui a realidade fundamental da língua. Ainda dentro da concepção de linguagem faz-se necessário esclarecer dois conceitos: enunciado e enunciação.

### 2.1.1. Enunciado e Enunciação

A enunciação opõe-se ao enunciado assim como o ato distingue-se de seu produto; ou seja, a enunciação é o acionamento da língua através de um ato individual de utilização, ela se dá toda vez que alguém emite um conjunto de signos. Toda enunciação supõe um enunciador, um destinatário, um momento e um lugar particulares, elementos que definem a situação de enunciação (MAINGUENEAU, 1996:5). A enunciação é marcada pela singularidade, jamais se repete. Ela estabelece a ligação entre a língua e o mundo, permitindo a representação dos fatos no enunciado, mas constituindo em si mesma um acontecimento único, definido no

tempo e no espaço. Segundo Bakhtin (1992), o *centro* organizador de qualquer enunciação é exterior, ou seja, situa-se no meio social no qual o indivíduo está inserido, portanto,

A enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade lingüística. [...] Qualquer enunciação, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma *fração* de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (concernente à vida cotidiana, à literatura, ao conhecimento, à política, etc.) Mas essa comunicação verbal ininterrupta constitui, por sua vez, apenas um momento na evolução contínua, em todas as direções, de um grupo social determinado. (BAKHTIN, 1992:121,123)

O enunciado designa o produto do ato de enunciação. Ele é definido como a unidade de comunicação elementar, uma seqüência verbal com sentido e sintaticamente completa, por exemplo: “*Maria está doente.*”, “*João!*” ou “*Que azar!*” são todos enunciados.

Conforme Baccega (2000:53), a enunciação é o lugar onde “nasce” ou “brota” o discurso e o enunciado é a manifestação do discurso, seja ela oral ou escrita. A enunciação relaciona-se com a formação ideológica e esta se relaciona com a dinâmica das classes sociais, que têm interesses opostos e conflitantes, não significando dizer que cada classe pratica uma ideologia diferente da outra classe, pois há uma ideologia dominante que perpassa todas as formações ideológicas e discursivas.

Se a enunciação é marcada pela singularidade, o enunciado pode ser repetido. Pode-se dizer que enunciações diferentes contém o mesmo enunciado. Entretanto, Nagamine Brandão observa que:

...  
como a repetição de um enunciado depende de sua materialidade que é de ordem institucional, isto é, depende de sua localização em um campo institucional, uma frase dita no cotidiano, inserida num romance ou inscrita num outro tipo qualquer de texto, jamais será o mesmo enunciado, pois em

cada um desses espaços, possui uma função enunciativa diferente.  
(BRANDÃO, 1995:31)

## 2.2. Discurso e Texto

*Um discurso não vem ao mundo numa inocente solitude,  
mas constrói-se através de um já-dito em relação ao qual  
toma posição.*

Dominique Maingueneau

Para a Análise de Discurso o texto não é simplesmente uma ilustração ou um documento de alguma coisa que já se saiba em outro lugar, exemplificada pelo texto. Segundo Orlandi (2001a:18) a Análise de Discurso “produz um conhecimento a partir do próprio texto, porque o vê como tendo uma materialidade simbólica própria e significativa, como tendo uma espessura semântica: ela o concebe em sua discursividade.”

O texto é a materialização do discurso. Ele não pode ser considerado apenas como uma frase longa ou um conjunto de frases. Pelo contrário, ele representa um todo, com natureza e qualidades próprias. Ele é a unidade empírica que o leitor tem à sua frente, unidade composta por letra, imagem, som, extensas ou não, com início, meio e final, unidade que possui um autor, representante da sua unidade, que lhe confere coerência, coesão, clareza, originalidade.

Dentro do esquema básico da comunicação tem-se os seguintes elementos: emissor, receptor, código, referente e mensagem que funcionam da seguinte maneira: o emissor transmite uma mensagem ao receptor, utilizando um código que se refere a algum elemento da realidade – o referente. Mas, para a Análise de Discurso o que se passa não é somente uma transmissão de informação e nem existe essa disposição linear dos elementos da comunicação. Para ela, a língua não é apenas um código entre outros, não se separa emissor e receptor e eles,



tampouco, seguem uma seqüência em que um fala e, em seguida, o outro decodifica o que ouviu. Emissor e receptor realizam ao mesmo tempo o processo de significação e não estão separados de forma estanque; e o que se propõe, ao invés de mensagem, é pensar aí o discurso, pois, a língua não é apenas um instrumento com a finalidade de transmitir informações. Ela é um todo dinâmico que abrange o movimento social, portanto, lugar de conflitos. Conflitos que se “concretizam” nos discursos, nos quais as realizações lingüísticas trazem inseridas as diversidades de interesses. O relacionamento através da linguagem é relacionamento entre sujeitos e sentidos, por isso, os efeitos dessa relação são múltiplos e variados. Assim sendo, o discurso não corresponde à noção de fala, o discurso é a materialização das “visões de mundo” de classes sociais diferentes, com interesses opostos, manifestos através de um estoque de palavras e regras combinatórias próprias de uma determinada classe social, em um determinado momento histórico.

A Análise de Discurso relaciona língua e discurso: nem o discurso pode ser visto como uma liberdade em ato, sem condicionamentos lingüísticos ou determinações históricas, nem a língua é vista como um sistema fechado em si mesmo, sem erros ou faltas. A língua representa a condição de possibilidade de discurso, a relação entre língua e discurso é de “recobrimento”, não havendo separação entre eles.

Portanto, entende-se que o discurso é efeito ou produção de sentidos entre os locutores, ele constitui o acontecimento vivo da língua, ligado diretamente às possibilidades de situações comunicativas; e o texto é a materialização do discurso. Segundo Orlandi (2001a:70) “o discurso é uma dispersão de textos e o texto é uma dispersão do sujeito.”

### 2.3. Condições de produção, Interdiscurso e Intradiscurso

*Meu litterarum penus, como diziam os antigos, ou meu “Fundo literário”, segundo a expressão retomada por Mallarmé, não é senão uma reunião de lutos excitados, de nostalgias solicitantes.*

Compagnon

Entende-se que as condições de produção de sentidos englobam os sujeitos e a situação, e ainda, a memória com seu modo de engatar, de por em movimento, de “acionar” as condições de produção. No sentido estrito, as condições de produção são as circunstâncias da enunciação, ou seja, o contexto imediato. No sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico.

A memória, quando relacionada ao discurso, possui suas próprias características. Na perspectiva dessa relação ela é chamada de interdiscurso, ou seja, o que se fala antes, em um outro lugar, o que é independente: é a memória discursiva, o que está armazenado e esquecido e possibilita todo dizer, o pré-construído, o já-dito, tudo o que está na base sustentando cada apropriação da palavra. É aquilo que atinge os sujeitos sem que eles percebam, está além de seus desejos:

O dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas “nossas” palavras. [...] O fato de que há um já-dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer, é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia. (ORLANDI, 2001a:32)

Se a memória discursiva ou o interdiscurso influencia o dizer, significa nas palavras, é porque  
...  
existe uma relação entre o já-dito e aquilo que se diz, ou seja, uma relação entre o interdiscurso ( a memória discursiva, a constituição do sentido) e o intradiscurso (aquilo que

se está dizendo, a formulação do sentido): uma palavra só terá sentido se ela já tiver um sentido anterior.

O interdiscurso é compreendido como o relacionamento do discurso com um conjunto de discursos inumeráveis, um conjunto que não se pode discernir, que não se pode representar, uma vez que todo discurso faz parte de uma história de discursos, todo discurso é a continuação de discursos anteriores, e, pode, também, ser enxertado em novos discursos. Ele é a possibilidade do dizer, ou seja, ele representa, o Outro, o “exterior”, o “avesso”. Segundo Gregolin (2001:72), no interdiscurso, entendido como rede de memórias, “ressoa uma voz sem nome”, e, nele, cruzam-se formulações-origem de um domínio de memória e formulações que retomam essas fontes.

Com relação ao sentido da palavra, como ele nasce, como ele se produz, Baccega (2000:32) afirma: “o sentido de uma palavra ‘nasce’, produz-se, em geral, a partir de mudanças sociais, a partir de novas teorias, a partir de conteúdos novos – de novas ações humanas, enfim.” E, é certo que novas ações ou atitudes humanas acontecem a todo momento na vida cotidiana, podendo se dar em um processo lento ou rápido, de acordo com o momento histórico.

Ainda dentro da questão do interdiscurso, faz-se necessário distinguir interdiscurso e intertexto. Como já foi visto, o interdiscurso é o conjunto de formulações prontas e esquecidas que influenciam o modo de dizer. O que foi dito anteriormente se apaga na memória, passa ao “anonimato”, e faz sentido nas palavras, isso é o efeito do interdiscurso; enquanto o intertexto é a relação de um texto com outro(s). Para o intertexto o esquecimento não é estruturante como o é para o interdiscurso.

## 2.4. Paráfrase e Polissemia

*Apresentar uma idéia sob o signo de uma outra idéia mais surpreendente ou mais conhecida, que, aliás, não se liga à primeira por nenhum outro laço a não ser o de uma certa conformidade ou analogia.*

Fontanier

Tendo em vista o funcionamento discursivo da linguagem, torna-se difícil delimitar o mesmo e o diferente, portanto, considera-se que a linguagem funciona na linha de tensão entre os processos polissêmicos e os processos parafrásticos. Entende-se por processos parafrásticos aqueles pelos quais em cada dizer há sempre algo que se mantém, que permanece, ou seja, é a memória, é o dizível, que está sempre voltando ao mesmo dizer. Enquanto a paráfrase está do lado da estabilização, na polissemia tem-se o deslocamento, a interrupção de processos de significação, o equívoco.

Estas duas forças estão continuamente controlando todo o dizer e, assim, qualquer discurso se estabelece nessa tensão, ou seja, o discurso se constitui entre o mesmo e o diferente. Ao se tomar uma palavra, provoca-se uma mudança na sua formulação de sentidos; no entanto, sempre se fala com palavras já ditas; e assim, jogando entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o que se dirá, entre o já-lido e o que se escreverá, os sujeitos e os sentidos transitam, movimentam, se fazem conhecer, “(se) significam”.

Assim sendo, a incompletude é a condição da linguagem, isto é, a língua é sujeita ao equívoco e a ideologia é um ritual com falhas e, por esta razão, o sujeito, ao tomar a palavra, se dá a conhecer. E, como a incompletude é a condição da linguagem, nem os sujeitos, nem os sentidos, portanto, nem o discurso, já estão prontos, acabados, determinados definitivamente. Pelo contrário, eles estão continuamente se (re)fazendo, se articulando, movimentando-se no

simbólico e na história, constituindo-se na relação tensa entre paráfrase e polissemia; assim, os sujeitos e os sentidos podem ser sempre outros, isso vai depender de como são afetados pela língua e de como se inserem na história. Eles se constituem, se significam, através da relação, da falta, do movimento. A incompletude da linguagem se abre para o simbólico, pois a falta é também o lugar da possibilidade.

É interessante observar que o sujeito, ao tomar a palavra, está sempre sujeito a determinadas condições: ele é impulsionado, por um lado, pela língua e, por outro, pelo que o cerca, o mundo, seu conhecimento, sua vivência, acontecimentos que solicitam sentidos, e ainda por sua memória discursiva, na qual os fatos fazem sentido por se inserirem em formações discursivas que representam no discurso as imposições ideológicas.

#### **2.4.1. Criatividade e Produtividade**

Dentro da conceituação de paráfrase e polissemia, Orlandi (2001a:37) faz uma distinção entre criatividade e produtividade. Em uma dimensão técnica, a “criação” pode ser vista como produtividade, como renovação de processos sedimentados, a produtividade volta sempre ao mesmo, produzindo uma variação do mesmo. Em contraposição, a criatividade é interrupção do processo de produção da linguagem, é deslocamento de regras, fazendo aparecer sentidos diferentes.

Retomando a relação entre paráfrase e polissemia, pode-se dizer, conforme Orlandi (2001a:38), que a paráfrase é a matriz do sentido, não havendo sentido sem repetição ou sustentação no saber discursivo, e a polissemia é a fonte da linguagem, visto que ela é a

condição mesma da existência dos discursos, porque se os sentidos e os sujeitos não fossem múltiplos, não haveria necessidade de dizer.

Entende-se, portanto, que o “sentido” só é materialmente concebido na medida em que ele se insere em uma formação discursiva. O efeito de sentido é o resultado de uma tensão entre um dado (a memória discursiva) e um novo (aquilo que se desloca na enunciação). Conforme Possenti (2001:53): “é apenas em uma relação parafrástica empiricamente constatada que um efeito se dá.”

## 2.5. Autor e Sujeito

*Eu decalquei exatamente de uma frase de Jean de Bueil o que ia ser a primeira frase de “Oedipe”: foi o menor tempo gasto para se conceber.*

Aragon

Em suas reflexões sobre a relação texto e discurso Orlandi (2001:73) propõe uma relação entre sujeito e autor: “o sujeito, diríamos, está para o discurso assim como o autor está para o texto. Se a relação do sujeito com o texto é a da dispersão, no entanto a autoria implica em disciplina, organização, unidade.”

Segundo Michel Foucault (1992), foi no século XVII ou no XVIII que se começou a receber os textos científicos por si mesmos, ou seja, não havia necessidade de se identificar o autor; o que importava era o conjunto sistemático ao qual o texto pertencia, era isso que lhe assegurava a garantia e não a referência ao indivíduo que o produzira. Dá-se então o apagamento da função-autor. Mas, segundo ele, os discursos literários não podem ser recebidos se não tiverem um autor, e, se por acidente, ou por vontade do autor, um texto

aparece anônimo, logo se começa a busca pelo autor. “O anonimato literário não nos é suportável, apenas o aceitamos a título de enigma.” (FOUCAULT, 1992:50)

Para Foucault (1992) nem todos os textos precisam da função-autor: há textos que precisam apenas de uma assinatura, como as receitas, as conversas, os contratos. Diferentemente, Orlandi (2001a:75) acredita que a própria unidade do texto é efeito discursivo que se origina do princípio da autoria, e assim, ela atribui um alcance maior, especificando o princípio da autoria como necessário para todo discurso, colocando-o na origem da textualidade, ou seja, mesmo que um texto não tenha um autor específico, através da função-autor sempre lhe é imputado uma autoria.

Para Foucault (1992:45), o nome do autor “bordeja os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes manifesto o seu modo de ser ou, pelo menos, caracterizando-lho.” Orlandi (2001a:75) vê “a autoria como uma função discursiva: se o locutor se representa como eu no discurso e o enunciador é a perspectiva que esse eu assume, a função discursiva autor é a função que esse eu assume enquanto produtor de linguagem, produtor de texto.” Segundo a referida autora, a função-autor é, entre as dimensões do sujeito, a mais atingida pelo social e pelas coerções, por isso, é a que está mais submissa às regras e é nela onde se pode ver melhor os procedimentos disciplinares. Diferentemente do discurso, que não é transparente, e do sujeito que é opaco, o texto deve ser coerente e seu autor deve ser visível. Exige-se do autor, entre outros quesitos, a coerência, o respeito às regras, a clareza e a originalidade.

Em suas reflexões sobre a autoria, Foucault (1992:52) apresenta os quatro critérios propostos por São Jerônimo para identificar o autor, posto que só um nome não é suficiente como marca individual. De maneira sucinta, os quatro critérios seriam: a) na lista de obras de um autor não

deverá constar um livro que seja inferior aos restantes (o autor é visto como um nível de valor constante). b) exclusão de textos que contradigam a doutrina do autor (o autor é visto como um campo de coerência conceitual ou teórica). c) textos com estilo diferente também devem ser excluídos (o autor é tido como uma unidade estilística). d) textos que referem a acontecimentos ou personagens posteriores à morte do autor devem ser considerados “interpolados” (autor encarado como momento histórico definido).

Foucault (1992:56) define quatro características que ele julga as mais importantes da função-autor: a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que determina o universo dos discursos; ela não se exerce de maneira uniforme sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; a atribuição de um discurso ao seu produtor é feita através de operações específicas e complexas, e, por fim, ela não aponta simplesmente para um único indivíduo real, podendo dar espaço a vários “eus”, a várias “posições-sujeitos” que indivíduos de diferentes classes podem ocupar.

Orlandi (2001a:76) também concorda com esta pluralidade de “eus” quando diz que “o sujeito precisa passar da multiplicidade de representações possíveis para a organização dessa dispersão num todo coerente, apresentando-se como autor, responsável pela unidade e coerência do que diz.” Levando-se em consideração estas reflexões sobre a autoria, vale lembrar Antoine Compagnon abordando um fato que pode ilustrar bem essa dispersão de sujeito ou pluralidade de “eus”:

*El Hacedor*, tal é o título de uma pequena narrativa introdutória que dá nome a uma obra de Borges. A tradução por *L’Auteur* (O Autor) é imprecisa.<sup>5</sup> Roger Caillois lembra, em uma observação, as opções que teve de abandonar, embora elas fossem mais fiéis à etimologia: fazedor, fabricante, fabricante, artesão, operário. *El Hacedor*, derivado de *hacer*, fazer, é sinônimo do *poietés* do grego. *Le Bricoleur* teria sido mais conveniente, teria

<sup>5</sup> Compagnon, em sua obra, aponta em nota de rodapé a seguinte referência: BORGES. *L’auteur et autres textes*.



traduzido melhor o espírito da escrita, segundo Borges: o autor é um *bricoleur* mais do que um engenheiro, de acordo com a oposição que traça Claude Lévi-Strauss em *La Pensée Sauvage* (O Pensamento Selvagem). E Mallarmé, por sua vez, dizia: ‘Comparado ao engenheiro, eu me torno, imediatamente, secundário.’<sup>6</sup> *Bricoleur*, o autor trabalha com o que encontra, monta com alfinetes, ajusta; é uma costureirinha. Como Robinson perdido em sua ilha, ele tenta tomar posse dela, reconstruindo-a com os despojos de um naufrágio ou de uma cultura. (COMPAGNON, 1996:30)

Enfim, entendendo-se, por um lado, o discurso como efeito de sentidos entre locutores e, por outro, o texto como uma unidade – que se pode representar de maneira empírica, como tendo começo, meio e fim – pode-se considerar também o sujeito como o resultado da interpelação do indivíduo pela ideologia, entretanto, o autor é representação de unidade e delimita-se na prática social como uma função específica do autor. (ORLANDI, 2001a:73) Ao se falar em autor, considera-se também o seu duplo: o leitor. Assim como o autor, ele está inserido no social e na história. Assim sendo, cada época tem autores e leitores específicos, pois são diferentes, ao longo da história, a interpretação, o modo como se constitui o sujeito, a maneira como ele se individualiza na sociedade, na qual trabalham o confronto do político com o simbólico.

## 2.6. Noção de Exotopia

*Quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos.*

Bakhtin

Um dos princípios básicos da visão de mundo bakhtiniana é a exotopia que, de maneira simplificada, pode ser definida como o fato de que só um outro pode me dar acabamento, me ver de um outro ângulo, de um outro horizonte, assim como só eu posso dar acabamento a um outro, vê-lo como ele próprio não se enxerga. Segundo Bakhtin (1997:43), os horizontes

<sup>6</sup> Compagnon aponta como referência para esse autor: MALLARMÉ. Quant au livre, p.378.

vividos por duas pessoas que estão situadas frente a frente, não coincidem. Mesmo que elas estejam bem próximas, uma sempre verá e saberá algo que a outra, na posição em que está, não pode ver, como por exemplo, as partes de seu corpo que seu olhar não alcança: o rosto, a cabeça, as expressões faciais, acessíveis somente à outra pessoa.

Esse *excedente* de visão e de conhecimento sobre o outro é condicionado pela posição que eu sou o único a ocupar no mundo: em um momento determinado, em um lugar específico, dentro de determinadas circunstâncias, todos os outros estão situados fora de mim. Pelo princípio da exotopia, eu só posso me imaginar, de forma inteira, através do olhar do outro, assim como ele só pode se imaginar, se ver na totalidade, através do meu olhar.

Bakhtin (1997:44) afirma que “o excedente de minha visão, com relação ao outro, instaura uma esfera particular da minha atividade, isto é, um conjunto de atos internos ou externos que só eu posso pré-formar a respeito desse outro e que o completam justamente onde ele não pode completar-se.” Segundo ele, o excedente de visão contém em germe, em potencial a forma acabada do outro, que necessita desse excedente para que seu horizonte se complete sem, no entanto, perder sua originalidade:

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento. (BAKHTIN, 1997:45)

## 2.7. Intertextualidade

*E eis que um dia escolhi um livro chamado O Lobo da Estepe de Hermann 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 Hermann Hesse e comecei a escrever um longo conto imitando-o: a viagem interior me fascinava. Eu havia entrado em contato com a grande literatura.*

Clarice Lispector

Uma vez que o fio condutor desta pesquisa é a intertextualidade, ou seja, a relação que um texto mantém com outros, faz-se necessário uma reflexão mais demorada sobre este conceito, objetivando-se a preparação para a análise que será desenvolvida no próximo capítulo.

O termo intertextualidade foi introduzido por Julia Kristeva (1974) retomando a noção bakhtiniana de dialogismo – escrita em que se lê o outro, o discurso do outro. Kristeva afirma ter sido Bakhtin o primeiro a introduzir na teoria literária a seguinte descoberta:

Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (KRISTEVA, 1974:64)

Dizer que um texto surge de um único processo, uma única via – a imaginação de seu autor –, seria ingenuidade. O texto não pode ser considerado como uma criação pura e genuína da invenção de seu autor. Ele é, antes de tudo, um produto, um imbricamento, um amálgama de outros textos – contemporâneos ao seu autor ou até mesmo originários dos primórdios da cultura da humanidade –; ele é um caleidoscópio de palavras que se juntam para expressar de maneiras novas e diversas aquilo que já foi dito.

Em um caleidoscópio, os pequenos fragmentos de vidro ou plástico de várias cores formam imagens novas, refletidas por um jogo de espelhos, a cada rotação que se faz. Da mesma maneira, as palavras, coloridas, conhecidas, ouvidas ou lidas, são sempre plurais e cheias de significado, pois uma palavra vazia e desprovida de sentido não despertaria o interesse. Assim as palavras, nessa dança misteriosa, vão se juntando e formando o texto, refletidas pelo espelho da criatividade e da memória de seu autor que, através de um processo de seleção – diferente daquele do caleidoscópio no qual os caquinhos se juntam aleatoriamente – escolhe e agrupa palavras em detrimento de outras, e vai construindo seu tecido narrativo, numa tarefa árdua e pesada, assim descrita por Clarice Lispector:

Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados. [...] Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. (LISPECTOR 1999:19 e 14)

Esta tarefa pode, ainda, ser comparada a muitas outras, também difíceis e pesadas, que exigem um esforço físico, como disse Clarice, de “quebrar rochas”, ou exigem perseverança e paciência, como um jogo de recorte e colagem: a tesoura vai recortando aqui e ali e depois, em um trabalho de construção, a cola vem ligando cantos e pontas, cores frias e cores quentes, figuras vivas e figuras mortas. Não há regras nem instruções a serem seguidas, é o instinto criador que vai norteando esse trabalho: é “a paixão do recorte, da seleção e da combinação.” (COMPAGNON, 1996:11) Assim, o autor vai tecendo seu texto; sua imaginação criadora está cheia de recortes vindos de outras leituras, seu espelho mental está repleto de imagens que se agruparão conforme o movimento rotatório de seu caleidoscópio, pois o ato de criação textual é um fenômeno complexo e interativo. Nesse sentido, Antoine Compagnon testemunha:

recorte e colagem são as experiências fundamentais com o papel, das quais a leitura e a escrita não são senão formas derivadas, transitórias, efêmeras.[...] A leitura e a escrita são substitutos desse jogo. [...] Gosto do segundo tempo da escrita, quando recorto, junto e recomponho. Antes ler, depois escrever:

momentos de puro prazer preservado. [...] É por isso que se deve conservar a lembrança dessa prática original do papel, anterior à linguagem, mas que o acesso à linguagem não suprime de todo, para seguir seu traço sempre presente, na leitura, na escrita, no texto, cuja definição menos restritiva (a que eu adoto) seria: *o texto é a prática do papel*. (COMPAGNON, 1996:13)

Segundo Antoine Compagnon (1996), dois grandes autores contemporâneos poderiam comprovar essa definição: Joyce e Proust. Joyce apresentava a tesoura e a cola como objetos emblemáticos da escrita e Proust, colando seus pedaços de papel, comparava seu trabalho ao do costureiro que faz um vestido.

Poderia se acrescentar a esta observação de Compagnon o nome Clarice Lispector, lembrando que ler um texto implica sempre uma re-leitura assim como escrever implica sempre uma re-escritura, visto que o texto não se priva de leituras anteriores, mas que ele é, antes, produto de uma relação intertextual, influenciado por outros textos, habitado por outras vozes, um mosaico colorido e diversificado, repleto de palavras plenas de significação, emprestadas, ditas ou não-ditas, roubadas ou mesmo reinventadas. Vale lembrar a afirmação de Bakhtin sobre o trajeto que percorre o discurso até o objeto que ele descreve:

Mas todo discurso existente não se contrapõe da mesma maneira ao seu objeto: entre o discurso e o objeto, entre ele e a personalidade do falante interpõe-se um meio flexível, freqüentemente difícil de ser penetrado, de discursos de outrem, de discursos “alheios” sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema. E é particularmente no processo da mútua interação existente com este meio específico que o discurso pode individualizar-se e elaborar-se estilisticamente. (BAKHTIN, 1988:86)

Pode-se dizer que o trajeto percorrido pelo discurso para chegar ao seu objeto é um trajeto plural de vozes; ele é ainda “um meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações.” (BAKHTIN, 1988:86)

O discurso avança em direção ao seu objeto, neste meio habitado por outros discursos, entrelaçando-se com uns, afastando-se de outros, chocando-se com terceiros e assim vai tomando forma e cor:

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo como seu prolongamento, como sua réplica, e não sabe de que lado ele se aproxima desse objeto. (BAKHTIN, 1988:86)

Portanto, tendo como fundamento as relações explícitas ou implícitas que um texto mantém com outros, pode-se afirmar que existe na criação e gênese dos contos de Clarice Lispector que compõem o *corpus* desta dissertação, uma relação intertextual com o texto bíblico, visto que um texto não pode jamais ser considerado como fruto gerado unicamente da imaginação de seu autor; a memória de um escritor nunca está completamente vazia dos textos que leu anteriormente e estes o influenciam, de alguma maneira, no ato da escritura. Pode-se dizer que o texto trabalhado de Clarice Lispector é atravessado, habitado, povoado por discursos “alheios”. Ele encontra e cruza outros discursos enquanto percorre o trajeto que o leva até seu objeto – a palavra – não existindo, pois, um discurso ou um texto autofundado, de origem absoluta, mas sim um discurso ou um texto que é o resultado do cruzamento de outras vozes, de outros discursos, de outros textos que o antecedem e o influenciam. Um discurso, ou sua materialização, o texto, que é uma imagem caleidoscópica produzida pelo espelho mental criativo – inclusive o espelho da memória – de seu criador.

Ao longo de todo o trajeto que leva o discurso até seu objeto, não importa a direção, o discurso encontra-se com o discurso de OUTREM e não pode deixar de estabelecer com ele um intercâmbio, uma troca, uma interação viva e contínua. Bakhtin afirma:

Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar. (BAKHTIN, 1988:88)

Difícil é, portanto, ser o autor de um discurso primeiro, virgem, puro, intocado, ainda não dito. Apenas esse Adão mítico e solitário poderia escapar da orientação dialógica de outros discursos, pois a origem dos sentidos, que se realizam nas pessoas, é apenas representativa; na realidade, eles (os sentidos) são determinados pela maneira como os sujeitos se inscrevem na língua e na história e é por isto que significam. Na busca deste discurso puro e virgem, os textos caminham, procurando a palavra primeira, oculta ou proibida, que não se deixa possuir eternamente, pois sua possessão é passageira e se esvai como a névoa; é tão ágil que escorrega, tornando difícil sua captura, e ainda se camufla continuamente, vestindo-se e despindo-se de seus significados. Sobre a busca desta palavra Clarice diz:

Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. (LISPECTOR, 1998c:27)

Mas, longe de encontrar esta palavra desprovida de significado e sentido, os textos encontram palavras já habitadas, cheias, carregadas de sentimento, vindas de outras bocas, ouvidas em outras situações. E, nesse processo de busca, nessa re-leitura e re-escrita, as palavras como que trocam de roupa, despindo-se do seu velho significado, vestem-se do novo e assim recomeçam, ressurgem das cinzas do velho sentido e se fazem novas no re-dito, no re-escrito, no re-lido; os sentidos não se apegam às palavras, pelo contrário, estão fora delas e variam segundo a posição ideológica daqueles que as empregam.

Essa re-leitura, essa re-visita ao texto adâmico é próprio da gênese literária e o autor pode conservar a fidelidade dos textos precursores de maneira parcial ou total, dependendo,

evidentemente, de seu desejo e propósito. É possível ao autor confessar ou encobrir o jogo intertextual contido em seu texto. Ele pode ou não fazer alusões ou citações que levem o leitor a reconhecer um outro texto ou um outro autor. E o leitor, por sua vez, só pode ser conduzido ao texto precursor se ele o conhecer, dando-se, então, o reconhecimento e a identificação daquele texto primeiro. Nesse movimento de identificação, a leitura se torna mais prazerosa e o leitor se integra ativamente ao texto, podendo a ele acrescentar sua própria personalidade quando, escolhendo esta ou aquela frase, apropria-se dela, destacando-a do texto através do grifo. O leitor participa subjetivamente da obra quando, estimulado pelas palavras incompletas, pelas entrelinhas, pelo processo de reconhecimento, acrescenta seus traços pessoais, com o ato da leitura, na construção de sentido. Esse processo é contínuo, recomeça a cada leitura e, desta maneira, mantém o texto vivo. Compagnon (1996:17) diz que o leitor lendo, acrescenta ainda. Nesse sentido, refletindo sobre a questão da memória discursiva, que também se relaciona com esse processo de reconhecimento da parte do leitor, Pêcheux observa:

a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.), de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 1999:53)

O jogo intertextual é infinito, pois, se todo texto remete a outros textos que o antecederam, não se deve esquecer que os autores desses textos primeiros também tiveram contato, direta ou indiretamente, com os textos considerados como matrizes, seja através da expressão, seja pelo conteúdo. Difícil é, portanto, determinar com exatidão qual é o texto original, qual é a fonte, qual é o ponto de partida. Como diz Maingueneau (1997:116): “se o discurso já existe sempre, pode-se acrescentar que ele existirá sempre ainda.” Orlandi chama de relação de



sentidos um dos fatores que interferem nas condições de produção que constituem os discursos e, refletindo sobre isto, ela diz:

Segundo essa noção, não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis. (ORLANDI, 2001a:39)

E, como disse o rei Salomão: “O que foi, isso é o que há de ser; e o que se fez, isso se tornará a fazer, de modo que nada há de novo debaixo do sol.” (Eclesiastes 1:9). Por outro lado, Bakhtin insiste que apenas o Adão mítico teria experimentado o que se pode realmente chamar de “primeira palavra” num “mundo virgem”, e só ele poderia evitar completamente a orientação dialógica do discurso de OUTREM. Depois dele todo discurso é carregado de outras vozes, outros sentidos, outras apreciações. Aliás, Lavoisier afirma, com sua lei da conservação da massa, que: “na natureza nada se cria e nada se perde, tudo se transforma”; assim, poder-se-ia dizer que no discurso ou na sua materialização, o texto, nada se cria genuinamente e nada se perde para sempre, mas tudo se transforma, no re-dito, no re-lido, no re-criado, tornando-se novo a cada redizer ainda.

A identidade do discurso, fundamentada no princípio do dialogismo, prioriza uma característica que lhe é intrínseca: a sua heterogeneidade, ou seja, o que permite a inscrição no discurso daquilo que se chama seu “exterior”, seu “avesso”. Segundo Nagamine Brandão (1995:71) é “a heterogeneidade que liga de maneira constitutiva o Mesmo do discurso com o seu Outro”.

Ao processo de interpenetração de vozes num mesmo discurso, o teórico russo Mikail Bakhtin nomeou dialogismo, princípio a partir do qual Authier-Revuz (1982) concebeu os estudos

sobre a heterogeneidade enunciativa. As descobertas propostas por Authier-Revuz apontam para dois tipos de manifestação de heterogeneidade no processo de constituição discursivo: a heterogeneidade mostrada e a constitutiva. Na heterogeneidade constitutiva o discurso é dominado pelo interdiscurso, ele não é apenas um espaço onde vem se introduzir o discurso outro, ele se constitui através de um confronto com a alteridade, apesar de não se evidenciar no discurso nenhuma marca visível de citação, alusão ou outra. Pode-se dizer que a heterogeneidade constitutiva de Authier-Revuz coincide com a perspectiva bakhtiniana da linguagem, na qual todo discurso é dialógico por natureza. A heterogeneidade mostrada corresponde à presença perceptível de um outro discurso ao longo do texto, dissimulando a homogeneidade do sujeito.

Se a heterogeneidade do texto é apenas constitutiva e não mostrada, torna-se difícil o reconhecimento de uma outra voz que não a do autor, atribuindo-se-lhe a completa responsabilidade da criação do texto, sem considerar outros textos ou vozes que o influenciaram, desvinculando assim o texto daquilo que o inspirou; outras culturas, crenças e realidades.

Dessa maneira, a intertextualidade é vista como um fator importante de análise e reflexão dentro dos estudos lingüísticos referentes ao processo de criação textual. Seu estudo pode despertar no leitor a capacidade de estabelecer relações intertextuais, levando-o a saber que um texto não é fruto apenas da imaginação criativa de seu autor, mas sim, um produto complexo de criação e memória, de um jogo de palavras travestidas, adornadas, roubadas, emprestadas. Palavras plurivalentes, carregadas de múltiplos sentidos, calorosas ou frias, cheias de glória, misteriosas, desdenhosas ou amorosas. Palavras que, exalando sua essência, se deixam ser captadas num breve momento de revelação e, subitamente, se evaporam.

Assim, esta pesquisa se propõe a mostrar que a presença de um ou mais discursos materializados em um texto não significa plágio<sup>7</sup> ou cópia, mas sim uma re-construção de um texto originário. É um texto novo que surge de uma leitura, ou re-leitura, é uma re-criação, uma transformação. É o dizer de outra maneira, que não deixa de ser a primeira, é o movimento constante do discurso, criando com o que está presente na memória, adormecido ou amortecido pelo tempo e que renasce com um sopro de vida.

É preciso acrescentar que este trabalho objetiva mais compreender do que esgotar os procedimentos discursivos da intertextualidade, fenômeno enriquecedor do tecido narrativo, apaixonante e intrigante, presente no fazer literário desde os primórdios da cultura da humanidade. Por este caminho, busca-se o esclarecimento, a visualização, o reconhecimento do “outro”, do “avesso” do discurso, do seu “exterior”, tornando a leitura mais “legível”, mais emocionante, permitindo ao leitor reconhecer-se através da descoberta de outras vozes que se fazem ouvir, de outras palavras que se deixam conhecer, de outros ecos que vibram ao longo do tempo, que é, nesse sentido, atemporal, pois pode fazer juntar o remoto ao moderno, o longínquo ao próximo, o amortecido ao vivo.

No desejo de conhecer melhor a teoria do dialogismo ou polifonia é que se propõe o seu estudo, sabendo que não se esgotam aqui os recursos para explorar essa característica tão peculiar do discurso: o relacionamento com seu “avesso”, com seu “exterior”, o caminho que leva o discurso até seu objeto – a sua heterogeneidade.

---

<sup>7</sup> Em relação ao plágio Orlandi (1996:72) observa: “o plagiador silencia seu trajeto, ele cala a voz do outro que ele retoma. Não é um silenciamento necessário mas imposto, uma forma de censura: o enunciador que repete e apaga, toma o lugar do autor indevidamente, intervém no movimento que faz a história, a trajetória dos sentidos (nega o percurso já feito) e nos processos de identificação (nega a identidade ao outro, e, em consequência, trapaceia com a própria). [...] Ao censurar, o plagiador se fecha narcisicamente na vontade que o dizer comece e acabe nele mesmo e não se deixa atravessar nem atravessa outros discursos. O que resulta na asfixia do sujeito e na rarefação dos sentidos. Ilude-se com a existência da idéia absoluta e “esquece” que todo dizer é necessariamente incompleto (assim como o sujeito).

## Capítulo 3

### *O verbo se fez corpus e habitou entre nós*

*A frase inicial [...], eu me lembro de tê-la lido, uma única vez, naquela hora em que não se dorme mais e não se está certo de estar acordado e acho mesmo que foi ela que me tirou da cama.*

Aragon

### 3.1. Introdução

A intenção deste capítulo é proceder à análise do *corpus* da pesquisa, observando, apontando, desvelando as marcas lingüísticas que evidenciam as relações intertextuais entre o discurso bíblico e o texto literário que será aqui analisado. Delimitar o texto literário como *corpus* de pesquisa para a análise de discurso requer uma investigação de qual ou quais discursos estão materializados nesse texto e, conseqüentemente, de que maneira se dá tal materialização. É preciso dizer que se trata de uma tarefa sutil e delicada, que pode, até mesmo, ser considerada pretensiosa: como analisar o texto de um outro, produto tão precioso, criação de rara beleza, fruto de um trabalho delicado, sutil e árduo, que é o fazer literário? Mas, o que se propõe fazer aqui não é uma análise crítica, nem tampouco uma apreciação, é, antes, uma identificação, uma percepção, um reconhecimento do texto precursor, através dos liames intertextuais estabelecidos entre os contos de Clarice Lispector e a narração bíblica. O objetivo deste trabalho é analisar os contos da autora, pensando como o discurso bíblico agiu na sua criação e gênese, identificando-o como texto precursor, que estaria adormecido ou “esquecido” na memória discursiva da escritora.

A análise que se propõe fazer neste trabalho está firmada no caráter heterogêneo do texto; – Orlandi (2001c:66) observa que ao dizer que o texto é heterogêneo, está “dizendo que ele é afetado de muitas e variadas maneiras pela discursividade” – é uma análise que se norteia pela proposta “da construção de um dispositivo da interpretação”:

Este dispositivo tem como característica colocar o dito em relação ao não dito, o que o sujeito diz em um lugar com o que é dito em outro lugar, o que é dito de um modo com o que é dito de outro, procurando ouvir, naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras. (ORLANDI, 2001a:59)

Portanto, se tentará, através do confronto entre o discurso bíblico e o texto literário, relacionar o que se ouve na narrativa bíblica com o que se ouve nos contos de Clarice, o que foi dito em outro lugar, outra época, por outros personagens, com o que se diz na narrativa literária, identificando o processo de construção de sentidos em cada um dos contos que serão analisados.

Deve-se ressaltar, ainda uma vez, que a relação intertextual aqui explorada será apenas com o discurso bíblico, reconhecendo-se, entretanto, a possibilidade de ligações intertextuais com outros discursos, que podem também estar contidos na memória discursiva da autora, cabendo ao leitor desvelá-los de acordo com seu patrimônio discursivo.

É preciso dizer também que a intertextualidade na obra de Clarice Lispector não se resume aos contos que constituem o *corpus* desta pesquisa. Ela pode estar, com certeza, presente em outros contos, em outros livros. Pois, conforme Baccega:

a literatura contém um horizonte ideológico onde estão presentes formações ideológicas/formações discursivas não artísticas: por exemplo, fatos históricos, articulados no discurso da história. Mas, ao utilizar-se deles, ela os configura artisticamente, dando a eles novas formas, produzindo novos signos, novos conteúdos, os quais, por sua vez, vão se tornar parte da realidade social que rodeia o homem. (BACCEGA, 2000:78)

O tecido narrativo dos contos aqui estudados aponta para a apropriação de uma série de elementos característicos da narração bíblica, entre os quais se evidencia, por exemplo, a ligação estreita estabelecida entre o título de um desses contos: “A repartição dos pães” e o milagre da multiplicação dos pães, feito por Jesus, que é relatado no Novo Testamento, especificamente, nos evangelhos.

Dessa maneira, após várias leituras, constatou-se nos contos escolhidos uma ligação intertextual entre seu tecido narrativo e os elementos acima aludidos, resultando em um trabalho de apropriação e metamorfose. Pode-se dizer, portanto, que outras vozes são ouvidas nos contos clariceanos, além da voz do próprio narrador. E são justamente estas vozes outras que aproximam o leitor ao escritor, através de sua própria experiência, de sua bagagem cultural, de seu convívio ou conhecimento de mundo, dando-lhe maior prazer na leitura, possibilitando uma identificação e assimilação legitimadas pelo que Compagnon chama de acomodação:

A única liberdade que o texto concede ao leitor é a da acomodação: que ele acomode o texto e que nele se acomode, sendo as duas coisas muitas vezes contraditórias. O leitor deverá encontrar o lugar de onde o texto lhe seja legível, aceitável. Não se pode exigir dele que esse lugar lhe seja inteiramente desconhecido no momento em que abre o livro: um livro que não me oferecesse nenhum ponto de acomodação, que subvertesse todos os meus hábitos de leitura, que não exigisse nenhuma competência especial, mas as ultrapassasse todas, esse livro ser-me-ia completamente inacessível e eu haveria de rejeitá-lo. A citação é um elemento privilegiado da acomodação, pois ela é um lugar de reconhecimento, uma marca de leitura. É sem dúvida a razão pela qual nenhum texto, por mais subversivo que seja, renuncia a uma forma de citação. A subversão desloca as competências, confunde sua tipologia, mas não as suprime em princípio, o que significaria privar-se de toda leitura. (COMPAGNON, 1996:19)

Este re-fazer, esta re-escrita, da qual surge um novo-texto com características próprias e únicas, originais e cheias de novos significados, é o resultado de uma interpretação prévia do chamado texto precursor. E, dada a diversificação da atitude interpretativa – pois ela vem da experiência

de vida do escritor, vem da sua memória discursiva, provocando a intertextualidade – o resultado é um texto completamente novo, de caráter marcante e singular, ligado, porém, ao texto anterior, através de uma relação que se pode chamar de relação de continuidade. É preciso destacar que nesta reconstrução intertextual está presente uma mudança de sentido. O autor, ao estabelecer uma relação intertextual institui uma relação de equivalência semântica com variações de sentido entre o texto precursor e o novo-texto.

Serão analisadas, em cada um dos contos escolhidos, as relações intertextuais estabelecidas com o discurso bíblico, relações que estabelecem um espaço no qual são construídas as personagens, espaço de onde elas falam, com voz própria ou através da voz de um narrador. Entretanto, é necessário dizer que não se esgota aqui a análise de todos os liames intertextuais da narrativa dos contos clariceanos. Esta pesquisa buscará ressaltar a relação intertextual, através da evidenciação das marcas lingüísticas; mas, devido à riqueza do texto, alguma destas marcas poderá ficar escondida nas suas entrelinhas. Os contos serão analisados separadamente, procurando elucidar o processo de construção de sentidos em cada um deles, a partir da identificação dos liames intertextuais estabelecidos entre o discurso bíblico e os contos.

Para se tornar mais visível essa comparação, os trechos bíblicos com os quais se estabelecerá a relação intertextual serão transcritos fora do corpo do texto da análise, assim como os trechos dos contos de Clarice. Esses, além de ficarem fora do corpo, serão transcritos em itálico. Quando se tratar de pequenos trechos da obra literária, eles entrarão no corpo do texto e serão transcritos em itálico e entre aspas.

## 3.2. Análise do *corpus*

### 3.2.1 “Tentação”

O inter-relacionamento de discursos de diferentes épocas ou de diferentes áreas lingüísticas não é novo, podemos mesmo dizer que ele caracteriza desde sempre a atividade poética. [...] Basta lembrar as relações temáticas e formais de inúmeras grandes obras do passado com a Bíblia, com os textos greco-latinos, com as obras literárias imediatamente anteriores, que lhes serviam de modelo estrutural e de fonte de ‘citações’, personagens e situações (*A Divina Comédia, Os Lusíadas, Dom Quixote*, etc.) (MOISÉS, 1978:59)

Tendo em vista esse “inter-relacionamento” dos discursos ao qual se refere Leyla Perrone Moisés, se passará à análise do primeiro texto do *corpus* da pesquisa, o conto “Tentação”, da obra *Felicidade Clandestina*. Pode-se perceber neste conto um relacionamento com o discurso bíblico, expresso através de um nexos intertextual de caráter temático. O título “Tentação” retoma um aspecto da vida do cristão e até mesmo da vida de Cristo que, segundo a narrativa dos evangelhos, foi também tentado por Satanás quando estava no deserto, durante um jejum de quarenta dias:

E logo o Espírito o impeliu para o deserto. E ali estive no deserto quarenta dias, tentado por Satanás. (Marcos 1:11-12)

Segundo o novo dicionário Aurélio da língua portuguesa, tentação significa: “disposição de ânimo para a prática de coisas diferentes ou censuráveis.” (FERREIRA, 1986:1663) No contexto bíblico, tentação é desejar o que não é possível, o que não é permitido, tentação é o fruto de um desejo muito forte:

Mas cada um é tentado, quando atraído e engodado pela sua própria concupiscência. (Tiago 1:4)



Esta análise tem como objetivo investigar a materialização do discurso bíblico, e, como se deu essa materialização, no texto literário. Se buscará, também, evidenciar o processo de construção de sentidos no conto, a partir destas relações intertextuais, e, a partir da cenografia discursiva, parte integrante do discurso e da cena enunciativa na qual a trama é construída. Todas essas considerações se farão sob uma orientação lingüística, fundamentada no conceito de cenografia discursiva proposto por Dominique Maingueneau (1989 e 1995), e nas considerações a respeito da relação dialógica do discurso, apresentada por Mikail Bakhtin.

Maingueneau (1989:29) afirma que “na perspectiva pragmática, a linguagem é considerada como uma forma de ação” e que cada ato de fala não pode se separar de uma instituição pressuposta pela simples realização deste ato, que lhe confere a validade e o sentido. Para que assim aconteça, são necessárias condições específicas: o ato de fala deve ser realizado por alguém habilitado a fazê-lo, colocando seu interlocutor em posição de entendê-lo, de reconhecê-lo. Portanto, “um sujeito ao enunciar presume uma espécie de ‘ritual social da linguagem’ implícito, partilhado pelos interlocutores.” Assim, os interlocutores, ao usar a linguagem, assumem papéis aceitos e compartilhados dentro de um processo de interação social.

Ainda segundo Maingueneau (1995:121), “enquanto enunciado, a obra também implica um contexto: uma narrativa, por exemplo, só se oferece como assumida por um narrador inscrito num tempo e num espaço que compartilha com seu narratário.” Entende-se que essa situação de enunciação, a cenografia, confere credibilidade às enunciações, sendo, portanto, indissociável do discurso. Nesse sentido, Maingueneau (1995:123) chama de cenografia a situação de enunciação que “define as condições de enunciador e de co-enunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais se desenvolve a

enunciação.” E, ainda segundo Fernandes (1998:33) “analisar o discurso implica analisar a enunciação considerando a cenografia como uma de suas partes integrantes, não como realidade exterior ao discurso.”

O conto descreve a cena de um encontro casual entre uma menina e um cachorro. Esse encontro, tão marcante, despertou nos dois o desejo de serem um do outro, estabelecendo-se entre eles uma forte identificação como se tivessem sido feitos um para o outro. Mas, não havia nenhuma possibilidade de realização desse desejo, pois, “*ambos eram comprometidos*”, “*ela com sua infância impossível*” e “*ele, com sua natureza aprisionada*”. Ambos foram tentados, mas, mesmo sendo forte o desejo que os imobilizou, não cederam, ou, antes, impedidos pela situação que os envolvia, não puderam ceder à tentação de realizá-lo.

As linhas iniciais do conto apresentam a menina, que está com soluço e que é ruiva. O cenário no qual se desenrola a história é introduzido e caracteriza-se por uma atmosfera de isolamento, desolação e torpor. Percebe-se que a personagem do conto vai sendo construída a partir dessa situação, em um espaço e um tempo determinados. Afirma o narrador que ela está sentada nos degraus de sua casa, a rua está vazia, e, como são duas horas da tarde, o calor é extenuante:

*Ela estava com soluço. E como não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva.  
Na rua vazia as pedras vibravam de calor – a cabeça da menina flamejava.  
Sentada nos degraus de sua casa, ela suportava. Ninguém na rua, só uma  
pessoa esperando inutilmente no ponto do bonde. [...] Na rua deserta  
nenhum sinal de bonde. (LISPECTOR: 1998b:46)<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> Todas as referências ao conto foram retiradas desta edição; daqui em diante, indica-se apenas o número da página após cada citação.

Através da voz do narrador – pois, em nenhum momento a menina tem voz própria através do discurso direto – pode-se inferir que a solidão experimentada por ela não é apenas física. Não é só o fato de estar sozinha na rua, ou quase sozinha – havia ali uma pessoa esperando “*inutilmente*” o bonde e havia também o narrador – que lhe confere um estado de separação, de isolamento, de solidão. Pode-se dizer que sua solidão é também interior. É uma menina que está deslocada, não integrada ao seu ambiente, destituída das condições mínimas que lhe permitam ser uma criança. Essas inferências podem ser feitas a partir de sua localização, ela está em uma rua semi-deserta; e ainda, pelo espaço ocupado por ela, tendo como ponto referencial sua casa: ela está sentada nos degraus de sua casa, ou seja, ela está do lado de fora da casa. Segundo Chevalier & Gheerbrant (1996:198), a casa, assim como a cidade e o templo, está no centro do mundo, ela é a imagem do universo. Casa é também “um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal.” Portanto, a menina ruiva não está no centro do universo, não está protegida, pelo contrário, está ocupando uma posição de deslocamento, de desvio. Deslocamento físico, histórico, social e ideológico.

Seu deslocamento físico se dá pelo fato de estar sentada nos degraus de sua casa, exposta, longe do refúgio e da proteção materna e familiar. E, é sua condição física que a desloca histórica e socialmente, o fato de ser ruiva a diferencia dos outros, como se fosse uma exceção da regra, um desvio do padrão, e essa condição não lhe é nada favorável. Isso é percebido através da voz do narrador ao delinear seu perfil:

*E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva. [...] Que fazer de uma menina ruiva com solução? [...] Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária. (p.46)*

Seu deslocamento é também ideológico. Percebe-se que falta à personagem a possibilidade de sua constituição plena como sujeito, pois não encontra no exterior, em sua topografia (cidade,

rua deserta, família, falta de amigos) o que ela necessita para se contemplar interiormente. Conforme afirma Bakhtin (1992:117), a personalidade, orientada socialmente, “que se exprime, apreendida, por assim dizer, do interior, revela-se um produto total da inter-relação social.” É a situação social, na qual o sujeito está inserido que determina o modelo de toda enunciação. Nesse sentido, o narrador parece confirmar o estado de deslocamento, de desvio, de destituição em que se encontra a menina ao perguntar: “*Que fazer de uma menina ruiva com soluço?*” Ela mais parece um “estranho no ninho”, alguém fora de seu lugar, alguém que está provocando um certo desconforto, pois, segundo o narrador, “*como se não bastasse a claridade das duas horas*” – o que já incomoda – “*ela era ruiva*” e “*estava com soluço*” – o que também causa um certo aborrecimento. Além da falta de amigos para brincar, se relacionar, aquela menina não tinha sequer brinquedos de criança. Segundo o narrador, ela tinha nas mãos apenas uma bolsa velha de mulher, com a qual já havia se acostumado:

*O que a salvava era uma bolsa velha de senhora, com alça partida. Segurava-a com um amor conjugal já habituado, apertando-a contra os joelhos. (p.46)*

E, mais adiante, se referindo à meninice irrealizável, inexistente da personagem e à inocência, característica própria das crianças, o narrador afirma:

*Mas ambos eram comprometidos. Ela com sua infância impossível, o centro da inocência que só se abriria quando ela fosse uma mulher. (p.47)*

Verifica-se, portanto, que aquela menina está deslocada, destituída de sua infância. Seu único referencial, além de não ser um referencial infantil, é um referencial fragmentado: “*era uma bolsa velha de senhora, com alça partida*”. Para ela, ser inocente, como são as crianças, só se tornaria possível quando se fizesse uma mulher. Um outro aspecto a ser observado relacionado também ao deslocamento ou destituição da personagem, que é uma menina, mas, tem uma bolsa velha de mulher, que tem uma infância impossível e a inocência que só se

abriria quando fosse uma mulher, é a referência ao numeral dois. Há no conto uma delimitação temporal, situando a personagem; segundo o narrador, a cena se desenrola às duas horas da tarde. Isso parece significativo, pois ele, o narrador, remete a essa indicação temporal duas vezes; e, de acordo com Chevalier & Gheerbrant (1996:346), o número dois é símbolo de oposição, de conflito, de reflexão. O dois exprime um antagonismo que, de latente, se torna manifesto. Ele simboliza o dualismo sobre o qual repousa toda dialética. “É a cifra de todas as ambivalências e dos desdobramentos”:

*E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva. [...] Por enquanto ela estava sentada num degrau faiscante da porta, às duas horas. (p.46)*

Nessa situação de “desvio”, de destituição, a menina encontra o que lhe falta, sua possibilidade de completude, de preenchimento, de constituição plena. O que faz lembrar Bakhtin (1997:44), com a noção de exotopia, afirmando que o excedente de visão em relação ao outro “instaura uma esfera particular da minha atividade, isto é, um conjunto de atos internos ou externos que só eu posso pré-formar a respeito desse outro e que o completam justamente onde ele não pode completar-se”:

*Foi quando se aproximou a sua outra metade neste mundo, um irmão em Grajaú. A possibilidade de comunicação surgiu no ângulo quente da esquina acompanhando uma senhora, e encarnada na figura de um cão. Era um basset lindo e miserável, doce sob a sua fatalidade. Era um basset ruivo. (p.46 e 47)*

Aquela menina tinha necessidade do outro para se completar, mesmo que esse outro fosse tão estranho, fosse um cachorro, pois, conforme Bakhtin, o excedente de visão contém a forma potencial do outro, que lhe pode fazer desabrochar sem lhe tirar a originalidade.

É nesse momento da narrativa que se remete ao título do conto e a relação intertextual se evidencia. A visão do cachorro é uma “tentação” para a menina, a visão da menina é uma

“tentação” para o cachorro. A expressão “*possibilidade de comunicação [...] encarnada na figura de um cão*”, vem dar ênfase e validade ao título através do emprego da palavra “*encarnada*”, palavra que, além de significar da cor de carne, ou seja, vermelho ou escarlate, como é a cor do cão, e a da menina, segundo o narrador; carrega também a carga semântica alusiva aos desejos e paixões da carne, carnis; e ainda remete à doutrina bíblica referente à encarnação de Cristo, assim descrita pelo apóstolo João:

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus.[...] O Verbo se fez carne, e habitou entre nós. (João 1:1 e 14)

Pode-se perceber, nesse sentido, que o emprego da palavra “*encarnada*” é uma recorrência ao discurso religioso, validando o tema e o título do conto.

Levando-se em consideração a afirmação de Bakhtin sobre a relação que os discursos mantêm entre si, dizendo que

o enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social (BAKHTIN, 1988:86);

pode-se dizer que existe, na narrativa, uma relação dialógica entre o discurso bíblico e o texto literário, não só através do título, como já explicitado, mas também, através de uma relação de aproximação entre a personagem do conto e um personagem bíblico que, em um dado momento de sua vida, foi também tentado. A situação a envolvê-los, tanto a personagem do conto quanto o personagem bíblico é semelhante e acontece em condições análogas, como se buscará mostrar. A primeira semelhança é física. A menina do conto é ruiva, assim como o personagem da narração bíblica – Davi – com o qual se tenta estabelecer um paralelo. Davi era ruivo e foi, por isso, também desprezado em um determinado momento de sua vida, ao

enfrentar um inimigo de seu povo, um gigante filisteu. Ele era ainda muito jovem, ruivo e franzino, era apenas um pastor de ovelhas e não tinha idade para ser enviado para a guerra como seus irmãos. No entanto, tendo ido ao campo de batalha levar mantimento para os irmãos, depois de ficar sabendo das afrontas e desafios do gigante, dispôs-se a lutar com ele, mas foi desprezado pelo soldado filisteu:

Olhando o filisteu e vendo a Davi, o desprezou, porque era moço, ruivo, e de gentil aspecto. (1Samuel 17:42).

É interessante notar, ainda dentro desse paralelo estabelecido entre a menina ruiva e o jovem ruivo da narração bíblica, um fato que os aproxima. O narrador do conto diz que a característica física da menina, ser ruiva, poderia, mais tarde, fazer com que ela erguesse a cabeça e se orgulhasse disso:

*Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária. Que importava se num dia futuro sua marca ia fazê-la erguer insolente uma cabeça de mulher? Por enquanto ela estava sentada num degrau faiscante da porta, às duas horas. (p.46)*

O jovem ruivo também teria um futuro importante, apesar de ter sido desprezado, por suas características físicas, pelo gigante, na ocasião em que o enfrentou. Davi venceu aquela batalha, matando o gigante, e, mais tarde, o menino ruivo desprezado, tornando-se um homem, foi ungido rei de Israel:

Então vieram os homens de Judá, e ungiram ali a Davi rei sobre a casa de Judá. (2Samuel 2:4)

Um segundo paralelo entre as duas narrativas diz respeito ao momento no qual se dá a “tentação”. A “tentação” pela qual os dois personagens passaram, a menina ruiva e o rei Davi, aconteceu, praticamente, na mesma parte do dia, e, ambos estavam desocupados. No conto, eram duas horas da tarde e a menina estava ociosa, sem ter o que fazer e fora de casa:

*E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva. Na rua vazia as pedras vibravam de calor – a cabeça da menina flamejava. Sentada nos degraus de sua casa, ela suportava. (p.46)*

No contexto bíblico, o personagem, que já era então um rei, estava também desocupado, no terraço de sua casa, quando foi tentado durante a tarde:

Uma tarde, levantou-se Davi do seu leito, e andava passeando no terraço da casa real. Do terraço viu uma mulher que se estava lavando. Era esta mulher mui formosa. (2Samuel 11:2).

O escritor Charles R. Swindoll descreve assim esta cena:

- [...] encontramos Davi em seu quarto elegantemente mobiliado. [...] É primavera, a estação chuvosa foi embora e brisas mornas sopram por sobre a cidade de Jerusalém. As cortinas penduradas em suas janelas abertas flutuam ao vento. [...] Afasta então as cortinas e sai para o terraço. Os monarcas do oriente quase sempre construíam seus quartos no segundo andar do palácio e havia neles uma porta que se abria para o que você e eu chamaríamos de terraço. [...] Lemos que ele andou em volta do terraço da casa real. A casa é grande e ele está apreciando o cenário e a vista. De repente, à distância, ouve alguém fazendo ruídos na água e talvez o cantarolar dessa linda mulher que mora junto ao palácio, bem à vista do seu quintal. (SWINDOLL, 1998:228)

Nota-se que tanto o personagem bíblico, Davi, como a menina ruiva e o cachorro foram tentados pelo que viram. E este é um aspecto interessante a ser observado no conto. A comunicação entre a menina e o cachorro estabeleceu-se através do olhar, foi apenas visual, não houve manifestação verbal da menina, nem comunicação sonora da parte do cachorro, como se pode observar:

*A menina abriu os olhos pasmados. Suavemente avisado, o cachorro estacou diante dela. Sua língua vibrava. Ambos se olhavam. [...] Ele fremia suavemente, sem latir. Ela olhava-o sob os cabelos, fascinada, séria. Quanto tempo se passava? Um grande soluço sacudiu-a desafinado. Ele nem sequer tremeu. Também ela passou por cima do soluço e continuou a fitá-lo. [...] Que foi que se disseram? Não se sabe. Sabe-se apenas que se comunicaram rapidamente, pois não havia tempo. Sabe-se também que sem falar eles se pediam. Pediam-se, com urgência, com encabulamento, surpreendidos. [...] Eles se fitavam profundos, entregues, ausentes de Grajaú. (p.47)<sup>9</sup>*

<sup>9</sup> As expressões foram sublinhadas no intuito de se mostrar que a comunicação foi visual e não verbal.



O aspecto significativo conferido ao olhar dentro da narrativa literária é percebido antes mesmo do encontro da menina com o cachorro. Depois de anunciar que a menina estava com soluço e que era ruiva, o narrador lhe atribui outras duas características, submissão e paciência, expressas pelo olhar da personagem. Em seguida, o narrador, que é de terceira pessoa, e se mantém distanciado, ao usar o verbo no plural, aproxima-se da personagem, identificando-se com ela e anunciando um sentimento experimentado e compartilhado por eles: desalento, e, também, manifesto através do olhar:

*E como se não bastasse seu olhar submisso e paciente, o soluço a interrompia de momento a momento, abalando o queixo que se apoiava conformado na mão. Olhamo-nos sem palavras, desalento contra desalento.*  
(p.46)

O narrador interage com seu interlocutor, a personagem do conto, através do olhar, utilizando a linguagem visual. Da mesma forma, a menina, em nenhum momento, se expressa verbalmente. Outra observação sobre a protagonista do conto diz respeito à sua identificação. Ela é identificada e nomeada apenas por um substantivo comum – menina. O narrador não lhe dá um nome próprio, não é o nome da personagem que se dá a conhecer ao leitor, mas um atributo físico, assegurando-lhe um carácter geral e não pessoal, o que confirma a impossibilidade da menina de se constituir em sujeito de maneira plena; ela está destituída também de individualidade. A protagonista do conto se reduz a uma menina ruiva, com soluço, de olhar paciente e submisso, deslocada histórica, social e ideologicamente.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Em um estudo sobre a perda de identidade da personagem no romance do século XX, Tadié, referindo-se a personagem do livro de Kafka, *Processo*, que tem apenas um nome próprio e uma inicial: Joseph K. E., diz que “a culpabilidade de Joseph K., de resto tratada e vista como um objecto, ressalta com maior força ainda pelo facto de a personagem ser anódina, medíocre e por fim anónima: uma personagem sem nome condiz com uma falta desconhecida, com uma culpabilidade cuja natureza o leitor para sempre ignorará. (TADIÉ, 1992:65,66)

Com relação “à sua outra metade”, era impossível, para a menina ruiva, ser a dona daquele cachorro, ele já pertencia à outra. No entanto, a menina e o cachorro desejaram, naquele momento, ser um do outro:

*Que foi que se disseram? Não se sabe. Sabe-se apenas que se comunicaram rapidamente, pois não havia tempo. Sabe-se também, que sem falar eles se pediam. Pediam-se, com urgência, com encabulamento, surpreendidos. (p.47)*

Mas, apesar de serem tentados, eles não cederam, ou não puderam ceder à tentação, impedidos pela presença da dona do cachorro que o esperava:

*A dona esperava impaciente sob o guarda-sol. O basset ruivo afinal despregou-se da menina e saiu sonâmbulo. (p. 47 e 48)*

Para Davi, existia também um impedimento, aquela mulher era comprometida. Entretanto, o personagem bíblico cedeu à “tentação”, mandando chamar aquela mulher, que era casada com um de seus soldados, e diz o texto bíblico que “ele se deitou com ela”:

Na primavera do ano seguinte, época em que os reis saem à guerra, enviou Davi a Joabe, e a seus servos com ele, e a todo o Israel. Destruíram os filhos de Amon, e sitiaram a Rabá. Mas Davi ficou em Jerusalém. Uma tarde, levantou-se Davi do seu leito, e andava passeando no terraço da casa real. Do terraço viu uma mulher que se estava lavando. Era esta mulher mui formosa, e Davi mandou tomar informações sobre ela. Disseram-lhe: não é esta Bate-Seba, filha de Eliã, mulher de Urias, o heteu? Então Davi enviou mensageiros para trazê-la. Ela veio, e se deitou com ela. (2Samuel 11:1-4)

Verifica-se que as condições de produção dos dois textos, o bíblico e o literário, são diferentes. Para Davi, que era um rei, e por isso, tinha tudo o que desejava, inclusive, um grande harém, conforme o que se lê na narrativa bíblica:

Tomou Davi mais concubinas e mulheres de Jerusalém, depois que viera de Hebrom, e nasceram-lhe mais filhos e filhas. (2Samuel 5:13)

Portanto, para o rei, ter mais uma mulher não representava suprir uma necessidade ou preencher uma lacuna em sua vida. Entretanto, para a menina, aquele cachorro representava uma solução, ele era o que lhe faltava, tudo que precisava, era a metade que lhe fora “roubada”. Para o cachorro, da mesma forma, a menina representava uma espécie de salvação, era a dona de que ele precisava. Isso pode ser observado e confirmado na narrativa. Para a menina o cão era:

*[...] a sua outra metade neste mundo, um irmão em Grajaú. A possibilidade de comunicação [...] encarnada na figura de um cão. [...] Era um basset ruivo.*

*[...] No meio de tanta vaga impossibilidade e de tanto sol, ali estava a solução para a criança vermelha. (p. 46 e 47)*

e, para o cão, a menina representava a dona que ele desejava, conforme anuncia o narrador:

*Entre tantos seres que estão prontos para se tornarem donos de outro ser, lá estava a menina que viera ao mundo para ter aquele cachorro.*

*[...] E no meio de tantas ruas a serem trotadas, de tantos cães maiores, de tantos esgotos secos – lá estava uma menina, como se fora carne da sua ruiva carne. (p.47)*

Tornando ainda mais forte a identificação que se estabelece entre os dois – o cão e a menina – o narrador, ao comparar a cor dos cabelos da menina com a cor dos pêlos do cachorro, os aproxima de tal forma, que não utiliza o substantivo cabelos, que se aplicaria à menina, trocando-o por pêlos, comumente usado para animais:

*Os pêlos de ambos eram curtos, vermelhos. (p.47)*

Tendo em vista a relação mantida entre textos, pode-se verificar uma outra recorrência ao discurso bíblico no conto. Ao falar sobre o que significava a menina para o cachorro, o narrador afirma:

*lá estava uma menina, como se fora carne de sua ruiva carne. (p.47)*

Segundo o narrador do primeiro livro da Bíblia, o livro de Gênesis, Deus criou o homem, a quem deu o nome de Adão. Em seguida, Deus criou a mulher, pois não julgava ser bom que o homem vivesse só. Sendo assim, foi de uma costela de Adão que a mulher foi criada e, em seguida, Deus a trouxe ao homem. Este, ao ver a mulher que o Criador lhe fizera, percebeu que ela se assemelhava à ele, reconheceu nela sua própria carne, como se pode perceber pela leitura do trecho bíblico:

Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma das suas costelas, e cerrou a carne em seu lugar; e da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão. E disse Adão: esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; e será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada. (Gênesis 2: 21-23)

Portanto, as palavras usadas pelo narrador para expressar a identificação dada entre o cachorro e a menina, são uma paráfrase das palavras de Adão, ao receber e se identificar com a “ajudadora idônea”<sup>11</sup> que Deus fizera para ele.

Uma última relação intertextual estabelecida entre o texto literário e a narrativa bíblica se percebe nas linhas finais do conto, fazendo pensar ainda em um outro personagem bíblico: a mulher de Ló. O narrador do conto diz que a menina acompanha com os olhos o cachorro que vai se distanciando:

*Acompanhou-o com olhos pretos que mal acreditavam, debruçada sobre a bolsa e os joelhos, até vê-lo dobrar a outra esquina. (p.48)*

Quanto ao cachorro, afirma o narrador, que ele não olha para trás:

*Mas ele foi mais forte que ela. Nem uma só vez olhou para trás. (p.48)*

---

<sup>11</sup> A expressão, emprestada do texto bíblico, é usada em Gênesis 2:18 para designar a companheira do homem.

No texto bíblico, relata-se a estória de um homem, chamado Ló, que, avisado por um anjo, deveria deixar a cidade onde morava, Sodoma, que, juntamente com a outra cidade vizinha, Gomorra, seriam destruídas por causa do pecado que ali havia. O anjo lhe dissera também que, ao deixar a cidade, nem ele, nem sua família (a mulher e duas filhas), deveriam olhar para trás. Ló e as duas filhas fizeram como o anjo lhes dissera, porém, a mulher de Ló não suportando a “tentação”, olhou para trás e morreu, transformada em uma estátua de sal:

E a mulher de Ló olhou para trás e foi transformada numa estátua de sal.(Gênesis 19:26).

Assim como aquela mulher, a menina fica olhando ir embora o cachorro que ela desejou para si, vivendo, naquele momento, uma situação que a transformava, não em uma estátua de sal, mas uma situação que a deixava sem voz e sem ação:

*Ela ficou espantada, com o acontecimento nas mãos, numa mudez que nem pai nem mãe compreenderiam. (p.48)*

Mas o cachorro, numa atitude diferente,

*foi mais forte que ela. Nem uma só vez olhou para trás. (p.48)*

Como já foi observado, existe uma relação de intertextualidade entre o texto bíblico e o conto, porém, as condições de produção de sentidos são diferentes para os dois textos. A mulher de Ló estava vivendo uma situação real, um episódio decisivo da sua vida, e, ao olhar para trás, estava desobedecendo a uma ordem recebida; e, segundo a narrativa bíblica, ela foi por isso punida. Contrariamente, a menina do conto, ao olhar para trás, não está desobedecendo a ninguém e, além disso, a situação que ela está vivendo é como se fosse um sonho, conforme pode-se observar através da leitura do fragmento a seguir:

*Eles se fitavam profundos, entregues, ausentes de Grajaú. Mais um instante e o suspenso sonho se quebraria, cedendo talvez à gravidade com que se pediam. (p.47)*

Percebe-se que tanto o cachorro como a menina ruiva estão sonhando acordados com uma solução para suas vidas. Ser dono um do outro seria para eles como a salvação. Ela seria salva de sua solidão e poderia preencher sua lacuna interior, viver sua *“infância impossível”*, ele se libertaria de *“sua natureza aprisionada”*. Mas, como são passageiros os sonhos, o momento que viveram foi transitório e efêmero, por isso eles *“se comunicaram rapidamente, pois não havia tempo”*. E, acordados, *“o basset ruivo afinal despregou-se da menina e saiu sonâmbulo”*; e ela, *“acompanhou-o com os olhos pretos que mal acreditavam, debruçada sobre a bolsa e os joelhos”*. Estar debruçada sobre a bolsa, é estar de volta à realidade, pois aquela *“bolsa velha de senhora”* era o seu referencial, ainda que fragmentado, era o que a prendia à realidade. Era tudo que tinha:

*O que a salvava era uma bolsa velha de senhora, com alça partida. Segurava-a com um amor conjugal já habituado, apertando-a contra os joelhos. (p.46)*

Através da análise desenvolvida, verificou-se a corporização do discurso bíblico no texto literário, contribuindo para a formação de sentidos. Além do narrador, relativamente distante da trama, mas, que se torna presente ao se identificar com a protagonista, encontra-se a menina ruiva, deslocada histórica e socialmente, impossibilitada de se constituir como sujeito de maneira plena. A cronografia e a topografia, observadas como espaço e tempo se constituem como partes integrantes do discurso e não realidades a ele exteriores. Observando-se a cenografia discursiva, destacou-se para a análise, além dos enunciados e dos elementos de descrição próprios da topografia em que se encontram (a rua), atitudes da menina e do cachorro que também fazem parte dos discursos.

Por faltar à menina as condições que possibilitem sua constituição como sujeito na interação social, ela permanece como está, sentada nos degraus de sua casa, vendo *“a possibilidade de*

comunicação [...] encarnada na figura de um cão” sair “sonâmbulo” e “dobrar a outra esquina”.

### 3.2.2 “A repartição dos pães”

a ‘palavra literária’ não é um *ponto*<sup>12</sup> (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. (KRISTEVA, 1974:62)

Firmando-se sobre esta consideração de Kristeva sobre a palavra literária e também sobre o que ela afirma, na esteira de Bakhtin, que “todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos” (KRISTEVA, 1974:64); se passará à análise do conto “A repartição dos pães”, inserido na obra *Felicidade Clandestina* de Clarice Lispector.

Além de se propor a investigação da materialização do discurso bíblico no texto literário, se buscará evidenciar o processo de construção de sentidos no conto que ora se analisa, partindo da cenografia discursiva que integra o discurso e da cena enunciativa na qual a trama se constrói. O fundamento teórico desta parte da análise é o conceito de cenografia discursiva proposto por Maingueneau (1989 e 1995), explicitado no conto anteriormente analisado e que apresenta a topografia e a cronografia como partes integrantes do discurso.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Os grifos são da autora.

<sup>13</sup> A respeito desse conceito ver páginas 50 e 51 desta pesquisa.

O caráter intertextual do conto já se manifesta, em um primeiro momento, no próprio título, “A repartição dos pães”, sobre o qual se pode fazer algumas observações de natureza lingüística. O uso do artigo definido recorre a uma cumplicidade intertextual com a memória discursiva do leitor pressupondo um prévio conhecimento deste, pois, através do emprego do artigo definido, presume-se que não seja uma repartição qualquer de pães. O artigo definido estabelece uma ligação entre dois lugares discursivos em função da relação intertextual com o texto previamente conhecido e compartilhado – o relato do milagre da multiplicação dos pães feito por Jesus – registrado nos evangelhos.

Essa relação de duplo conhecimento anterior e de cumplicidade estabelecida entre narrador e leitor não é invalidada com a utilização da palavra repartição em substituição a multiplicação. Repartir pode também significar multiplicar, uma vez que, ao repartir ou dividir o todo, têm-se como resultado, as partes, que podem ser vistas como a multiplicação daquele todo que era único. E, segundo Chevalier & Gheerbrant (1996:346) “a divisão é o princípio da multiplicação”. Desta forma, o título “A repartição dos pães” leva o leitor a pensar no relato bíblico, estabelecendo, de maneira direta, um diálogo com o leitor. No entanto, a expectativa gerada pelo título é frustrada, pois, através da leitura do conto, verifica-se que a repartição dos pães à qual se refere o narrador não é o milagre da multiplicação feito por Jesus. É o relato de um almoço – paródia da Santa Ceia?<sup>14</sup> – oferecido por uma mulher a um grupo de “estranhos” que não desejavam estar ali. Portanto, é possível dizer que o título seja um elemento contextualizador e polifônico, caracterizado pela presença de outras vozes, produzindo novos efeitos de sentido. Ele leva o leitor a pensar no milagre de Jesus, entretanto, a história por ele anunciada não é aquela conhecida pelo leitor.

---

<sup>14</sup> Devido ao tempo escasso e à profundidade do tema, preferiu-se não correr o risco de investigar, ainda que superficialmente, tal hipótese. Este estudo merece uma análise posterior e cuidadosa.



Sendo a cenografia discursiva uma das delimitações temáticas desta análise, se buscará retratar a realidade artístico-literária, como também a histórico-social e ideológica, envolvendo personagens, espaço e tempo, através da materialização desta realidade no discurso.

Após a leitura do título, o leitor entra em contato com o texto que se inicia assim:

*Era sábado e estávamos convidados para o almoço de obrigação. Mas cada um de nós gostava demais de sábado para gastá-lo com quem não queríamos. (LISPECTOR, 1998b:88)<sup>15</sup>*

Novamente tem-se o emprego do artigo definido usado para determinar almoço, o que pressupõe um conhecimento anterior do leitor, evidenciando uma possível relação intertextual. A expressão “*almoço de obrigação*” instaura um jogo de oposições semânticas que se evidenciará também ao longo do conto. Do substantivo almoço, derivado do latim *admordere*: morder de leve, principiar a comer (FERREIRA, 1986:89), evolui uma carga semântica alusiva à alegria, satisfação, comunhão, prazer. Urbano Zilles (2001:141) discorrendo sobre a ceia diz que “sentar-se à mesa e comer juntos significa repartir os dons, as alegrias e os sofrimentos e oportunizar o encontro de amigos. O fato de convidar alguém para um almoço ou uma janta demonstra hospitalidade e amizade, ou seja, o amor que une as pessoas.” Contrariamente, o vocábulo obrigação, originado do latim *obligatione*, significa imposição, encargo, compromisso, dever (FERREIRA, 1986:1209). Assim, o cenário que começa a se introduzir, apesar de se tratar de um almoço, é caracterizado por um ambiente de hostilidade, vivido pelos convidados, que se confirma pela sequência do conto:

*Cada um fora alguma vez feliz e ficara com a marca do desejo. Eu, eu queria tudo. E nós ali presos, como se nosso trem tivesse descarrilado e fôssemos obrigados a pousar entre estranhos. Ninguém ali me queria, eu*

<sup>15</sup> Todas as referências ao conto foram retiradas desta edição; daqui em diante, indica-se apenas o número da página após cada citação.

*não queria a ninguém. [...] À espera do almoço, bebíamos sem prazer, à saúde do ressentimento: amanhã já seria domingo. Não é com você que eu quero, dizia nosso olhar sem umidade, e soprávamos devagar a fumaça do cigarro seco. (p.88)*

Percebe-se um jogo de oposições semânticas instaurado pela expressão “almoço de obrigação” e que se prolonga pela representação de dois mundos em contraste onde se inscrevem diferentes vozes sociais, históricas e ideológicas presentificadas pela linguagem. De um lado, no mundo dos convidados, observam-se enunciações socioculturais marcadas pela personificação do egoísmo, da hostilidade, do ressentimento e da impaciência. De outro, no mundo da anfitriã, as enunciações socioculturais são marcadas pela corporificação do altruísmo, da cordialidade, da alegria e da paciência, como se supõe pela visão ofertada na voz do narrador:

*Só a dona da casa não parecia economizar o sábado para usá-lo numa quinta de noite. Ela, no entanto, cujo coração já conhecera outros sábados. Como pudera esquecer que se quer mais e mais? Não se impacientava sequer com o grupo heterogêneo, sonhador e resignado que na sua casa só esperava como pela hora do primeiro trem partir, qualquer trem – menos ficar naquela estação vazia, menos ter que refrear o cavalo que correria de coração batendo para outros, outros cavalos. [...] Era uma mesa para homens de boa-vontade. Quem seria o conviva realmente esperado e que não viera? Mas éramos nós mesmos. Então aquela mulher dava o melhor não importava a quem? E lavava contente os pés do primeiro estrangeiro. Constrangidos, olhávamos. (p.88 e 89)*

Conforme Mainueneau (1995:123) a cenografia é a situação que define as condições de enunciador e co-enunciador, assim como o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais se desenvolve a enunciação. Nesse sentido, verifica-se, no conto, a cronografia como parte integrante do discurso, agindo sobre as personagens. O narrador inicia o conto afirmando “era sábado”, definindo assim o tempo cronográfico da narrativa. Ser sábado é um fator importante, pois aqueles convidados não queriam gastar esse dia em um “almoço de obrigação”:

*Mas cada um de nós gostava demais de sábado para gastá-lo com quem não queríamos. [...] Quanto a meu sábado – que fora da janela se balançava em acácias e sombras – eu preferia, a gastá-lo mal, fechá-lo na mão dura, onde eu o amarfanhava como a um lenço. À espera do almoço, bebíamos sem prazer, à saúde do ressentimento: amanhã já seria domingo. [...] A avareza de não repartir o sábado ia pouco a pouco roendo e avançando como ferrugem, até que qualquer alegria seria um insulto à alegria maior. (p.88)*

A menção ao sábado, no conto, não é aleatória e faz lembrar a importância desse dia para os judeus. Conforme Chevalier & Gheerbrant (1986:793) “o sabá simboliza o descanso após a atividade”. O sétimo dia para os hebreus exige a **cessação das atividades**, uma vez que é consagrado a Jeová. Conforme Gênesis (2:2 e 3), depois de concluir a obra da Criação, Deus descansou no sétimo dia. “Enquanto descanso, o sabá é, portanto, uma reprodução do **sétimo dia da criação**. Este descanso implica uma santificação”, como se lê no livro de Êxodo:

Lembra-te do dia do sábado, para o santificar. (Êxodo 20:8)

Ainda sobre o sabá, Chevalier & Gheerbrant (1996:794) afirmam: “o sabá designa um tempo sagrado, em oposição ao tempo profano. [...] Não se trata apenas de abandonar todo trabalho, mas de banir do espírito todas as angústias e opressões interiores: um **descanso libertador da alma**<sup>16</sup>. A chegada do sabá é um motivo de alegria.”

Considerando-se esta importância dada ao sábado pelos judeus, estabelece-se um paralelo entre estes (os judeus) e os convidados daquele almoço, que também não queriam despendar seu precioso tempo, não desejavam gastar o dia reservado com quem não queriam, com “*estranhos*”, experimentado um sentimento de “*avareza*”, como afirma o narrador.

<sup>16</sup> Os grifos são dos autores.

Além desse paralelo estabelecido entre os judeus e aqueles convidados e tendo em vista a presença, no conto, de uma representação de dois mundos em oposição, poder-se-ia desenhar também um paralelo entre a anfitriã daquele almoço e o personagem bíblico Jesus. Sabe-se, através da narrativa bíblica, que Jesus não guardava o sábado como o faziam os judeus, sendo, por isso, criticado e contestado várias vezes por eles, pelo fato de realizar milagres nesse dia. Esta relação de identificação entre as personagens dos dois acontecimentos: a multiplicação dos pães da narração bíblica e a repartição dos pães do conto clariceano, evidencia-se através de algumas marcas intertextuais.

A primeira aproximação entre as personagens vem do fato de que aquele almoço se dá num sábado: *“Era sábado e estávamos convidados para o almoço de obrigação.”* Como já foi dito, o sábado, era considerado pelos judeus como um dia santo, de descanso, mas Jesus agia de maneira diferente, fazendo milagres aos sábados, distanciando-se dos judeus. Em uma relação de aproximação com os judeus, os convidados não queriam estar naquele almoço pois, segundo o narrador, *“cada um de nós gostava demais de sábado para gastá-lo com quem não queríamos”*. Diferentemente, a anfitriã fazia como Jesus, gastava seu sábado servindo outros, fazendo o que não era para seu próprio benefício: *“só a dona da casa não parecia economizar o sábado para usá-lo numa quinta de noite.”*

Uma outra ação realizada por aquela mulher a aproximá-la da figura de Jesus, se dá quando os convidados passam à sala para o almoço e ela, contente, lava-lhes os pés:

*Então aquela mulher dava o melhor não importava a quem? E lavava contente os pés do primeiro estrangeiro. Constrangidos, olhávamos. (p.89)*

Jesus, em uma ocasião semelhante, durante a ceia da páscoa, levantou-se e começou a lavar os pés dos discípulos:

Levantou-se da ceia, tirou a vestimenta de cima e, tomando uma toalha, cingiu-se com ela. Depois colocou água numa bacia, e começou a lavar os pés dos discípulos, e a enxugá-los com a toalha com que estava cingido. (João 13: 4-5)

Gregolin, ao focar a repetição da cena shakespeariana de Hamlet numa tela de Millais, intitulada Ofélia, afirma:

Nessas espirais de memórias, o sentido está sujeito às ordens do icônico, do simbólico, da simbolização. [...] A eficácia simbólica da imagem reconstitui um imaginário daquilo que estava no texto que é citado; a cena representada na tela conserva traços, vestígios da cena shakespeariana [...] (GREGOLIN, 2001:71)

Dessa maneira, pode-se dizer que a cena bíblica na qual Jesus lava os pés dos discípulos aparece materializada iconicamente no conto clariceano. Essa legibilidade de uma cena fundadora, conforme Pêcheux, faz da imagem um

operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar: tocamos aqui o efeito de repetição e de reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito. (PÊCHEUX, 1999:51),

Assim, a mesma cena bíblica de Jesus lavando os pés dos discípulos, que aparece sob uma materialização diferente – no conto de Clarice – é legível por sua inscrição nesse “exterior” do interdiscurso, pois está assinalada com elementos que retornam, repetindo a cena do texto fundador (a ceia, o lavar os pés). Entretanto, ao retornar, essa cena sendo a mesma já é também uma metáfora.<sup>17</sup>

Considerando-se que a topografia também se apresenta como parte integrante do discurso e possibilita, juntamente com a cronografia, uma noção do conceito de “Cenografia Discursiva”

<sup>17</sup> A noção de metáfora aqui utilizada não é a de figura de linguagem. Ela foi tomada no sentido de “transferência”, como é definida na análise de discurso, estabelecendo o modo como as palavras significam. (ORLANDI, 2001a:44)

(Maingueneau 1995:123), é interessante notar como se dá a construção da topografia no conto em questão.

A primeira referência que o narrador faz com relação ao espaço onde se desenrola a cena enunciativa é a visão que ele tem através da janela:

*Quanto ao meu Sábado – que fora da janela se balançava em acácias e sombras – eu preferia, a gastá-lo mal, fechá-lo na mão dura, onde eu o amarfanhava como a um lenço. (p.88)*

Tem-se, assim, uma descrição do espaço exterior, do que está do lado de fora: as sombras e as acácias que balançavam. Embora o narrador não faça referência às cores, pode-se dizer que elas se fazem presentes, pois, sabe-se que as folhas das árvores são verdes e as flores das acácias são amarelas. É importante ressaltar que as cores assumem um papel importante na constituição do discurso e na narrativa literária em análise, como se tentará mostrar a seguir.

Continuando a trama, o narrador anuncia um outro espaço onde a cena vai continuar a se desenrolar, – *“passamos afinal à sala para um almoço que não tinha a bênção da fome”*. Mas, o que realmente importa nessa sala é a mesa da refeição, detalhadamente descrita, relatando-se cada alimento que ali estava. E, nessa descrição as cores são anunciadas, construindo uma imagem viva e multicolorida diante do leitor, levando-o a perceber, através da variedade de cores e do emprego de adjetivos, a beleza daquela mesa. Assim a primeira cor é anunciada:

*A mesa fora coberta por uma solene abundância. Sobre a toalha branca amontoavam-se espigas de trigo. (p.88)*

Segundo Chevalier & Gheerbrant:

o branco – *candidus* – é a cor do candidato, i.e., daquele que vai mudar de condição. [...] É uma cor de **passagem**, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento. [...] O branco, cor iniciadora, passa a ser, em sua acepção diurna, a cor da revelação, da graça, da transfiguração que deslumbra e desperta o entendimento, ao mesmo tempo em que o ultrapassa: é a cor da teofania (manifestação de Deus). (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996:141)

É possível dizer que se aplica ao conto essa significação da cor branca, pois, os convidados daquele almoço, ao aceitarem a mesa que lhes fora preparada, mudam de condição, transformam-se, como se passassem por um ritual de passagem. Antes de aceitarem aquela mesa, os convidados, entre os quais o próprio narrador, eram descritos como um “grupo heterogêneo, sonhador e resignado”, um grupo onde cada um era um “mal-convidado”, como “estranhos”, que não eram “homens de boa-vontade”, como “ávidos”. Entretanto, observa-se que o momento de “repartir o pão” provoca uma transformação naquelas pessoas, que, deixando de ser individuais e tornando-se anônimas, crescem à altura da vida possível, compondo um grupo homogêneo, sem sonhos, um grupo de “fidalgos camponeses”, como se propõe através da leitura do trecho abaixo:

*Em nome de nada, era hora de comer. Em nome de ninguém, era bom. Sem nenhum sonho. E nós pouco a pouco a par do dia, pouco a pouco anonimizados, crescendo, maiores, à altura da vida possível. Então, como fidalgos camponeses, aceitamos a mesa. (p.90)*

A referência à vida, nesse trecho citado, não é aleatória e se faz de forma significativa, pois, além de ser recorrente na carga semântica das cores utilizadas para descrever as frutas e legumes sobre a toalha branca da mesa, a palavra vida e outras derivadas dela, vão aparecer a partir desse momento da narrativa. As cores mais usadas, entre outras, para descrever a guarnição da mesa são: o vermelho que, entre outros significados, pode ser “universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996:944); o amarelo que, segundo os mesmos

autores (1996:40), “é a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores [...] Na cosmologia mexicana está associada ao mistério da Renovação.” E o verde, ao compor o cenário daquele almoço representa, conforme Chevalier & Gheerbrant (1996:939), “uma cor tranqüilizadora, refrescante, humana [...] é a cor do reino vegetal [...] o verde é o despertar das águas primordiais, o verde é o despertar da vida.” Cores e adjetivos são abundantemente somados aos substantivos para descrever aquela mesa tão significativa e da qual emana a própria vida:

*E maçãs vermelhas, enormes cenouras amarelas, redondos tomates de pele quase estalando, chuchus de um verde líquido, abacaxis malignos na sua selvageria, laranjas alaranjadas e calmas, maxixes eriçados como porcos-espinhos, pepinos que se fechavam duros sobre a própria carne aquosa, pimentões ocos e avermelhados que ardião nos olhos – tudo emaranhado em barbas e barbas úmidas de milho, ruivas como junto de uma boca. (p.89)*

A vida continua a ser lembrada e celebrada ao longo da narrativa através de substantivos, verbos, adjetivos, e, ao que parece, é uma vida que transcende a humana. Segundo o narrador, tudo que estava sobre a mesa, diante deles, estava purificado do sentimento humano:

*Tudo diante de nós. Tudo limpo do retorcido desejo humano. Tudo como é, não como quiséramos. Só existindo, e todo. (p.90)*

Diante da mesa, onde “*não havia holocausto*”, os convidados passam a ter fome, o que também lembra vida, pois mortos não sentem fome; uma “*fome que nasce quando a boca já está perto da comida [...] fome inteira que abrigava o todo e as migalhas.*” E, ainda, segundo o narrador, aquele momento “*era um viver que eu não pagara de antemão com o sofrimento da espera.*” Aquele grupo era agora como “*uma horda de seres vivos*” cobrindo a terra, “*ocupados como quem lavra a existência, e planta, e colhe, e mata, e vive, e morre, e come.*” E, corroborando com esta alusão à vida, nas últimas linhas do conto, o narrador afirma : “*E não quero formar a vida porque a existência já existe.*”



Concluindo essa idéia, que pode ser depreendida do conto, relativa a um ritual de passagem e às transformações que ele implica, é interessante observar que o sentimento de egoísmo, hostilidade, avareza, ressentimento, impaciência e dever, experimentado pelos convidados, antes de aceitarem a mesa da comunhão, se transforma em sentimento de cordialidade, paz, amor e prazer, após o rito de passagem:

*A cordialidade era rude e rural. [...] Era reunião de colheita, e fez-se trégua. [...] Sem uma palavra de amor. Sem uma palavra. Mas teu prazer entende o meu. Nós somos forte e nós comemos. Pão é amor entre estranhos.*  
(p.91)

É nesse sentido que se observa outra relação de intertextualidade de caráter temático entre o texto bíblico e o literário, podendo-se dizer que existe aí um tom milagroso, referendando um clima místico ao conto. Segundo a narrativa bíblica, a multiplicação dos pães, feita por Jesus, foi realizada de maneira sobrenatural, milagrosa; da mesma maneira, percebe-se, no conto, que, milagrosamente, transformam-se os corações e os sentimentos das pessoas envolvidas naquele almoço. Pessoas que estavam convidadas para “o almoço de obrigação”, que não desejavam estar ali, pelo contrário; se sentiam aprisionadas, gastando mal seu precioso tempo. Pessoas que não queriam compartilhar nada com ninguém, ali estavam cumprindo uma obrigação, um dever do qual não se agradavam. Mas, diante da mesa posta, que de tão farta e envolvente, parecia preparada para um outro convidado que ali não estava – pois, ao vê-la, o narrador pergunta: *Quem seria o conviva realmente esperado e que não viera?* – dá-se uma transformação, uma mudança de atitudes e sentimentos, um milagre. É diante desta beleza e amor oferecidos que se dá a transformação daquelas pessoas. E a cerimônia que era “o almoço de obrigação” passa, nesta proposta de leitura, a um almoço de comunhão, onde se repartia o pão sem outras preocupações ou inquietações; o que importava era repartir apenas, comendo o que era ali oferecido.

Segundo os evangelistas Marcos e Mateus, Jesus multiplica os pães e os peixes em duas ocasiões. Em ambas, a multiplicação acontece depois dos milagres de cura de enfermos que o próprio Jesus havia feito. No conto, pode-se dizer que há uma inversão dos acontecimentos: não há aqui um milagre de multiplicação do pão, pois os convidados, ao passarem à mesa já encontram-na preparada e guarnecida. Mas, o milagre se dá quando os convidados aceitam aquela mesa e a “transformação” dos seus sentimentos acontece enquanto repartem o pão.

É interessante observar que a interação estabelecida entre os personagens é apenas visual, não havendo manifestação verbal. Assim, como no conto anteriormente estudado, o olhar é aqui também muito significativo. É através dele, e não pela linguagem verbal, que as personagens interagem, como se pode deduzir pelos trechos abaixo:

*Não é com você que eu quero, dizia nosso olhar sem umidade [...] (p.88)*  
*E lavava contente os pés do primeiro estrangeiro. Constrangidos, olhávamos. [...] (p.89)*  
*Quem bebia vinho, com os olhos tomava conta do leite. [...] Ninguém falou mal de ninguém porque ninguém falou bem de ninguém. [...] (p.90)*  
*Sem uma palavra de amor. Sem uma palavra. (p.91)*

É perceptível como o participar daquela mesa, o repartir aquele pão foi significativo, provocando transformações nos convidados que ali estavam. Como já se observou, os sentidos são muito explorados no conto, sobretudo a visão. E, desta maneira, pode-se dizer que o até o olhar daquelas pessoas foi também transformado, como se lhe tivessem abertos os olhos. Depois da comunhão, eles, ou pelo menos o narrador, passam a enxergar o que não enxergavam anteriormente. Isso pode ser verificado pelas afirmações do narrador. Enquanto experimentava sentimentos voltados para si próprio, o que ele enxergava pela janela era seu sábado que “se balançava em acácias e sombras”; ou seja, ele enxergava o que parecia estar se perdendo, se acabando, pois “amanhã já seria domingo”. Entretanto, depois de aceitar a mesa, o narrador tem outra visão através da janela, já não é o sábado que se balança nas acácias, mas Deus que está nas acácias, que existem:

*Lá fora Deus nas acácias. Que existiam. (p.90)*

A maneira como o sábado era visto também foi mudada depois daquele “ritual de passagem”. Antes, ninguém queria repartir o sábado com quem não gostava, e a “*avareza de não repartir o sábado ia pouco a pouco roendo e avançando como ferrugem*”. O sábado era possuído pelos convidados e nenhum deles queria “*gastá-lo mal*”, nenhum deles queria repartí-lo. O narrador chega a afirmar: “*Eu, eu queria tudo*”. Este sentimento que os convidados nutriam pelo sábado é contrariado, até mesmo subvertido: a visão daquele almoço que lhes era oferecido provoca uma inversão de valores e o sábado já não era possuído por eles como propriedade exclusiva, de forma egoísta. Depois de verem a fartura da mesa, percebendo, provavelmente, o amor e a vida que dela emanavam, os convidados reconheceram que o sábado é, ou, foi feito para o homem, para aquele que deseja dele se servir:

*Os tomates eram redondos para ninguém: para o ar, para o redondo ar. Sábado era de quem viesse. E a laranja adoçaria a língua de quem primeiro chegasse. (p.89)*

Comer o que estava ali oferecido, com amor e dedicação, leva, segundo o narrador, aquelas pessoas a tomarem Deus pelo que Ele é, a verem que aquela mesa lhes pertencia, que era a mesa do pai e a reconhecerem que a vida já existe e que dela fazem parte. Reconhecerem que repartir o pão é amar seu próximo, ainda que ele seja um estranho, e, ainda que seja um repartir sem palavras:

*Comi com a honestidade de quem não engana o que come: comi aquela comida e não o seu nome. Nunca Deus foi tão tomado pelo que Ele é. A comida dizia rude, feliz, austera: come, come e reparte. Aquilo tudo me pertencia, aquela era a mesa de meu pai. [...]E não quero formar a vida porque a existência já existe. Existe como um chão onde nós todos avançamos. Sem uma palavra de amor. Sem uma palavra. Mas teu prazer entende o meu. Nós somos fortes e nós comemos. Pão é amor entre estranhos. (p.91)*

Retomando a relação entre os textos, vale lembrar Antoine Compagnon quando diz:

Bendita citação! Ela tem o privilégio, entre todas as palavras do léxico, de designar ao mesmo tempo duas operações – uma, de extirpação, outra, de enxerto – e ainda o objeto dessas duas operações – o objeto extirpado e o objeto enxertado – como se ele permanecesse o mesmo em diferentes estados. (COMPAGNON, 1996:25)

Firmando-se nessas considerações, pode-se dizer que duas frases – o que não significa dizer que são só duas, pois outras podem ter escapado ao reconhecimento – foram “extirpadas” do texto bíblico e “enxertadas” no texto literário. A primeira delas está inserida no trecho que se segue:

*Não havia holocausto: aquilo tudo queria tanto ser comido quanto nós queríamos comê-lo. Nada guardando para o dia seguinte, ali mesmo ofereci o que eu sentia àquilo que me fazia sentir. (p.90)*

A própria palavra “holocausto” já leva o leitor à reminiscências do discurso bíblico e religioso, no qual é comum a recorrência às ofertas de sacrifícios para expiação de pecados; mas, a frase, que pode-se dizer foi parafraseada do texto bíblico, é: “*Nada guardando para o dia seguinte*”, que faz lembrar a história do povo hebreu, quando estava atravessando o deserto, e recebia o alimento do céu, o maná. A respeito desse alimento, Deus dissera a Moisés que instrísse o povo a colhê-lo diariamente, mas, conforme o que podiam comer:

Disse-lhes Moisés: ninguém deixe dele para amanhã. (Êxodo 16:19)

Assim sendo, o narrador ao afirmar “*nada guardando para o dia seguinte*” se remete à história da travessia do deserto pelos hebreus., estabelecendo uma relação entre os dois textos. A segunda frase “extirpada” do texto bíblico e parafraseada no texto literário se encontra nas linhas finais do conto e pode ser comparada com a frase dita por Caim, após ter matado seu irmão Abel, como resposta à pergunta de Deus, \_ Onde está Abel, teu irmão? Compare-se as duas frases:

*Porque nem sempre posso ser a guarda de meu irmão, (p.91)*

Acaso sou eu guardador do meu irmão? (Gênesis 4:9)

Como afirma Compagnon, a citação designa, ao mesmo tempo, a operação de extirpação e a de enxerto e os dois objetos dessas operações, o extirpado e o enxertado. E, devido ao interdiscurso, à memória discursiva, é possível se fazer a identificação do texto ou dos fragmentos do texto-precursor de onde a citação foi retirada.

O conto de Clarice termina com a frase: “Pão é amor entre estranhos.” Na narrativa bíblica, segundo o evangelista João, Jesus ao referir-se a si mesmo diz:

Eu sou o pão da vida. Aquele que vem a mim não terá fome, e quem crê em mim jamais terá sede.” (João 6:35)

Aqueles convivas que, a princípio, não queriam nem mesmo participar de “*um almoço que não tinha a bênção da fome*”, ao final parecem ter experimentado um pão que os fez viver para sempre. Um pão que os fez transcender de um mero viver a uma existência infinita:

*E não quero formar a vida porque a existência já existe. Existe como um chão onde nós todos avançamos. (p.91)*

Percebe-se na narrativa literária uma relação de aproximação com a narrativa bíblica, na qual o pão representa duas grandezas, “uma espiritual e outra meramente substancial.” (KERMODE, 1997:485) O povo hebreu quando estava no deserto comeu do pão do céu, o maná, mas morreu. Jesus, porém, diz:

mas é meu Pai quem dá o verdadeiro pão do céu. Pois o pão de Deus é aquele que desce do céu e dá vida ao mundo. (João 6:32,33)

Esse parece ser o pão espiritual que provocou a verdadeira comunhão entre aqueles “*estranhos*”, fortalecendo-os e trazendo-lhes entendimento:

*Mas teu prazer entende o meu. Nós somos fortes e nós comemos. Pão é amor entre estranhos. (p.91)*

O sentimento que transcende o mero viver e faz alcançar um estado infinito: “*porque a existência já existe*”, veio do participar daquela mesa, comendo daquele pão e provocou entre os “*estranhos*” uma unidade, desfazendo suas diferenças. Da mesma maneira, em sua primeira carta aos Coríntios, Paulo, referindo-se à comunhão da ceia fala de uma unidade, também estabelecida pelo repartir do pão:

*Não é o cálice de bênção, que abençoamos, a comunhão do sangue de Cristo? E não é o pão que partimos a comunhão do corpo de Cristo? Porque nós, sendo muitos, somos um só pão e um só corpo, pois todos participamos do mesmo pão. (I Coríntios 10:16,17)*

Um outro liame intertextual com o texto bíblico pode ser percebido ao se juntar a última frase do conto: “*Pão é amor entre estranhos.*” com a frase: “*Nunca Deus foi tão tomado pelo que Ele é.*” Na narrativa bíblica, em sua primeira carta João escreve:

*Aquele que não ama não conhece a Deus, porque Deus é amor. (I João 4:8).*

Jesus, segundo o evangelista João, disse:

*Eu e o Pai somos um. (João 10:30)*

Portanto, se Deus é amor, Jesus que é o pão, também é amor, “*amor entre estranhos*”, pois Ele e o Pai são um só, segundo a narrativa bíblica. Conforme o evangelista João, só conhece a Deus aquele que ama, porque Deus é amor. O narrador do conto diz que “*Nunca Deus foi tão tomado pelo que Ele é*”. Se Ele é amor, e foi tomado pelo que é, e, se para conhecer a Deus é

preciso amar, pode-se dizer que os convidados daquele almoço conheceram a essência de Deus: o amor, pois *“Pão é amor entre estranhos.”*

Concluindo a análise, verifica-se, portanto, a materialização do discurso bíblico no texto literário, no qual ele produz novos efeitos de sentido. A multiplicação dos pães, realizada por Jesus, se destinava a alimentar uma multidão faminta, pois, já estava com Jesus há três dias, ouvindo seus ensinamentos e vendo seus milagres, conforme o relato de Mateus 15:32. Entretanto, no conto, a repartição dos pães se deu em uma reunião de pessoas convidadas para um *“almoço de obrigação”*, que não desejavam estar ali e nem sequer estavam com fome. Mas, ao aceitarem a mesa a eles oferecida, experimentaram a alegria da comunhão e reconheceram que *“pão é amor entre estranhos”*. Verificou-se no conto diferentes vozes históricas, sociais e ideológicas colaborando para a construção dos sentidos. Observando-se dois mundos em confronto, o dos convidados e o da anfitriã, a análise percorreu um jogo de oposições semânticas, facilitando a apreensão da cenografia na qual a trama se constrói. Ao final do conto, percebe-se a fusão dos dois mundos, pois, *“era reunião de colheita, e fez-se trégua”* e, diante da mesa de comunhão, as pessoas se tornam anônimas alcançando *“a altura da vida possível”*. Percebeu-se, também, como a cronografia e a topografia, apontando o tempo e o espaço da narrativa se constituem como partes integrantes do discurso e não exteriores a ele.

### 3.2.3 “Via crucis”

Todo discurso forma parte de una historia de discursos: todo discurso es la continuación de discursos anteriores, la cita explícita o implícita de textos previos. Todo discurso es susceptible, a su vez, de ser injertado en nuevos discursos, de formar parte de una clase de textos, del corpus textual de una cultura. La intertextualidad, junto con la coherencia, la adecuación, la intencionalidad comunicativa, es requisito indispensable del funcionamiento discursivo. (REYES, 1984:42)<sup>18</sup>

Assim, considerando-se a relação que os discursos ou os textos mantêm uns com os outros, relação essa que sustenta sua própria constituição, é que se passará a analisar o conto de Clarice Lispector “Via crucis”.

O próprio título do conto: “Via crucis”, já fornece alguns elementos importantes para a análise proposta. O que é via crucis? Via, palavra derivada do latim *via*, significa caminho, lugar por onde se vai ou se é levado. Crucis, palavra também derivada do latim *cruce* que significa antigo instrumento de suplício, constituído por dois madeiros, um atravessado no outro, em que se amarravam ou pregavam os condenados à morte, significando, por extensão, aflição, pena, infortúnio, trabalhos. (FERREIRA, 1986:1772,504)

O termo, *via crucis*, é correntemente empregado para expressar o sofrimento, a aflição pela qual Cristo passou enquanto carregava a cruz, percorrendo o caminho que o levaria ao lugar da crucificação. *Via crucis* é empregado também para expressar as dores e angústias pelas quais alguém esteja passando em um determinado momento de sua vida.

<sup>18</sup> “Todo discurso faz parte de uma história de discursos: todo discurso é a continuação de discursos anteriores, a citação explícita ou implícita de textos prévios. Todo discurso, por sua vez, é suscetível de ser enxertado em novos discursos, de fazer parte de uma classe de textos, do corpus textual de uma cultura. A intertextualidade, junto com a coerência, a adequação, a intencionalidade comunicativa, é requisito indispensável do funcionamento discursivo.” (tradução minha)



A partir do título, o conto leva o leitor a reconhecer, provavelmente, reminiscências bíblicas: “Via crucis” faz pensar na angústia de Cristo e seus sofrimentos que são narrados da maneira como foram vistos ou conhecidos por seus discípulos. A narrativa da paixão de Jesus Cristo é uma parte dos Evangelhos. Observa-se, pois, que, através do título, o narrador instaura e recorre a uma cumplicidade intertextual com a memória discursiva do leitor ao pressupor que ele já conheça, tenha lido ou ouvido falar sobre o caminho de dores pelo qual Cristo passou; assim sendo, o título estabelece, de maneira direta, um diálogo com o leitor. Esse conhecimento duplo e anterior, do narrador e do leitor, confirma a cumplicidade estabelecida entre eles a partir do título. Entretanto, a expectativa gerada pelo título é frustrada, pois, a via crucis à qual se refere o narrador não é a de Cristo; é, antes, o caminho que percorre a protagonista do conto, Maria das Dores, assim como seu marido e seu filho, e, todas as pessoas, segundo afirma, no desfecho do conto, o próprio narrador. Portanto, é possível dizer que o título seja um elemento contextualizador e altamente polifônico, encerrando em si outras vozes, produzindo novos efeitos de sentido: fazendo pensar na angústia de Cristo vai revelar, no entanto, o caminho de dores e angústias de uma mulher grávida, casada com um homem “*meio impotente*”.

A história que se narra assemelha-se à história do nascimento de Jesus. Nela se inscrevem personagens e cenários que remetem à narrativa bíblica; porém, não é a história do menino Jesus e dela se afasta, em um jogo de negação através da ausência do divino. Essa recorrência ao nascimento do filho de Deus caracteriza a interdiscursividade, a polifonia; entretanto, a leitura do conto vai conduzir a uma outra inscrição ideológica, a uma nova produção de sentidos. A personagem do conto, assim como a mãe de Jesus, chama-se Maria, não Maria simplesmente: Maria das Dores, nome sobre o qual se farão algumas observações posteriormente. Assim, inicia-se o conto:

*Maria das Dores se assustou. Mas se assustou de fato. (LISPECTOR, 1998a:29)<sup>19</sup>*

O susto experimentado pela personagem, ao qual se refere o narrador, decorre da constatação de que sua menstruação não viera, mesmo sendo ela “*muito regular*”. Assim, após dois meses de atraso ela vai a uma ginecologista que “*diagnosticou uma evidente gravidez*”, ao que Maria das Dores respondeu dizendo não ser possível, pois, apesar de ser casada, era virgem:

*– [...] mas sou virgem, meu marido nunca me tocou. Primeiro porque ele é homem paciente, segundo porque já é meio impotente.  
A ginecologista tentou argumentar:  
– Quem sabe se a senhora em alguma noite...  
– Nunca! mas nunca mesmo!  
– Então, concluiu a ginecologista, não sei como explicar. A senhora já está no fim do terceiro mês. (p.29)*

Maria, da narrativa bíblica, da mesma maneira, também se assustou e temeu quando, visitada por um anjo, este lhe avisou que iria ser mãe, mesmo não tendo ela coabitado<sup>20</sup> com o homem com quem já estava desposada, ou seja, ainda era virgem:

*E, no sexto mês, foi o anjo Gabriel enviado por Deus a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré. A uma virgem desposada com um homem, cujo nome era José, da casa de Davi; e o nome da virgem era Maria. E, entrando o anjo aonde ela estava, disse: Salve, agraciada; o Senhor é contigo; bendita és tu entre as mulheres. E, vendo-o ela, turbou-se muito com aquelas palavras, e considerava que saudação seria esta. Disse-lhe, então, o anjo: Maria, não temas, porque achaste graça diante de Deus. E eis que em teu ventre conceberás e darás à luz um filho, e por-lhe-ás o nome de Jesus.[...] E disse Maria ao anjo: Como se fará isto, visto que não conheço homem algum? E, respondendo o anjo, disse-lhe: Descerá sobre ti o Espírito Santo, e a virtude do Altíssimo te cobrirá com a sua sombra; por isso também o Santo, que há de ti nascer, será chamado filho de Deus. (Lucas 1: 26-35)*

Nota-se que as duas Marias, diante da situação em que se encontravam, experimentam o mesmo sentimento, ficam assustadas e atônitas, perguntando como seria aquilo possível. Essa

<sup>19</sup> Todas as referências ao conto foram retiradas dessa edição; daqui em diante, indica-se apenas o número da página após cada citação.

<sup>20</sup> O verbo coabitar foi aqui empregado no sentido de ter relações sexuais com o sexo oposto.

situação caracteriza novamente a relação intertextual com a narrativa bíblica, pois percebe-se, claramente, na fala de Maria das Dores a paráfrase do texto bíblico. Compare-se as duas falas:

Maria: Como se fará isto, visto que não conheço homem algum? (Lucas 1:34)

Maria das Dores: *“mas sou virgem, meu marido nunca me tocou.”* (p.29)

Maria, mãe de Jesus, teve do anjo a resposta à sua pergunta: o filho seria gerado pelo Espírito Santo. Maria das Dores, porém, ouviu a ginecologista dizer que não tinha explicação para lhe dar. Percebe-se aqui a primeira negação da presença do caráter divino e as condições de produção de sentidos são diferentes. No caso de Maria, da Bíblia, há um anjo e no outro caso há uma médica. Anjo e médica, divino e humano em relação de oposição, em situação de contraste.

Maria das Dores *“saiu do consultório toda tonta. Teve que parar num restaurante e tomar um café. Para conseguir entender.”* Segundo o narrador, grande angústia tomou-a, não sabia o que lhe estava acontecendo. Mas, já mais calma, voltando para casa, até comprou um casaquinho azul, porque tinha certeza que seria um menino, e, quanto ao nome, ela, já resolvida, o escolhera, não haveria de ser outro, *“só podia lhe dar um nome: Jesus”*. Chegando em casa, contou o que se passava ao marido. Ele também se assustou com a notícia, mas, apenas lhe pergunta:

*— Então eu sou São José?  
— É, foi a resposta lacônica.  
— Caíram ambos em grande meditação.* (p.30)

A situação de Maria das Dores é constrangedora. Está grávida, entretanto, nunca teve relações com seu marido. Não teria ela tido uma experiência sexual como lhe sugerira a médica? As reações dela diante da situação levam a crer em uma gravidez indesejada. Inicialmente, ela se

assusta dizendo não ser possível. O que a leva a pensar assim? Teria ela tomado as precauções necessárias para não engravidar, porque tendo um marido “*meio impotente*”, não poderia, realmente, conceber. É natural, portanto, estar tão assustada com a notícia. Depois, saiu tonta do consultório, tentando entender o que lhe estava acontecendo. Ou buscava ela uma solução, buscava as palavras certas para contar ao marido de uma maneira que não levasse à destruição do casamento, que não comprometesse o papel que cada um representava na relação conjugal.

Segundo Bakhtin,

a orientação da palavra em função do interlocutor tem uma importância muito grande. Na realidade, toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente *o produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (BAKHTIN, 1992:113)

O marido, por sua vez, assustado com a notícia, lhe faz uma pergunta, talvez irônica, fazendo-se comparar ao pai do menino Jesus, que foi concebido, segundo o relato bíblico, pelo Espírito Santo. A resposta de Maria das Dores foi lacônica, isto é, resumida, breve, concisa. Ela não tinha nada mais a dizer, e, dessa maneira, eles concordam em aceitar o jogo de “mascaramento” daquela situação, e, caindo “*ambos em grande meditação*” começam ou, talvez, continuam a viver de aparências.

Com relação ao caráter intertextual do conto, uma outra aproximação entre as duas personagens femininas é o comentário que ambas escutam a respeito da situação em que estão envolvidas. A personagem da narrativa bíblica ouviu do anjo, assim que ele chegou, uma saudação que a deixou turbada, não sabendo o significado daquelas palavras:

Salve, agraciada; o Senhor é contigo; bendita és tu entre as mulheres.(Lucas 1:28)

A personagem do conto, Maria das Dores, assim como sua predecessora, também ouve de uma amiga mais íntima uma saudação, uma saudação parafraseada do texto bíblico, assim que essa fica sabendo da “*história abismante*”:

– *Maria das Dores, mas que destino privilegiado você tem!*(p.30)

Levando em conta essa relação entre Maria das Dores e sua amiga, vale lembrar Bakhtin (1997) com a noção de exotopia, isto é, o excedente de visão que uma pessoa possui em relação a qualquer outra. Segundo o teórico russo, eu só posso me imaginar, por inteiro, sob o olhar do outro, que me vê como eu sou de maneira integral e completa, pois ele possui um excedente de saber, um horizonte de visão diferente do meu e só ele pode me dar acabamento, assim como só eu posso dar acabamento a um outro, completando o que falta ao seu próprio olhar:

É nesse sentido que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; memória que o junta e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar um acabamento externo. Nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse. [...] O essencial daquilo que constitui a vivência real de mim mesmo permanece além da minha visão exterior. (BAKHTIN, 1997:55,56)

Assim, Maria das Dores se vê por inteiro, através da observação da amiga, que ocupa um lugar diferente, situado fora dela, enxergando-a de um ângulo do qual ela mesma não pode se enxergar.

Retomando a comparação estabelecida entre as personagens, nota-se no texto de Clarice um curioso jogo de inserção/negação dos personagens do texto bíblico. Se, por um lado, a situação vivida por Maria das Dores e seu marido transportam imediatamente a imaginação

aos personagens da narrativa bíblica; por outro, pode-se notar também diferenças ou dessemelhanças inseridas na narrativa literária, provocando um certo distanciamento do texto precursor. Maria, da Bíblia, está amparada pelo construto dogmático, foi a escolhida de Deus e será sempre lembrada:

Pois eis que desde agora todas as gerações me chamarão bem-aventurada, porque me fez grandes coisas o Poderoso; e Santo é o seu nome. (Lucas 1:48,49)

E Maria das Dores, que não é de Nazaré, que não foi visitada por um anjo, que não foi escolhida por Deus, que não será lembrada para sempre. É simplesmente uma mulher, uma Maria, Maria da dor. Maria das Dores.

A personagem do conto pretende aproximar-se de sua predecessora homônima em vários aspectos, além do próprio nome: se diz virgem como Maria; ficou tonta ao saber da novidade, assim como Maria turbou-se com as palavras do anjo; acreditava que o fruto do seu ventre era divino e considerava-se escolhida por Deus:

*Filho divino. Ela fora escolhida por Deus para dar ao mundo o novo Messias.*(p.30)

A expressão “o novo Messias” atualiza uma referência intertextual com um messias previamente conhecido (novamente uma cumplicidade entre narrador e leitor), mencionado no texto bíblico. Identifica-se assim a memória discursiva, nota-se como a intertextualidade vai se construindo a partir de uma memória comum entre narrador e leitor. Conforme Orlandi (2001a:30,31), as condições de produção de sentidos compreendem basicamente sujeito e situação, mas, também a memória faz parte da produção do discurso, agindo como acionador das condições de produção: “o interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada.” No caso do conto, tudo o que já foi dito

lugar onde traria seu filho à vida, seria realmente uma busca de verossimilhança entre a história de seu filho e a do filho de Deus, ou Maria das Dores estaria procurando um lugar onde pudesse estar perto dos animais, das vacas, com as quais se identificava, conforme o que se lê:

*De manhã bem cedo ia espiar as vacas no estábulo. As vacas mugiam. Maria das Dores sorria-lhes. Todos humildes: vacas e mulher. (p.32)*

*[...]*

*Maria das Dores, deitada na palha, sob um cobertor, aguardava. Então veio uma dor forte demais. Ai Jesus, gemeu Maria das Dores. Ai Jesus, pareciam mugir as vacas. (p.32)*

A expressão “*Todos humildes: vacas e mulher*” parece remeter à condição daquela mulher, que, na realidade, não havia sido escolhida por Deus e nem estava esperando um filho divino. É sua condição humana que se evidencia, negando-se o sobrenatural: o fruto de seu ventre é humano, contrapondo-se ao filho de Maria, divino.

Maria das Dores também se distancia da Maria do relato bíblico quanto aos seus sentimentos e atitudes. Ela tem medo do destino que o filho possa seguir, e, diferentemente de Maria, aconselhada por sua amiga mais íntima, se propõe a rezar para ajudá-lo a mudar seu caminho. Maria das Dores demonstra ser decidida e não é submissa como Maria. É ela quem escolhe o nome de seu filho, e depois, também é ela quem decide dar-lhe outro nome, pensando em mudar sua sorte:

*— [...] Mas que posso fazer para que meu filho não siga a via crucis?  
— Reze, aconselhou a amiga, reze muito. (p.30)*

*[...]*

*Mas parecia-lhe que se desse à criança o nome de Jesus, ele seria, quando homem, crucificado. Era melhor dar-lhe o nome de Emmanuel. Nome simples. Nome bom. (p.31)*

Para Maria das Dores, não houve um nome escolhido. Foi, antes, ela mesma quem escolheu um nome e depois rejeitou-o, ela é a “dona do destino” de seu filho. Diferentemente, Maria,

mãe de Jesus, aceita o nome escolhido para seu filho e recebe sua missão com humildade, submissão e fé:

E eis que em teu ventre conceberás e darás à luz um filho, e pôr-lhe-ás o nome de Jesus. [...] Disse então Maria: Eis aqui a serva do Senhor; cumpra-se em mim segundo a tua palavra. E o anjo ausentou-se dela. (Lucas 1:31 e 38)

Em se tratando de uma gravidez comum, humana, é compreensível uma mãe indecisa com relação ao nome que vai dar à criança. Como no conto não houve intervenção divina, nem na concepção e nem na escolha do nome, como o exemplo de Maria, mãe de Jesus; a protagonista escolhe e depois muda o nome do filho. Ela rejeita o nome “*Jesus*” e opta por “*Emmanuel*” que, segundo ela, é um nome simples, um nome bom. Mas, Emanuel é um outro nome também dado ao menino Jesus, significando Deus conosco, conforme o evangelista Mateus que, ao relatar o nascimento de Jesus, faz referência a esse nome, anunciado pelo profeta anteriormente:

Ora, o nascimento de Jesus Cristo foi assim: Estando Maria, sua mãe, desposada com José, antes de se ajuntarem, achou-se ter concebido do Espírito Santo. Então José, seu marido, como era justo, e a não queria infamar, intentou deixá-la secretamente. E, projetando ele isto, eis que em sonho lhe apareceu um anjo do Senhor, dizendo: José, filho de Davi, não temas receber a Maria, tua mulher, porque o que nela está gerado é do Espírito Santo. E dará à luz um filho e chamarás o seu nome JESUS; porque ele salvará o seu povo dos seus pecados. Tudo isto aconteceu para que se cumprisse o que foi dito da parte do Senhor, pelo profeta, que diz: Eis que a virgem conceberá, e dará à luz um filho, e chamá-lo-ão pelo nome de EMANUEL, que traduzido é: Deus conosco. (Mateus 1:18-23)

Estão presentificadas no conto diferentes vozes sociais e históricas, através da linguagem, em dois momentos diferenciados. Maria, da Bíblia, se constitui como sujeito em um espaço sociocultural ao qual está integrada. O povo daquela época esperava um messias, um salvador, conforme o que se lê na narrativa bíblica. E Maria é a bem-aventurada, a escolhida para ser a progenitora desse salvador; ela é a mãe de Deus, o fruto do seu ventre é divino. Em



contraposição, Maria das Dores se integra ao seu espaço, à sua realidade social cuja prática ideológica não permite, não reconhece, não vê com naturalidade, uma gravidez fora do casamento. E, ela, mesmo sendo casada, tem um marido “*meio impotente*”, o que, por sua vez, não justifica sua gravidez, gravidez humana que ela tenta considerar sobrenatural. Encontram-se, representados no conto, dois mundos em contraste. Opõem-se enunciações socioculturais marcadas, de um lado, pela personificação da submissão, da fé, da espiritualidade e da santidade<sup>21</sup>, de outro, pela insubmissão, pelo embuste e pela humanidade.

Portanto, Maria das Dores, ao escolher o nome Emmanuel, continua tentando dar ao filho o caráter divino. Atitude condizente com sua constituição como sujeito em um espaço histórico, social e ideológico, no qual uma gravidez “irregular” não é aceita. Pois, afirma Bakhtin (1992:113), o locutor extrai a palavra, como signo, de um estoque social de signos disponíveis, e, a realização deste signo social na enunciação concreta é inteiramente determinada pelas relações sociais.

Passando à comparação entre os dois personagens masculinos, os dois “José”, pode-se inferir que existem entre eles, algumas semelhanças, mas também diferenças. A primeira semelhança a aproximá-los é uma virtude: a paciência. A própria Maria das Dores dá essa qualidade ao marido, e, através da narrativa bíblica, sabe-se que José esperou (espera pode significar paciência) até que nascesse seu filho, para depois coabitar com sua mulher. No conto, Maria das Dores diz:

*[...] meu marido nunca me tocou. Primeiro porque ele é homem paciente, segundo porque já é meio impotente.*(p.29)

E, no relato bíblico, pode-se ler:

<sup>21</sup> Segundo os dogmas da igreja Católica Romana Maria é considerada santa.

E José, despertando do sono, fez como o anjo do Senhor lhe ordenara, e recebeu sua mulher; e não a conheceu até que deu à luz seu filho, o primogênito; e pôs-lhe por nome Jesus. (Mateus 1:24-25)

A narrativa bíblica leva a acreditar que José era justo e paciente; esperou o tempo de gravidez de sua esposa para depois “conhecê-la”<sup>22</sup>, e, ainda, sua pessoa é definida em poucas palavras no evangelho: “Então José, seu marido, como era justo...” (Mateus 1:19) Mas, e o José do conto, seria mesmo paciente? A afirmação de Maria das Dores tem um caráter de ambigüidade: ao mesmo tempo anuncia um marido paciente e também meio impotente.

Por qual das duas razões estaria ela ainda virgem? Por ser o marido paciente ou por ser impotente? Pode-se ainda supor que o José de Maria das Dores tenha, um dia, sido viril, esta suposição está implícita nas palavras de Maria das Dores. Ao dizer que ele *já* é meio impotente, é porque, pressupõe-se, antes, ele já fora viril.<sup>23</sup>

E, mais uma vez é dúbia a afirmação de Maria das Dores, pois o fato dela dizer que ele já é *meio* impotente leva a pensar que ainda possa existir nele um rastro de virilidade. O José do conto não é nem viril, nem completamente impotente, quem sabe, paciente, segundo as palavras de sua mulher. Quanto ao personagem bíblico, a questão da sua virilidade não é questionada; sabe-se que Jesus tinha irmãos, dando-se assim um distanciamento entre os dois personagens homônimos:

E foram ter com ele sua mãe e seus irmãos, e não podiam aproximar-se dele, por causa da multidão. (Lucas 8:19)

Não é este o filho do carpinteiro? E não se chama sua mãe Maria, e seus irmãos Tiago, e José, e Simão, e Judas? (Mateus 13:55)

<sup>22</sup> O verbo conhecer foi empregado aqui, como empréstimo do texto bíblico, com o sentido de manter relações sexuais com o sexo oposto.

<sup>23</sup> Segundo Koch (1992:37) o operador argumentativo *já* tem por função introduzir no enunciado conteúdos pressupostos.

Outra semelhança que aproxima estes dois personagens é a compreensão. Ambos foram compreensivos com suas esposas, não as difamaram e nem as repudiaram. Para o primeiro José, essa compreensão é aceitável, podendo ser vista como o resultado de um toque divino: ele aceitou Maria depois que o anjo lhe avisara, em sonho, que o fruto de seu ventre era divino. E o José do conto? Teria ele motivos para suspeitar da gravidez de sua mulher, uma vez que eles não mantinham relações sexuais e que ele não havia sido visitado por um anjo? Tendo ou não razões para tanto, ele, contudo, não o fez. Ao saber da gravidez da esposa, ele apenas pergunta:

\_ Então eu sou São José?  
\_ É, foi a resposta lacônica. (p.30)

Nota-se, portanto, que a personagem masculina do texto literário começa a ser construída a partir de afirmações contraditórias, conferindo-lhe um caráter ambíguo: “*paciente*” ou “*meio impotente*”? Essa ambigüidade se mostra também ao longo do conto. Durante toda a narrativa o personagem masculino revela características de um homem resignado, não contestador, sujeito ao que lhe é imposto. A imagem de acomodação se instala já na primeira referência que o narrador faz ao marido de Maria das Dores. Segundo ele, ao chegar em casa, ela encontra “*o marido lendo jornal e de chinelos*”, o que lhe confere uma imagem de acomodação, de resignação. Ao longo da narrativa, essa imagem vai tomando corpo. Não é ele quem leva Maria das Dores para a fazenda da tia, pelo contrário, ele apenas a acompanha, o narrador diz que “*São José foi com ela para a fazenda. E lá fazia seus trabalhos de marcenaria.*” O narrador diz também que ele “*deixara crescer a barba grisalha e os longos cabelos chegavam-lhe aos ombros.*” Ao retratar um José de barba grisalha, retoma-se a impotência que lhe é imputada por sua mulher, pois a barba grisalha anuncia uma característica própria de um homem mais velho; entretanto, o fato de deixar crescer os cabelos aponta para uma direção oposta. Conforme Chevalier & Gheerbrant (1996:153), “na maior

parte das vezes, os cabelos representam certas virtudes ou certos poderes do homem: a força e a virilidade, por exemplo, no mito bíblico de Sansão [...] A idade da virilidade é aquela em que se deixam crescer os cabelos.” Essa imagem atribuída ao José do conto literário, vem acentuar seu caráter ambíguo, pois, apesar de ter os cabelos longos, símbolo de virilidade, ele tem a barba grisalha, característica de senilidade. Essa é a imagem conhecida e veiculada, pela igreja católica de São José. E, o fato de José do conto se “travestir” de São José permite a manutenção de “status” de homem, de marido. Afinal, sua esposa está grávida e ele é impotente. Portanto, tornar-se “santo” é manter, preservar, assegurar a dignidade, é não ser traído: é continuar sendo macho. Outra característica de José, e que não é comumente imputada aos homens, é a sensibilidade. O José de Maria das Dores se emociona com o filho no ventre da mulher:

*Enquanto isso a barriga crescia. O feto era dinâmico: dava-lhe violentos pontapés. Às vezes ela chamava São José para pôr a mão na sua barriga e sentir o filho vivendo com força. São José então ficava com os olhos molhados de lágrimas. (p.30)*

Entretanto, o caráter resignado de José é contestado e novamente se instaura a ambigüidade quando o narrador diz que ele “*arranjava para si um cajado*” e “*com seu cajado ia meditar na montanha*”. Conforme afirma Chevalier & Gheerbrant (1996: 125), a simbólica do bastão relaciona-se igualmente com a do fogo, e, conseqüentemente, com a da fertilidade e da regeneração. O cajado simboliza a vitalidade do homem, a regeneração e a ressurreição, e, como a lança e o pilão, foi comparado a um falo (representação simbólica do membro viril). Portanto, São José buscava afirmar, enquanto “*arranjava para si um cajado*”, sua virilidade “roubada”; e, nas linhas finais da narrativa ele também se mostra mais decidido, atuante, participando no parto de seu filho. Segundo o narrador, é ele quem corta o cordão umbilical, separando mãe e filho, rompendo com a relação de dependência:

*Era um forte e belo menino que deu um berro na madrugada. São José cortou o cordão umbilical. E a mãe sorria. A tia chorava. (p.33)*

Poderia se dizer que existe uma inversão de papéis no conto. Enquanto Maria das Dores tem opinião e é decidida, seu marido aceita suas decisões, a acompanha e é até mesmo curado por ela. Essa característica da personagem feminina literária vai de encontro com a característica da personagem bíblica, e também da mulher retratada pelo discurso bíblico, pois, o apóstolo Paulo, em sua carta aos Colossenses, discorrendo a respeito dos deveres domésticos e referindo-se à mulher, afirma que ela deveria ser submissa ao seu marido:

Vós, mulheres, sede submissas a vossos próprios maridos, como convém no Senhor. (Colossenses 3:18)

Ainda com relação à personagem feminina, dois outros distanciamentos se estabelecem entre as duas histórias. O primeiro diz respeito ao costume católico de se convidar amigos ou parentes para serem os padrinhos da criança. A história bíblica não menciona que Jesus tivesse padrinhos. No entanto, Maria das Dores escolhera os padrinhos de seu filho, mais uma vez é ela quem decide e escolhe:

*Como madrinha do filho escolhera a Virgem Maria. E para padrinho o Cristo.(p.31)*

O segundo ponto que provoca um distanciamento entre as duas personagens diz respeito aos milagres. Sabe-se, pelos relatos bíblicos, que Jesus, quando chegou à fase adulta, fazia milagres. Entretanto, apesar de não se mencionar milagres que tenham sido feitos por sua mãe. Entretanto, apesar de não haver intervenção divina, afirma o narrador que Maria das Dores começa a acreditar em milagres depois de ter engravidado, e, mais do que isso, além de crer em milagres, um dia ela mesma fez o milagre:

*E Maria das Dores começou a acreditar em milagres. Uma vez julgou ver de pé ao seu lado a Virgem Maria que lhe sorria. Outra vez ela mesma fez o*

*milagre: o marido estava com uma ferida aberta na perna, Maria das Dores beijou a ferida. No dia seguinte nem marca havia. (p.30)*

Essa atitude de Maria das Dores é conveniente e corrobora com o “mascaramento” da situação que está vivendo. Crer e até fazer milagres poderia ser consequência da sua gravidez “divina”. Mais uma vez, o contrato de aparências feito pelo casal é mantido, é ela quem faz e é ele que recebe o milagre. A mulher continua virtuosa e o marido não foi traído.

É nesse jogo de inserção/negação dos personagens bíblicos e suas características que o conto se desenvolve. Segundo Gregolin,

pelo procedimento do *comentário*, há um retorno incessante a certos textos, que os presentifica e faz com que eles se conservem na memória de uma cultura, pois, como se tivessem inesgotáveis tesouros de sentidos, têm de ser indefinidamente relançados, recomeçados. (GREGOLIM, 2001:67)

Desta maneira, Clarice se vale do fato bíblico, a história do nascimento de Jesus, para criar um novo texto. Clarice recria dentro de suas condições de produção (sujeito e situação) com o que se chama sua exterioridade constitutiva, o interdiscurso, a memória do dizer. Ela produz um novo efeito de sentidos deslocando o discurso bíblico de si mesmo, produzindo ressemantizações, resignificações, a partir do conhecido, do já-dito, a partir da linguagem, lugar de descobertas.

Retomando Orlandi (2001a:82) que diz: “de todo modo, sabe-se por aí que, ao longo do dizer, há toda uma margem de não-ditos que também significam”; pode-se pensar que atrás do que foi dito no conto existem não-ditos que significam.

Como foi visto anteriormente, em uma citação do texto bíblico, o evangelista Mateus (Mateus 1:18-23) se refere ao profeta que anunciou o nascimento de Jesus; esse profeta foi Isaiás e,

conforme Urbano Zilles (2001:32) “Isaías, que viveu no século VIII a.C., criticou a vida sócio-política de seu país, insistindo no direito e na justiça, na defesa do pobre, da viúva e do órfão. Tinha certeza de que Deus não abandonaria seu povo. Por isso anuncia o Emanuel, o Deus conosco.” Esse era, portanto, o espaço histórico, social e ideológico no qual se inscrevia o povo que esperava pelo Messias.

Em se tratando do conto, sabendo-se que não houve intervenção divina, e que a criança nascida não é Deus, o que estaria escondido nas palavras do narrador, quais seriam os não-ditos que também significam? Não sendo divino, o “*novo Messias*” teria como missão esconder, velar, mascarar uma situação constrangedora, com a finalidade de manter a estabilidade de um casamento. Ele teria vindo salvar Maria das Dores e seu marido José, das críticas e acusações vindas do meio social no qual se inscrevem como sujeitos.

Levando-se em consideração o desfecho dessa narrativa, poder-se-ia pressupor que a mudança de nomes feita por Maria das Dores em nada interferiria no caminho de seu filho. O narrador afirma não saber do destino que teve a criança, se passou ou não pela via crucis, mas, afirma também que o destino de todos é passar por ela. Não passar pela via crucis seria diferenciar-se de todos, inclusive do próprio Cristo, negando sua peculiaridade:

*Então aconteceu.  
Nasceu Emmanuel.  
E o estábulo pareceu iluminar-se todo.  
Era um forte e belo menino que deu um berro na madrugada.  
São José cortou o cordão umbilical. E a mãe sorria. A tia chorava.  
Não se sabe se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam.  
(p.33)*

...  
Não é só a voz do narrador que se ouve no final do conto quando afirma que todos passam pela via crucis. Expressões como “Essa é a minha cruz”, “Que cruz pesada a minha”, são popularmente conhecidas e ouvidas e se relacionam com as dificuldades encontradas ao longo

da vida. Cruz, como recorrência ao discurso bíblico, significa dor, angústia, sofrimento. Portanto, essa voz popular se faz presente na afirmação do narrador, assegurando-lhe um aspecto polifônico, pois não é apenas ele quem diz “todos passam”. São vozes outras se presentificando na voz do narrador. E, há ainda uma outra voz, vinda do discurso bíblico, que também se faz ouvir aí: o próprio Jesus afirmou ser necessário àqueles que querem segui-lo tomar sua cruz:

E dizia a todos: Se alguém quer vir após mim, negue-se a si mesmo, e tome cada dia a sua cruz, e siga-me. (Lucas 9:23)

Dessa maneira, o exercício de análise aqui proposto destaca a significativa contribuição de Bakhtin para o estudo da linguagem. Ao se examinar o discurso e a sua relação com o discurso do outro, privilegia-se a relação dialógica entre um texto e o outro texto nele presente. A explicitação da relação de intertextualidade ou interdiscursividade aponta para os efeitos de sentido que se constróem no novo texto. Em se tratando de formação discursiva, o conto não pode ser considerado como bíblico, pois as condições de produção são completamente diferentes. A “*história abismante*” do conto nega tudo que é bíblico, tudo que é divino. Não houve anjo e nem pastores. O menino não foi visitado pelos magos, não ganhou presentes e nem foi adorado. A mulher não é santa e sim humana, “animal”: “*Todos humildes: vacas e mulher*”. O menino, ao nascer, berra ao invés de chorar. É um nascimento comum; como nasce um bezerro, nasceu o Jesus do conto. Trata-se do homem, do humano, nega-se o sobrenatural.

*Ai Jesus, gemeu Maria das Dores. Ai Jesus, pareciam mugir as vacas.  
[...]  
Era um forte e belo menino que deu um berro na madrugada. (p.33)*



### 3.2.4 “Melhor do que arder”

Todo e qualquer texto possui uma multiplicidade de significações, não sendo possível considerar-se uma única leitura como verdadeira; o interlocutor fará aquela que estiver mais de acordo com as “intenções do texto” que se fazem presentes através de marcas lingüísticas que vão funcionar como pistas que permitirão perceber o sentido global do texto. (FÁVERO, 1994:51)

É nesta orientação que se passará à análise de “Melhor do que arder”, último conto integrante do *corpus* desta pesquisa. A leitura que se propõe está firmada nas relações intertextuais que os textos mantêm entre si, relações que deixam transparecer este entrelaçamento ou o mantêm ofuscado como por detrás de um véu. Se buscará, ainda, evidenciar como se dá o processo de construção de sentidos, tomando o texto de Clarice e os discursos aí materializados como ponto de partida e objeto de análise.

Nesse conto, o narrador relata a história de uma mulher que abraça a vida religiosa, entrando para um convento, apesar de não ter feito essa escolha por decisão própria; antes, ela assim o fizera por imposição da família. Mas, passado algum tempo, não agüentando mais a vida de celibato, sai do convento em busca de um marido. Tendo encontrado-o, casaram-se e tiveram quatro filhos.

O primeiro contato do leitor com um texto se dá, invariavelmente, através da leitura do título, podendo desde esse momento se estabelecer algum reconhecimento. Afirma Pêcheux (1999:52) que “face a um texto que surge como acontecimento a ler”, a memória restabelece os implícitos (pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.), criando “a condição do legível em relação ao próprio legível.” Entretanto, tendo como ponto de partida o título desse conto, “Melhor do que arder”, não se instaura, de maneira instantânea, a relação com o discurso bíblico e a intertextualidade se mantém ainda

mascarada. Mas, a partir da construção da personagem, observa-se o retrato de uma mulher assujeitada à questão religiosa, renunciando assim, o jogo dialógico que se estabelece na narrativa, trazendo à memória do leitor condições e circunstâncias propiciadoras à construção de uma personagem com características próprias do ser religioso.

Pode-se dizer que a personagem se constitui como sujeito submisso à questão religiosa por vários motivos, e, através de marcas lingüísticas que atestam essa sujeição, tentar-se-á observar como a personagem é construída dentro do discurso religioso. Uma primeira evidência, já mencionada anteriormente, é o fato de não ter sido ela a escolher o celibato; foi, antes, por obediência, que seguiu por esse caminho. Nas primeiras linhas do conto o narrador esclarece:

*Entrara no convento por imposição da família: queriam vê-la abrigada no seio de Deus. Obedeceu. Cumpria suas obrigações sem reclamar. As obrigações eram muitas. E havia as rezas. Rezava com fervor. (LISPECTOR, 1998a:71)<sup>24</sup>*

Diferentes vozes sociais, históricas e ideológicas presentificam-se na narrativa através da linguagem. Ao emprestar a voz à família da personagem, o narrador revela um comportamento social marcado por questões ideológicas e religiosas, no qual ela (a família) se constitui como sujeito: “queriam vê-la abrigada no seio de Deus”. Assim, começa a se constituir a personagem, sujeita à imposição da família. Através da presença de termos cuja carga semântica evoca sujeição, rendição, como os verbos cumprir e obedecer e o substantivo obrigações, o tom autoritário do discurso se revela, pois obedecer está diretamente ligado ao poder.

<sup>24</sup> As referências ao conto aqui analisado foram todas retiradas dessa edição; daqui em diante, indica-se apenas o número da página após cada citação.

Dessa maneira se apresenta a personagem, uma mulher sujeita à imposição religiosa de uma família, obrigando-a a seguir uma vida de celibato em detrimento de uma vida amorosa. O narrador continua dizendo que ela se confessava e tomava a hóstia todos os dias. Porém, com o passar do tempo, começa a gerar dentro dela um desejo de se libertar daquela rendição, desejo revelado nas vozes interiores da personagem, traduzidas pelo narrador:

*Mas começou a se cansar de viver só entre mulheres. Mulheres, mulheres, mulheres. Escolheu uma amiga como confidente. Disse-lhe que não agüentava mais. (p.71)*

Nesse momento, encontram-se retratados dois mundos em contraste, em conflito. A personagem sofre, por um lado, a imposição da família, as obrigações da vida religiosa, as privações do celibato. Por outro lado, é a solidão que a incomoda, é a necessidade de amar, é o desejo de casar-se.

Madre Clara – é esse seu nome – passa a viver, portanto, um conflito interior, que torna-se mais intenso a cada dia. É interessante observar que essa dubiedade da personagem é revelada desde o princípio da narrativa, sendo a ambigüidade evidenciada quando o narrador descreve a personagem. Nota-se, de imediato, que a descrição física da mulher entra em choque com seu nome, apontando oposições semânticas:

*Era alta, forte, cabeluda. Madre Clara tinha buço escuro escuro e olhos profundos, negros. (p.71)*

Ora, ter o buço escuro e os olhos negros é uma característica peculiar das mulheres morenas. Portanto, a imagem que se constrói da personagem, contraria o perfil anunciado e vai de encontro com a carga semântica que evolui de seu nome – Clara – que remete e faz pensar em uma mulher de pele alva e delicada. O nome Clara contrapõe-se, ainda, à cor do buço da personagem, estabelecendo aí uma relação de antonímia: claro x escuro.

Vivenciando esse conflito, Madre Clara busca refúgio em uma amiga. A amiga, tentando ajudar, a aconselha a mortificar o corpo. Ela começa, então, a se fustigar mas, “*de nada adiantava. Pegava gripes fortes, ficava toda arranhada.*” Toda essa situação da personagem vem fortalecendo, dentro da narrativa, a imagem da mulher assujeitada e presa às tradições religiosas. Madre Clara chegou a contar ao padre, em confissão, o que se passava e ele “*mandou que continuasse a se mortificar. Ela continuou.*” Mas, como a necessidade de amar era cada vez mais premente, a situação tornava-se insuportável e ela mal podia controlar, quando recebia do padre a hóstia, o desejo de morder-lhe a mão. Ele, por sua vez, nada dizia, apesar de perceber seu desejo, pois, “*havia entre ambos um pacto mudo. Ambos se mortificavam.*” O discurso religioso se materializa no conto, pois, mortificar a carne, ou seja, o corpo, fazendo apagar o apetite, no sentido geral, é uma prática religiosa, exercida, mais comumente, entre padres e freiras, que, de acordo com os dogmas da igreja católica, não podem se casar.

É interessante notar aqui, como a relação de amizade, confiança e cumplicidade que se estabelece entre Madre Clara, a amiga e o padre faz lembrar, mais uma vez o teórico russo – Bakhtin – com sua noção de exotopia. Madre Clara se enxerga através dos olhos de sua confidente e também do padre, que são os únicos que podem lhe dar um “acabamento”, podem vê-la por inteiro, possuem um “excedente de visão” advindo do lugar que ocupam – lugar que apenas eles podem tomar em um determinado momento:

*Esse excedente constante de minha visão e de meu conhecimento a respeito do outro, é condicionado pelo lugar que sou o único a ocupar no mundo: neste lugar, neste instante preciso, num conjunto de dadas circunstâncias – todos os outros se situam fora de mim. (BAKHTIN, 1997: 43)*

O jogo de oposições semântico-discursivas ganha ênfase através de outra característica de Madre Clara que reafirma, pela linguagem, seu caráter ambíguo, sua dualidade, vivendo entre

a imposição da vida religiosa e o desejo de ser mulher, carregando culpa e medo próprios de um ser assujeitado. Essa característica transparece na voz do narrador:

*Madre clara era filha de portugueses e, secretamente, raspava as pernas cabeludas. Se soubessem, ai dela.<sup>25</sup> Contou ao padre. Este ficou pálido. Imaginou que suas pernas deviam ser fortes, bem torneadas. (p.72)*

Percebe-se como é tensa a imposição do discurso religioso e ideológico e como ele age na constituição das personagens como sujeito. De um lado, Madre Clara, oscilando entre o permitido e o proibido, raspa as pernas cabeludas, alimentando seu impulso sensual, porém, culpa-se e vive atemorizada com a possibilidade de descobrirem sua prática. Do outro lado, o padre, que também se inscreve nas condições do discurso religioso, empalidece só em imaginar como seriam belas as pernas da freira. Evidencia-se, dessa forma, a relação de cumplicidade instalada entre os dois, freira e padre: “*ambos se mortificavam*”.

Como um rio que vai enchendo e transborda ou como o fermento que, aos poucos, leveda a massa até que ela esteja pronta, Madre Clara, entregue aos seus pensamentos e desejos, um dia explode, em forma de choro, sem explicar nada a ninguém. “*Nem ela sabia porque chorava.*”

Depois desse dia não mais parou de chorar e, “*apesar de comer pouco, engordava. Mas tinha olheiras arroxeadas.*” Percebe-se, novamente, que o jogo de oposições semânticas prossegue, recorrendo a características físicas contrastantes: gorda, mas com olheiras arroxeadas.

Seu conflito, tornando-se insuportável, ela se dirige ao padre no confessionário:

<sup>25</sup> As expressões foram grifadas no intuito de dar ênfase ao sentimento de culpa e medo experimentados pela personagem.

*Até que disse ao padre no confessionário:  
 – Não agüento mais, juro que não agüento mais!  
 – Ele disse meditativo:  
 – É melhor não casar. Mas é melhor casar do que arder. (p.72)*

Nesse momento dá-se a metamorfose; rompe-se a crisálida e a borboleta sai do casulo. O narrador, em um processo de preparação do leitor, vem apresentando a personagem e a situação difícil pela qual está passando de forma gradativa, através de enunciações que apresentam uma força crescente no sentido de uma conclusão. Ao empregar o operador argumentativo *até*<sup>26</sup> o narrador prediz um fato determinante, uma ação que vai desencadear uma solução: são as palavras do padre que dão força e coragem a Madre Clara. Ela “*pediu uma audiência com a superiora*”, que a “*repreendeu ferozmente.*” Mas, foi em vão, Madre Clara estava decidida:

*[...] queria sair do convento, queria achar um homem, queria casar-se. A superiora pediu-lhe que esperasse mais um ano. Respondeu que não podia, que tinha de ser já.  
 Arrumou sua pequena bagagem e deu o fora. Foi morar num pensionato de moças. (p.72)*

A materialização do discurso bíblico no texto literário torna-se evidente nas palavras do padre em resposta à confissão de Madre Clara. Suas palavras, retomando o título do conto, são uma paráfrase das palavras do apóstolo Paulo, escritas na carta aos Coríntios, ensinando-os a propósito do casamento. O apóstolo Paulo não proibia a prática do casamento, porém, ideologicamente, julgava ser melhor a vida de celibato para os que desejavam servir a Deus, porque assim teriam mais tempo livre para exercer sua missão:

*Digo, porém, aos solteiros e às viúvas, que lhes é bom se ficarem como eu. Mas, se não podem conter-se, casem-se. Porque é melhor casar do que abrasar-se. (I Coríntios 7:8,9)*

<sup>26</sup> Conforme Koch (1992:31), o operador argumentativo *até* assinala o argumento mais forte de uma escala orientada no sentido de determinada conclusão.

Essa materialização do discurso bíblico no texto literário evidencia, uma vez mais, as relações intertextuais que um texto mantém com outros, fazendo ecoar no texto outras vozes, que se fazem ouvir de maneira explícita ou implícita, harmonizando-se em um todo. Entretanto, esse processo intertextual não está aqui expresso de maneira evidente e seu desvendamento dependerá da recepção do leitor, de seu conhecimento, seu repertório – nesse caso, do conhecimento bíblico – para decodificar o novo efeito de sentido. Pois, é entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o novo dizer, ou, nas palavras de Orlandi (2001a:36), entre o processo parafrástico e o processo polissêmico que se constituem os sentidos, os sujeitos, a linguagem. Esse processo nada mais é que o mecanismo da intertextualidade ou interdiscursividade, próprios da constituição do texto, do discurso, da linguagem. E, a esse propósito, vale lembrar as reflexões de Graciela Reyes:

Sólo hago notar que no siempre el autor inventa, sino que efectivamente cita otros textos anteriores, explícita o implícitamente; sólo por estar inscrito en un corpus de textos, un texto literario deviene inteligible. Esta intertextualidad no es más que la reactivación de intertextualidad esencial de toda actividad lingüística: sin discursos previos, cualquier discurso es incomprendible. (REYES, 1984:38)<sup>27</sup>

Uma outra manifestação intertextual com o discurso bíblico que se resgata no conto é a presença do número três. O três não se apresenta em forma de numeral, mas sim, quando o narrador dizendo que Clara começou a se cansar de viver só entre mulheres, repete a palavra mulheres três vezes sucessivamente: “*Mas começou a se cansar de viver só entre mulheres. Mulheres, mulheres, mulheres.*”

<sup>27</sup> Só faço notar que nem sempre o autor inventa, senão que efetivamente cita outros textos anteriores, explícita ou implícitamente, somente por estar inscrito em um corpus de textos, um texto literário torna-se inteligível. Esta intertextualidade não é mais que a reativação da intertextualidade essencial de toda atividade lingüística: sem discursos prévios, qualquer discurso é incompreensível. (tradução minha)

O número três é muito recorrente na narrativa bíblica; um primeiro exemplo a ser citado é a trindade divina – Deus Pai, Deus Filho e Deus Espírito Santo (I João 5:7); um segundo exemplo é a ressurreição de Cristo: depois de sua morte, Ele ressurgiu ao terceiro dia (I Coríntios 15:4) e um terceiro exemplo diz respeito ao discípulo Pedro, que negou a Cristo três vezes, antes de sua crucificação, na ocasião em que Ele (Jesus) estava sendo interrogado pelo Sinédrio (Mateus 26:34). Complementando esta idéia, conforme afirma Chevalier & Gheerbrant (1996:899), o três “para os cristãos é, inclusive, a perfeição da Unidade divina : Deus é Um em três Pessoas.”

Uma vez liberta da imposição familiar e do celibato, Clara prossegue normalmente sua vida, esperando e rezando: *“Rezava muito para que alguma coisa boa lhe acontecesse. Em forma de homem. E aconteceu mesmo.”*

Ela foi ao botequim comprar água. *“O dono era um guapo português que se encantou com os modos discretos de Clara.”* Ele não quis que ela pagasse a água e nem a cocada que veio comprar no dia seguinte. Depois, o português a convidou e Clara aceitou o convite dele para irem ao cinema pois, *“Antonio lhe prometeu que não a tocara se fossem ao cinema juntos. [...] No fim do filme estavam de mãos dadas.”* Depois de longos passeios, pediu-a em casamento e ela aceitou:

*Casaram-se na igreja e no civil. Na igreja quem os casou foi o padre que lhe dissera que era melhor casar do que arder. Foram passar a ardente lua-de-mel em Lisboa. Antônio deixou o botequim entregue aos cuidados do irmão. Ela voltou grávida, satisfeita, alegre. Tiveram quatro filhos, todos homens, todos cabeludos. (p.73)*

É interessante observar como uma característica física da personagem feminina contribui para sua construção como sujeito. Nas linhas iniciais do conto prenuncia-se, através da voz do narrador, essa característica:



*Era alta, forte, cabeluda.* (p.71)

O fato de ter uma vasta cabeleira é retomado mais duas vezes na voz do narrador. A segunda vez que essa característica lhe é atribuída está assinalada logo depois da decisão de Clara sair do convento:

*Seus cabelos negros cresciam fartos.* (p.72)

E, pela terceira vez, o narrador afirma:

*Passaram a se encontrar para longos passeios. Ela, com os seus cabelos pretos. Ele de terno e gravata.* (p.73)

Segundo Chevalier & Gheerbrant (1996:155)

“a cabeleira é uma das principais armas da mulher, o fato de que esteja à mostra ou escondida, atada ou desatada é, com freqüência, um sinal da disponibilidade, do desejo de entrega ou da reserva de uma mulher. [...] A noção de provocação sensual, ligada à cabeleira feminina, está igualmente na origem da tradição cristã segundo a qual as mulheres não podem entrar na igreja com a cabeça descoberta: se o fizessem, seria pretender a uma liberdade não somente de direito, mas de costumes. [...] São João da Cruz, retomando a frase de São Paulo: *Mas sobre tudo isso, revesti-vos da caridade, que é o vínculo da perfeição (Colossenses, 3,14)*, considera que o cabelo da esposa, *atando o ramallete de virtudes da alma*, é a **vontade e o amor**.

A simbologia do cabelo conforma-se com as características de Clara. Ela tinha necessidade de amar, de encontrar um companheiro. Estava disponível para o amor, pronta para se entregar. E, no momento em que deixa o convento, rompendo com o celibato, assumindo seus desejos, “*seus cabelos negros cresciam fartos. E parecia aérea, sonhadora.*” Acrescenta-se também à essa imagem “de provocação sensual” dos cabelos a imagem das pernas raspadas, citada anteriormente. E, assim, Clara “*rezava muito para que alguma coisa boa lhe acontecesse. Em forma de homem.*”

O final feliz da narrativa, que o aproxima, assim como seu início, dos contos de fadas, ainda faz alusão aos cabelos. Desta vez, não é a cabeleira farta da protagonista que se retrata, mas, a de seus filhos, que herdam essa sua característica: “*Tiveram quatro filhos, todos homens, todos cabeludos.*” E, ainda segundo Chevalier & Gheerbrant (1996:153), “os cabelos representam certas virtudes ou certos poderes do homem: a força e a virilidade, por exemplo, no mito bíblico de Sansão.” Assim sendo, pode-se intuir por essa voz arquetípica e plural permeando o texto, que os filhos de Clara recebem, como características herdadas da mãe, a vontade, o desejo, o amor, assegurando-lhes plena virilidade.

Quanto à questão da semelhança do conto de Clarice com os contos de fadas, observa-se que a narrativa apresenta elementos formais desses contos, como o início: “*Era alta, forte, cabeluda*”, que se assemelha aos moldes da tradição: Era uma vez... Essa comparação se aplica também ao desfecho do conto: “*Casaram-se [...] Ela voltou grávida, satisfeita, alegre. Tiveram quatro filhos, todos homens, todos cabeludos*” que se aproxima da formalidade dos finais felizes dos contos de fadas, *grosso modo* representado por: casaram-se e viveram felizes para sempre. Uma outra característica que evidencia o diálogo entre modernidade e tradição é o emprego do tempo verbal próprio da narrativa oral, o imperfeito, que não indica um tempo preciso no passado, pelo contrário, deixa início e final indeterminados dentro do tempo, assegurando às ações o caráter repetitivo, próprio da narrativa oral tradicional. Essa característica do conto clariceano atesta, assim como a materialização do discurso bíblico presente na constituição do texto, sua natureza intertextual.

Pode-se dizer que Clara encontra em Antônio a possibilidade de sua constituição social plena como sujeito, sendo ambos participantes do mesmo mundo histórico, social e ideológico. Constituída como sujeito em um espaço religioso, a personagem feminina não abandona sua

fé, nem seus costumes religiosos; mesmo longe do convento continua a rezar, pedindo a Deus um homem com o qual pudesse se casar. Antonio, que, por sua vez, apesar de tímido, “*criou coragem*” convidando-a para ir ao cinema, também encontra nela sua constituição plena como sujeito e, casam-se com a bênção da igreja e também no civil.

Centrando este estudo nas relações intertextuais mantidas entre os textos, esta análise levantou marcas lingüísticas que atestam a materialização do discurso bíblico e também do discurso religioso no texto literário. Tendo como objetivo evidenciar a produção de sentidos através da leitura do conto “Melhor do que arder”, de Clarice Lispector, verificou-se diferentes vozes históricas, sociais e ideológicas. Além do narrador, encontra-se a presença do padre e da freira amiga de Clara, sujeitos histórico-sociais representantes das vozes da renúncia sexual em favor da religião, vivendo o conflito entre a imposição do celibato e o desejo latente do corpo. Encontra-se ainda Clara e Antonio, o protótipo da moça casadoira e do homem bem sucedido: “*\_ sou rico, o botequim dá bastante dinheiro para nós nos casarmos. Queres?*”. Modelos sociais e representativos da instituição do casamento dentro dos moldes impostos pela sociedade.

## Considerações Finais

*Vimos a sua glória, a glória do texto cheio do velho e do já-dito que se fez novo no re-dito*

*... à ne plus traiter les discours comme des ensembles de signes [...] mais comme des pratiques qui forment systématiquement les objets dont ils parlent. Certes, les discours sont faits de signes; mais ce qu'ils font, c'est plus que d'utiliser ces signes pour désigner des choses. [...] C'est ce plus qu'il faut apparaître...*

Foucault

A análise que aqui se propôs desenvolver, fundamenta-se nos estudos sobre a relação intertextual, ou seja, as relações implícitas ou explícitas que um texto mantém com outros, apresentada e estudada por Bakhtin, Compagnon, Graciela Reyes e outros, como sendo uma condição sem a qual não se pode escrever um texto. Assim, objetivou-se mostrar a presença do discurso bíblico dentro do texto literário de Clarice Lispector, aqui representado pelos quatro contos que compõem o *corpus* do trabalho, procurando delinear um vínculo entre os costumes e a cultura judaica e esses contos, no desejo de confirmar a hipótese levantada a partir das considerações teóricas desenvolvidas. Objetivou-se, ainda, contribuir para o estudo e análise da obra da escritora, a partir da observação dos contos escolhidos, explicitando a intertextualidade como elemento importante na constituição discursiva desses textos, dentro de uma perspectiva de interface entre a Análise de Discurso e a Literatura.

A pesquisa teve como ponto de partida a hipótese que se levantou tendo em vista o caráter de continuidade do discurso: todo discurso se constitui na relação com um discurso que lhe seja anterior e ainda aponta para um outro discurso, não existe discurso fechado em si mesmo, completo, acabado; pelo contrário, pode se dizer que existe, sim, um processo discursivo do

qual se pode recortar e analisar fragmentos. Assim, levantou-se e se tentou provar a seguinte hipótese:

*O discurso bíblico pode influenciar outros discursos ou textos, especialmente o texto literário, aqui representado pelos contos de Clarice Lispector, agindo como texto-precursor.*

Seguindo tal objetivo, verificou-se que o texto de Clarice, especificamente os quatro contos analisados: “Tentação”, “A repartição dos pães”, “Via crucis” e “Melhor do que arder”; são influenciados pelo discurso bíblico, que agiu como texto precursor, como fermento que leveda a massa, como gérmen da semente que morre no solo dando vida à planta. Isso é sustentável por se saber que o discurso não tem começo (PÊCHEUX, 1990); portanto, as palavras, os textos, têm seu sentido em um discurso que remete sempre a ocorrências anteriores. Segundo Possenti (2001:51) “as formulações não nascem de um sujeito que apenas segue as regras de uma língua, mas do interdiscurso, vale dizer, as formulações estão sempre relacionadas a outras formulações.”

Verificou-se, também, da perspectiva da pesquisadora, que os textos de Clarice aqui analisados possuem uma ligação com o discurso bíblico, que aí se materializa através de personagens, cenários, costumes, cultura e crença judaica próprios desse discurso, produzindo, no texto literário, novos efeitos de sentido. Estabeleceu-se relações de aproximação e também de distanciamento – enquanto negação – com alguns personagens bíblicos, tais como Davi; Jesus; Maria, mãe de Jesus e outros.

Ao se introduzir este estudo, anunciou-se também o desejo de se provar que o processo de criação de um texto não pode ser atribuído unicamente à criatividade de seu autor. Através da

análise, espera-se ter elucidado que o processo de criação vai além da soberania de um autor único. Verificou-se que a memória discursiva ou interdiscurso do autor, isto é, uma sobreposição de formulações já prontas, feitas, porém esquecidas, e que vão construindo uma história de sentidos, age influenciando na criação e gênese dos textos, ou dos discursos. Orlandi (2001a:54) diz que é sobre esta memória, da qual não se detém o controle, que os sentidos se constroem, gerando a impressão de que se sabe do que se está falando, isto é, cria-se a ilusão de ser a origem do que se diz.

Portanto, a presença de um discurso ou mais, materializados no texto não significa plágio ou cópia. Ela é, antes, uma re-construção do texto originário ou precursor, produzindo um texto novo. É um re-criar, um re-ler, que desencadeia um processo de transformação e metamorfose. É o novo surgindo do velho, o inédito que nasce do conhecido, o dito que vem do já-dito.

Justifica-se, então, a investigação do fenômeno da intertextualidade, agindo como fator de influência na gênese do texto, especificamente do texto literário, pois, sabe-se que o discurso não pode surgir do nada; ele não é neutro, a palavra é dialógica e plurivalente por natureza. Ou, ainda, na voz de Graciela Reyes (1984:46), “no hay discurso que carezca de alguna dimensión intertextual: en todo texto hay otro texto.”<sup>28</sup>

Portanto, o estudo e a pesquisa dos elementos intertextuais presentes nos contos escolhidos possibilitaram a análise do processo de construção do tecido narrativo de uma parte da obra de Clarice Lispector, na qual foi possível vislumbrar a presença de elementos do discurso bíblico

<sup>28</sup> “Não há discurso que careça de alguma dimensão intertextual: em todo texto há outro texto.” (tradução minha)

agindo como texto precursor. Acredita-se ainda que os resultados deste estudo possam incentivar a pesquisa da intertextualidade presente no discurso narrativo de outros escritores.

Chegou-se, assim, à conclusão de que um texto é o produto do cruzamento de tantos outros, adormecidos, esquecidos ou amortecidos pelo tempo na memória discursiva de seu autor, que, por sua vez, não detém o controle destas lembranças e se vê influenciado por elas. Entretanto, consciente da riqueza dos textos analisados e da série de leituras que eles possibilitam, não se coloca aqui um ponto final, mas se abre reticências que poderão ser completadas, pois, são vários os fios do tecido e inúmeras as histórias que tecem uma história, como, um dia, Clarice, na voz da narradora de *Os desastres de Sofia*, anunciou:

*As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito. Ou pelo menos não era apenas isso. Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar.*

Clarice Lispector

## Bibliografia

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: ORLANDI, Eni P.; Geraldi, João Wanderley. (Org.) *Cadernos de estudos lingüísticos*. Campinas: Unicamp, 1990. n° 19. Jul./dez. p. 25-42

\_\_\_\_\_. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. In: *DRLAV – Revue de linguistique*, n° 26. Paris: Centre de Recherche de l'Université de Paris VIII, 1982. p. 91-151

BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: história e literatura*. São Paulo: Ática, 2000. 96p.

BAKHTIN, Mikail. O discurso em Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1981. p. 157-235

\_\_\_\_\_. O autor e o herói. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 1-220

\_\_\_\_\_. O discurso na poesia e o discurso no romance. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*. São Paulo: Editora UNESP/Hucitec, 1998. p. 85-106

\_\_\_\_\_. A interação verbal. In: BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6.ed. São Paulo: Hucitec, 1992. p. 110-127

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 1994. 1374 p.

BÍBLIA DE REFERÊNCIA THOMPSON. São Paulo: Editora Vida, 1999. 1743 p.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. 4.ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995. 96p.

CHAVE BÍBLICA. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1970. 511p.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. 114p.



CRUVINEL, Maria de Fátima; KHALIL, Marisa Martins Gama. História e estórias: os fios vários no reconto de chapeuzinho vermelho. In: GREGOLIN, Maria do Rosário V. (Org.). *Filigranas do discurso: as vozes da história*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000. p. 121-135

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: *Poétique* – Revista de teoria e análise literárias, nº 27, Intertextualidades. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. p. 51-76

FÁVERO, Leonor Lopes. Paródia e Dialogismo. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Org.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin Mikail*. São Paulo: Editora USP, 1994. (Ensaio de cultura) p. 49-61

FERNANDES, Cleudemar Alves. Cenografia discursiva: a presença dos dêiticos. In: *Signótica*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, ano X, jan. / dez. 1998. p. 31-43

\_\_\_\_\_. O coronel Ponciano como sujeito discursivo, em *O Coronel e o Lobisomem*. In: *Revista de Estudos da Linguagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, ano 6, nº5, v.1, jan./jun. 1997. p. 193-208

\_\_\_\_\_. *O Coronel e o Lobisomem: uma abordagem sócio-interacional*. São Paulo: Annablume, 1999. 104p.

FERREIRA, A. B. de H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 1838p.

FIORIN, José Luiz. In principio erat verbum. In: *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1999. p. 9-25 (Ensaio)

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de Antonio F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 2.e. Vega: Passagens, 1992. 161p.

GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice – uma vida que se conta*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1995. 493 p.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria?. In: GREGOLIN, Maria do R. V.; BARONAS, Roberto. (Org.) *Análise do discurso: as materialidades do sentido*. São Carlos: Claraluz, 2001. p. 60-78

JAKOBSON, Roman. O que fazem os poetas com as palavras. In: *Revista Colóquio*, nº12, março 1973, p. 5-9

KERMODE, Frank. João. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. (Org.) *Guia literário da Bíblia*. Tradução de Raul Fiker, revisão de tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. p. 473-499

KOCH, Ingedore V. Linguagem e argumentação. In: KOCH, Ingedore V. *A interação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1992. p. 29-60

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 61-90

LISPECTOR, Clarice. *A Via Crucis do Corpo*. Rio de Janeiro: Rocco. 1998a. 79p.

\_\_\_\_\_. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco. 1998b. 159p.

\_\_\_\_\_. *Água viva: ficção*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c. 87p.

\_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco. 1999a. 87p.

\_\_\_\_\_. *Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco. 1999b. 100p.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky, revisão dos originais da tradução: Solange Maria Ledda Gallo; Maria da Glória de Deus Vieira de Moraes. Campinas: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989. 198p.

\_\_\_\_\_. *Elementos de lingüística para o texto literário*. Tradução de Maria Augusta de Matos, revisão da tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 212 p.

\_\_\_\_\_. A cenografia. In: MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução de Marina Appenzeller, revisão da tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 121-136

MOISÉS, Leyla Perrone. Crítica e intertextualidade. In: MOISÉS, Leyla Perrone. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: editora Ática, 1978. p. 58-76

NUNES, Benedito. Do tempo real ao tempo imaginário. In: NUNES, Bendito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. p. 16-26

\_\_\_\_\_. Os tempos da narrativa. In: NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. p. 27-37

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 3.ed. Campinas: Pontes, 2001a. 100p.

\_\_\_\_\_. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos de trabalho simbólico*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2001b. 143p.

\_\_\_\_\_. Os efeitos de leitura na relação discurso/texto. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e Texto: formação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001c. p. 59-71

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57

\_\_\_\_\_. Análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethania S. Mariani et al. Campinas: editora da Unicamp, 1990. p. 61-161

POSSENTI, Sírio. Ainda sobre a noção de efeito de sentido. In: GREGOLIN, Maria do R. V.; BARONAS, Roberto. (Org.) *Análise do discurso: as materialidades do sentido*. São Carlos: Claraluz, 2001. p. 45-59

\_\_\_\_\_. Sobre as noções de sentido e de efeito de sentido. In: *Cadernos da Faculdade de Filosofia e Ciências*. Marília: UNESP, 1997. p. 1-12

REYES, Graciela. *Polifonía Textual – la citación en el relato literario*. Madrid: Editorial Gredos S. A., 1984. 290 p.

SÁ, Olga de. A reversão paródica da consciência na matéria viva. In: SÁ, Olga de. *Clarice Lispector – a travessia do oposto*. 2.ed. São Paulo: Annablume, 1999. p. 123-133

SCHINELO, Rosimar de Fátima; VILLARTA-NEDER, Marco Antonio. Fita verde no cabelo: vozes da autoria. In: GREGOLIN, Maria do Rosário V. (Org.). *Filigranas do discurso: as vozes da história*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000. p. 107-120

TADIÉ, J. Yves. *O romance no século XX*. Lisboa: Dom Quixote, 1992. p. 39-82

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector – uma leitura instigante*. São Paulo: Annablume, 1998. 104 p.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Brasiliense s.a., 1983. 107 p.

ZILLES, Urbano. *Significação dos símbolos cristãos*. 5.ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2001. 151p.