



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS

DOUTORADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS

**PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO E PERCURSOS
DE SENTIDURALIZAÇÃO NA DISCURSIVIDADE
LITERÁRIA EM LYGIA FAGUNDES TELLES**

Ismael Ferreira Rosa

Uberlândia

2013

ISMAEL FERREIRA ROSA

**PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO E PERCURSOS
DE SENTIDURALIZAÇÃO NA DISCURSIVIDADE
LITERÁRIA EM LYGIA FAGUNDES TELLES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – Curso de Doutorado em Estudos Linguísticos – do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos.

Área de Concentração: Estudos em Linguística e Linguística Aplicada

Linha de Pesquisa: Linguagem, Texto e Discurso

Orientador: Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos

Uberlândia

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

R788p Rosa, Ismael Ferreira, 1984-
2013 Processos de subjetivação e percursos de sentiduralização na discursi-
 vidade literária em Lygia Fagundes Telles / Ismael Ferreira Rosa. -- 2013.
 217 p.

Orientador: João Bôsko Cabral dos Santos.
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de
Pós-graduação em Estudos Linguísticos.
Inclui bibliografia.

1. Linguística – Teses. 2. Análise do discurso literário – Teses. 3.
Telles, Lygia Fagundes – Crítica e interpretação - Teses. I. Santos, João
Bôsko Cabral dos. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de
Pós-graduação em Estudos Linguísticos. III. Título.

CDU: 801

ISMAEL FERREIRA ROSA

PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO E PERCURSOS DE
SENTIDURALIZAÇÃO NA DISCURSIVIDADE LITERÁRIA
EM LYGIA FAGUNDES TELLES

Tese de doutorado defendida e aprovada em 10 de dezembro de 2013, pela banca examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos – UFU (Orientador)

Profa. Dra. Maria Cristina Martins – UFU

Profa. Dra. Cristiane Carvalho de Paula Brito – UFU

Prof. Dr. Marco Antônio Villarta-Neder – UFLA

Prof. Dr. Luís Fernando Bulhões Figueira – UFES

DEDICATÓRIA

Ao quadrupleteo feminino de minha existência, em valência polifônica e equipolente, cujos vértices plenivalentes em ordem cronológico-etária baliza(ra)m o meu devir de vida: minha avó Carolina (*in memoriam*), minha mãe Nilça, minha irmã Sinara e minha esposa Sâmela.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o Alfa e o Ômega da existência, o ser maior e regedor do universo, cuja presença inigualável tem-me dado forças diante dos óbices enfrentados nesse percurso acadêmico; um refúgio forte e abrigo altíssimo em cuja proteção sempre me descanso e uma fortaleza em quem sempre confio;

Ao meu orientador João Bôsko, um verdadeiro exemplo de postura acadêmica e de postura de humanidade que, com muita competência e dedicação, conduziu a orientação do meu trajeto de pesquisa desde o mestrado. Um orientador pai, amigo, conselheiro, incentivador, compreensivo e, sobretudo, humano, que não se coloca no pedestal altissonante da sapiência acadêmica, irradiador de centelhas próprias, mas no posto da humildade e do diálogo, entendendo que o saber está sempre a se (des)construir. Você será uma referência acadêmica e humana que levarei sempre comigo!

À professora Marie-Anne Paveau, minha coorientadora no exterior, que muito contribuiu para ampliação dos horizontes discursivos e uma visada mais crítica sobre os encaminhamentos analíticos da pesquisa;

Às professoras Maria de Fátima Fonseca Guilherme e Marisa Gama-Khalil, pelas inúmeras contribuições e sugestões no processo de qualificação;

À professora Ademilde Fonseca, minha amiga e professora de francês, pelo preparo e grande ajuda para que eu conseguisse realizar o doutorado-sanduíche na França;

À minha esposa Sâmela, por compreender meus momentos de ausência e estar sempre ao meu lado, animando-me, confortando-me, apoiando-me com suas palavras meigas, sábias e muito ponderadas, e, sobretudo, pela sua presença incondicional regada de amor e ternura;

Aos meus pais, Nilça e Álvaro, pessoas incomparáveis que me conduziram nos caminhos da dignidade, trabalho e perseverança. Pessoas que, em meio a alegrias e adversidades, nunca deixaram de me apoiar, demonstrando seu amor, carinho, e compreensão;

À minha irmã Sinara, pelo apoio incondicional e torcida fraterna que me alavancava nos momentos de pusilanimidade;

Aos membros do Laboratório de Estudos Polifônicos (LEP), pela fraternidade acadêmica construída e ricas interlocuções estabelecidas;

Aos meus colegas da Seccional do Centro de Gestão Acadêmica e da Coordenação de Graduação do Câmpus Catalão, que entenderam minhas ausências e acreditaram no meu trabalho;

Aos meus colegas do Centro de Línguas CAC/UFG, pela torcida amiga;

Aos meus colegas de doutorado, pela convivência harmoniosa e pelos momentos de alegrias e angústias que compartilhamos nesse percurso;

Às minhas amigas Diana, Mônica, Lúcia e Gabriela da “vã de Catalão”, como costumávamos a chamar nosso *carpooling* de Catalão à Uberlândia, pelas viagens descontraídas, torcida entusiasta e momentos de desabafos das ansiedades que cercaram este percurso de pesquisa;

A Aparecido José Martins, Viene Bianco Martins e Rafael Isaac Bianco Martins, minha segunda família que muito me ajudou e desejou sucesso;

À minha amiga Diana Pereira de Coelho Mesquita pela torcida mútua, pelos momentos de ricas interlocuções e desabafos, pela parceria acadêmica, como também pela leitura e correção da tese;

Aos professores e direção do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos pela seriedade, competência e apoio à realização deste doutorado;

À Tainah Freitas Rosa, Maria Virgínia D. Ávila e Lorena Borges, pelo carisma e atenção com que sempre fui tratado nos trâmites acadêmico-administrativos do PPGEL;

À CAPES, pela concessão da bolsa durante quase todo período de realização deste doutorado e pelo subsídio financeiro que me propiciou a realização do período sanduíche na França.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Funcionamento da discursividade literária _____	091
Figura 2. Constituição da instância enunciativa sujeitucional _____	099
Figura 3. Formação de uma quintessência _____	110
Figura 4. Tridimensionalidade da discursividade literária _____	118
Figura 5. Ordens de uma nonessência _____	120
Figura 6. Hélice 1 – Nonessência sujeitucional _____	122
Figura 7. Hélice 2 – Nonessência sentidural _____	127
Figura 8. Hélice 3 – Nonessência estetical _____	131
Figura 9. Dispositivo nonessencial em triplo-hélice para a abordagem da discursividade literária em LFT _____	144
Figura 10. Eixo vertical da hélice sujeitucional refletindo a ordem conjuntiva _____	162
Figura 11. Eixo horizontal e vertical em movimentação instaurando o todo-singular analítico _____	167
Figura 12. Eixo horizontal, vertical e diagonal 1 em movimentação instaurando acontecimentos do todo-singular analítico _____	176
Figura 13. Movimentação dos eixos em suas ordens conjuntiva, singular, acontecimental e dispersiva instaurando sujeitos _____	181
Figura 14. Movimentação das hélices sujeitucional e sentidural em sincronia _____	190
Figura 15. Movimentação das hélices sujeitucional, sentidural e estetical em sincronia _____	201

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD	Análise do Discurso
ADL	Análise do Discurso Literário
Aq	Arquitetônica
Au	Auditório
AV	Atos de validação
Ba	Bastidores
Ce	Cena
Cl	Cultural
Co	Conteúdo
CP	Ciranda de Pedra (1954)
CPs	Condições de produção
Cr	Cronotopo
DP	Domínios do pensamento
E	Excerto
EI	Efeitos ideológicos
Ep	Espaço
ER	Estrutura de representação
ES	Encaixe sintático
F	Fragmento
FD	Formação discursiva
FI	Formação ideológica
Fo	Forma
FS	Formação social
FSj	Forma-sujeito
FSj-Aut	Forma-sujeito autora
FSj-Nar	Forma-sujeito narradora
FSj-Per	Forma-sujeito personagem
Hi	Histórico
HN	As horas nuas (1989)
Id	Ideológico
IES	Instância enunciativa sujeitucional
IESM	Instância Enunciativa Sujeitucional Mulher

Itd	Interdiscurso
Itr	Intradiscurso
LD	Lugar discursivo
LFT	Lygia Fagundes Telles
Ma	Material
MD	Memória discursiva
PC	Pré-construído
Sdção	Sentiduralização
So	Social
Tp	Tempo
TP	Tomada de posição
VA	Verão no Aquário (1963)

SUMÁRIO

RESUMO	017
ABSTRACT	019
RÉSUMÉ	021
INTRODUÇÃO	025
1. PERCURSOS TEÓRICOS E FRONTEIRAS EPISTEMOLÓGICAS BASILARES	035
1.0. Preâmbulo	035
1.1. Construção da rota teórica	036
1.2. Natureza da pesquisa	059
1.3. Constituição do objeto de análise	065
2. FUNDAMENTOS TEÓRICO-CONCEPTUAIS: A DISCURSIVIDADE LITERÁRIA E SUA PRODUÇÃO SUBJETIVO-SENTIDURAL NO ESPAÇO DO EXISTIR-COMO-VIDA	083
2.0. Preâmbulo	083
2.1. O espaço do existir-como-vida do/no literário	086
2.2. Na tríade do estético-linguístico, do subjetivo e do histórico: a discursividade literária	089
2.3. A subjetivação do/no literário: construções subjetivas e a discursividade literária	094
2.4. Os sentidos do/no literário: a sentiduralização da discursividade literária	100

3. FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS: O DISPOSITIVO NONESSENCIAL EM TRIPLO-HÉLICE PARA UMA ABORDAGEM DA DISCURSIVIDADE LITERÁRIA _____ 107

3.0. Preâmbulo _____ 107

3.1. O dispositivo da N-essência e sua extensão em duplo-hélice: uma possibilidade de análise de funcionamentos discursivos____ 108

3.2. Potencializando o dispositivo: nonessências em triplo-hélice para uma abordagem tridimensional da/na discursividade literária _____ 116

4. DISCURSIVIDADE LITERÁRIA E SEU FUNCIONAMENTO EM LYGIA FAGUNDES TELLES: ALGUMAS PERCEPÇÕES HEURÍSTICO-HERMENÊUTICAS _____ 147

4.0. Preâmbulo _____ 147

4.1. Sopesando os processos de subjetivação em LFT: análise da primeira hélice _____ 149

4.1.1. A relação macropolar e o ponto de centralidade ____ 149

4.1.2. A relação micropolar e o ponto de centralidade em alteridade com as macropolaridades _____ 163

4.1.3. A relação traspolar e o ponto de centralidade em alteridade com as macro e micropolaridades _____ 168

4.1.4. A relação transpolar e o ponto de centralidade em alteridade com os acontecimentos no todo-singular _____ 177

4.2. No encalço dos percursos de sentiduralização: análise do movimento da primeira hélice em sincronia com a segunda hélice _____ 183

4.3. Sentidos e sujeito na estética: análise do movimento tautócrono das três hélices	191
CONSIDERAÇÕES FINAIS	203
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	209

RESUMO

Este trabalho tem por escopo analítico sopesar a discursividade literária na produção de Lygia Fagundes Telles, observando a tridimensão do linguístico, do histórico e do subjetivo, sobretudo, no que concerne à construção de sentidos e sujeitos do/no campo feminil em três romances: *Ciranda de Pedra* (1954), *Verão no Aquário* (1963) e *As Horas Nuas* (1989). Fundamentados na Análise do Discurso (AD), em especial, nos estudos de Michel Pêcheux sobre as noções de sentido e sujeito, e nas discussões dialógico-polifônicas sobre linguagem, literatura e sujeito do Círculo de Bakhtin, conjugadas à compreensão de Foucault acerca do universo literário e de suas práticas discursivas, como também às extensões teóricas de discurso literário e paratopia de Maingueneau e à noção de devir de Deleuze e Guattari, não nos esquivando de dialogar com Barthes e Blanchot, alvitramos lançar um olhar-leitor sobre os processos identitários e (des)construções sujeitacionais e sentidurais do seguinte recorte de análise: os sujeitos Virgínia, Raíza e Rosa Ambrósio. Propomos uma pesquisa teórico-analítica de cunho interpretativista, em que recortes da materialidade linguística dos romances servem de ponto de partida para a abordagem da maneira como funciona a discursividade literária produzindo sujeitos e sentidos. Para tanto, embasados em Santos e Ferreira-Rosa, construímos o dispositivo analítico-metodológico nonessencial em triplo-hélice por meio qual associamos polos analíticos, instaurando, em consonância à técnica de recorte proposta por Orlandi e aos critérios de recorrência e regularidade, combinações entre elementos constituintes, constituídos e constitutivos. Instituído uma hélice sujeitacional, uma sentidural e outra estetical, cujos movimentos rotativos e contrarrotativos representam a tridimensionalidade do funcionamento da discursividade literária em sua sentiduralização, buscamos descrever e analisar o processo de construção dos sujeitos discursivos recortados. Um processo que revelou a instauração de uma instância enunciativa sujeitacional mulher no crivo do descentramento, do desdobramento, da fragmentação identitária, marcada por percursos sentidurais que partem do rígido, passando pelo fluido até o libertário, de modo descontínuo e deslinear, balizados por diálogos, silêncios, atos-ações e forças que constroem os sentidos da submissão, confutação, contradição e coerção.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Discursividade literária; 2. Sentiduralização; 3. Instância Enunciativa Sujeitacional; 4. Mulher.

ABSTRACT

This research aims at analyzing the literary discursivity at Lygia Fagundes Telles, observing its linguistic, historical and subjective tridimensionalities, especially that related to the production of senses and subjects in the woman field from three novels: *Ciranda de Pedra* (1954), *Verão no Aquário* (1963) e *As Horas Nuas* (1989). Based on Discourse Analysis, particularly on studies of Pêcheux about sense and subject, and based on dialogical-polyphonic discussions on language, literature and subject of the Bakhtin Circle conjugated to Foucault's understanding about literary universe and its discursive practices, as well as notions like literary discourse and paratopos of Maingueneau and the becoming notion by Deleuze and Guattari, besides Barthes and Blanchot's discussions, we intend to expose a reader-look at identity processes and subjectmental and sensemental (de)constructions of this following analytical cut: Virgínia, Raíza e Rosa Ambrósio. We propose a theoretical-analytical of interpretive nature research from which cuts of novels' linguistic materiality serve as a starting point to approach the way how the literary discursivity moves and produces subjects and senses. Thus, based on Santos and Ferreira-Rosa, we built the analytical and methodological device nonessential in triple-helix, through which we associated analytical centers, in accordance with the cut technique proposed by Orlandi and with recurrence and regularity criteria, establishing combinations of constituted, constituent and constitutive elements. Instituting three helix, a subjectmental one, a sensemental one and an aesthetical one, whose rotating and contrarotating movements represent the tridimensionality of the literary discursivity operation in its sensementalization, we searched to describe and to analyze the construction process of those cut subjects. A process that revealed the establishment of an enunciative subjectmental instance woman characterized by the decentering, the identity fragmentation. An establishment signaled by sensemental courses that depart from a hard side, pass by the fluid and reach the liberty in a way non-linearly and non-continuously. In fact, courses marked by dialogues, silences, acts and actions-forces that build senses of submission, confutation, contradiction and coercion.

KEYWORDS: 1. Literary discursivity; 2. Sensementalization 3. Enunciative subjectmental instance; 4. Woman.

RÉSUMÉ

Ce travail a pour but analyser la discursivité littéraire dans la tridimensionnalité de la langue, l'histoire et la subjectivité chez la production de Lygia Fagundes Telles, surtout en ce qui concerne la construction de sens et de sujets dans le domaine féminin de trois romans: *Ciranda de Pedra* (1954), *Verão no Aquário* (1963) e *As Horas Nuas* (1989). À partir de l'analyse du discours, en particulier des études de Pêcheux sur les notions de sens et de sujet, et des discussions dialogique-polyphoniques sur la langue, la littérature et le sujet du Cercle Bakhtine, conjugués à la compréhension de l'univers littéraire et ses pratiques discursives chez Foucault, comme les notions de discours littéraire et paratopia chez Maingueneau, la notion de devenir chez Deleuze et Guattari, et les discussions de Barthes et Blanchot sur le littéraire, nous voulons exposer un regard lecteur sur les processus d'identité et (dé)constructions sensementale et sujetementale de ce coupe de l'analyse: les sujets Virginia, Raiza et Rosa Ambrósio. Nous proposons une recherche théorique et analytique de nature interprétative, où des coupures de la matérialité linguistique de romans servent de point de départ pour aborder la façon dont la discursivité littéraire fonctionne en produisant des sujets et des sens. Alors, basés à Santos et Ferreira-Rosa, nous avons construit le dispositif analytique et méthodologique nonessentiel en triple-hélice par lequel nous avons associé des pôles d'analyse, en observant la technique de coupure proposée par Orlandi et des critères de recurance et de régularité, en combinant des éléments constitutifs, constitués et constitutifs. En instituant une hélice sujetementale, une sensementale et une autre esthétique, dont la rotation et la contre-rotation des mouvements représentent la tridimensionnalité du fonctionnement de la discursivité littéraire dans sa sensementalization, nous cherchons à décrire et à analyser le processus de (dé)construction des sujets coupés. Un processus qui a révélé la mise en place d'une instance énonciative sujetementale femme criblée par la décentration, la fragmentation de l'identité, et marquée par des parcours sensementaux qui partent du dur, traversent le fluide, jusqu'au libertaire en mode discontinu et non-linéaire. Des parcours qui sont signalés par des dialogues, des silences, des faits-actions, des forces qui construisent les sens de la soumission, la réfutation, la contradiction et la coercition.

MOTS-CLÉS: 1. Discursivité littéraire; 2. Sensementalization; 3. Instance énonciative sujetementale; 4. Femme .

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento [...]. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. Esses devires encadeiam-se uns aos outros segundo uma linhagem particular [...], ou então coexistem em todos os níveis, segundo portas, limiares e zonas que compõem o universo inteiro [...]. O devir não vai no sentido inverso, e não entramos num devir-Homem, uma vez que o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria, ao passo que mulher, animal ou molécula têm sempre um componente de fuga que se furta à sua própria formalização. A vergonha de ser um homem: haverá razão melhor para escrever? Mesmo quando é uma mulher que devém, ela tem de devir-mulher, e esse devir nada tem a ver com um estado que ela poderia reivindicar. Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. Pode-se instaurar uma zona de vizinhança com não importa o quê, sob a condição de criar os meios literários para tanto, tal como com o áster [...]. Algo passa entre os sexos, entre os gêneros ou entre os reinos. O devir está sempre “entre” ou “no meio”: mulher entre as mulheres, ou animal no meio dos outros.

(DELEUZE, 1997, p. 11-12, grifos do autor)

INTRODUÇÃO

Há muito que perdura uma arraigada discussão sobre o liame vida e arte, sobretudo no que concerne a textos artisticamente validados como literatura. É desde a longínqua era clássica, quando já se falava do binômio retórica/poesia e da arte enquanto uma produção mimética da realidade, que se delonga uma preocupação com o que seria um espaço artístico ou um espaço estético, quais as suas fronteiras, sua genealogia, suas particularidades, sua constitutividade. Seria mesmo uma representação imagética da vida? Ou um lugar não-pragmático instaurador de deleites e fruição? Ou então uma organização estético-linguística balizada por uma forma especial da linguagem, enquanto labor criativo de uma visão individual sobre o real¹? Ou ainda um reflexo ideológico de uma dada realidade, cujo escopo seja dismantelar mecanismos postos e rígidos de uma organização social dissimetricamente estruturada?

Ora, mais que uma contraparte ou um reflexo da vida esteticamente organizado, conforme ressaltava Volochinov (1976, p. 95-96),

A arte, também, é imanentemente social; o meio social extra-artístico, afetando de fora a arte, encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social afetando uma outra

¹ Real e realidade serão duas concepções tomadas ao longo deste trabalho, a partir do pensamento bakhtiniano, como concernentes às unidades do mundo que deixam de ser produto da mente abstrata, pertencentes ao mundo das ideias e ao mundo teórico, para serem experimentadas no concreto. Referem-se aos elementos valorados, vivenciados e por isso mesmo vivos; elementos validados por atos de sujeitos éticos e estéticos, responsivos e responsáveis. Encarnam-se de uma essencialidade única, singular, topos e cronologicamente localizados, pois são da ordem do homem, interferem no homem e na natureza. Enfim, real e realidade são o mundo da vida que possibilita sujeitos agirem, “[...] um mundo unitário e singular concretamente vivido: é um mundo visível, audível, tangível, pensável, inteiramente permeado pelos tons emotivo-volitivos da validade de valores assumidos como tais” (BAKHTIN, 2010b, p.117).

formação social. O *estético*, assim como o jurídico ou o cognitivo, é *apenas uma variedade do social*.²

A arte, desse modo, incluindo também a literatura, pode ser divisada enquanto uma formação estético-social que, mais que real ou irreal, mimese de uma realidade, é um batimento entre o existir-como-vida, nos termos de Bakhtin (2010b), e o discurso cotidiano. Um batimento que se mostra heteroclitamente constituído por elementos da ordem do histórico, do social, do ideológico, do cultural, do psíquico, do institucional, do linguístico, do estético, do singular, do filosófico, do discursivo, entre outros.

De fato, um intrincamento heteróclito que, pelos meandros estéticos de sua urdidura matério-linguística, instaura efeitos-sujeito e efeitos de intersubjetividade, fazendo sujeitos se reconhecerem entre si como espelhos uns dos outros (PÊCHEUX, 1997). Um reconhecimento mediante relações de identificação, em que sujeitos identificam-se consigo mesmos e com o outro – “enquanto um ego outro, origem discrepante” (PÊCHEUX, 1997, p. 167-168) – , pelo funcionamento da ideologia estética da criação e recriação pela leitura.

É um espaço que, pela transmutação de conteúdos cotidianos à criação de um mundo próprio, construído fora da realidade, com seus objetos peculiares, com suas qualidades e propriedades específicas, via discursividade que instaura, permite ao leitor (não)ver-se nesse mundo, (des)identificar-se com os sujeitos e objetos que são instituídos nesse ínterim estético-linguístico criador e recriador pelos atos de produção e recepção no crivo da leitura. Um domínio cuja singularidade das formas de organização e expressão das figuras, das imagens, dos objetos, das representações que o configuram – isto é, a esteticidade de que dispõe o

² Tradução nossa para: “Art, too, is just as immanently social; the extraartistic social milieu, affecting art from outside, finds direct, intrinsic response within it. This is not a case of one foreign element affecting another but of one social formation affecting another social formation. The *aesthetic*, just as the juridical or the cognitive, is *only a variety of the social*” (VOLOSHINOV, 1976, p. 95-96).

referido domínio – possibilita aos sujeitos lançarem (um) olhar(es) sobre esse mundo singular e estético e construir visadas hermenêuticas que, pelas vias de processos identificatórios, instauram subjetividades, fazendo com que, no imo da leitura, efeitos-leitores³, enquanto atos⁴ de um sujeito singular e único na existência do ser, construam-se, balizados pelos lugares discursivo-ideológicos em que inscrevem tais leitores.

Nesse sentido, a literatura é um campo do existir-como-vida, em que sua singularidade estética e sua heterogeneidade peculiar ensejam a construção de múltiplos e distintos olhares-leitor em relação cogente⁵ às inscrições discursivas dos sujeitos que estabelecem uma contiguidade leitora-interpretativa com textos literários, contiguidade essa marcada pelas formas interpelativas que a materialidade estético-linguística de tais textos exerce sobre os leitores: *Quem diz? Sobre o que diz? Por que diz? Como diz? Para quem diz?* Uma interpelação estabelecida pela própria natureza da constituição dessa base material do texto literário, cuja superfície de modo algum é límpida ou diáfana, mas marcada por uma profundidade de sentido tão insondável quanto a da matéria. Base instauradora de uma diversidade de ideações, de imagens, de

³ Segundo Pêcheux e Fuchs (1993, p. 164), no que se refere à leitura, uma das questões centrais é o efeito-leitor decorrente de tal atividade. Um efeito-leitor “constitutivo da subjetividade, e caracterizado pelo fato de que, para que ele se realize é necessário que as condições de existência, deste efeito, estejam dissimuladas para o próprio leitor”. Condições que revelam as inscrições sociais, ideológicas, psicológicas, linguísticas, culturais, históricas, políticas, filosóficas, enfim, as inscrições discursivas em cujo íterim leitores se constituem sujeitos e pelos crivos das quais (des)constroem sentidos para as materialidades estéticas de produções literárias.

⁴ Atos não por um viés pragmático ou atos da linguagem, mas pelo mirante do constituir, da unicidade; o ato enquanto uma participação singular no ser, conforme alvitra Bakhtin (2010b).

⁵ A cogência diz respeito ao *referendum* lógico de sentidos, mediante a prevalência e a eficácia de sua representação enquanto convicção prospectiva, conforme já asseverado em Ferreira-Rosa (2009, p. 78). Isto quer dizer que a construção de visadas hermenêuticas está estritamente ligadas às inscrições discursivas em cujos íterins sujeitos leitores se (des)constroem, mediante ao *referendum* de sentidos instaurado por essas inscrições, instituindo representações axiológicas de verdade e subjetividades.

combinações estético-sentidurais⁶, balizadas por um eterno diálogo de linguagens em descontínuo movimento de (trans)formação e (des)construção de sentidos que provocam efeitos. E efeitos de devir, um devir-outro da língua, nos termos de Deleuze (1997), que constrói Ideias⁷ que não estão fora da linguagem, mas que são o fora desta linguagem.

De tal modo, a literatura é um campo do existir-como-vida porque instaura um espaço que lhe é próprio. Um espaço dinâmico, vivo, opaco, movente, plurivocal, habitado por outricidades, subjetividades, objetos, realidades, com cujos reflexos e refrações sujeitos se (des)identificam, (des)construindo-se. Um espaço marcado por valores e verdades, que, ao mesmo tempo em que se constitui enquanto uma construção axiológica com contornos valorativos de um dado cronotopo⁸, é também validado pelos atos dos sujeitos que com ele se (des)identificam, alçando o *status* de literário em suas várias escalas (primeira, segunda, marginal, etc.), até o posto de canônico.

⁶ Sumariamente, sentidural remete à movência e à dinâmica dos sentidos no interior de uma prática languageira. Para detalhes mais pontuais do conceito, ver p. 101 deste trabalho.

⁷ Ideias para Deleuze (2006), mais que produtos virtuais resultantes de processos cognitivos do homem enquanto frutos de um estado de reflexão e labor hermenêutico-criativo acerca de um real, ou o binômio uno/múltiplo, são “uma multiplicidade, constituída de elementos diferenciais, de relações diferenciais entre esses elementos e de singularidades correspondentes a essas relações.” (p. 384-385). Sendo assim, uma Ideia concerne a uma conjuntura de elementos diferenciais que não cessam de se diferir, o que obsta uma apreensão de sua totalidade mediante o ato de se observar parâmetros de identidade. Esses elementos estão em constante processo de diferenciação, assim como as suas relações, as quais, por sua vez, também não podem ser totalmente apreendidas. Desse modo, elementos e suas relações diferem de forma intermitente e tais relações não podem ser concebidas de forma apriorística, como prévias generalidades já atualizadas e prontas. Ao invés de se pensar em uma relação, deve-se pensar em uma multiplicidade de relações e de singularidades. Em epítome, uma ideia é uma rede de relações diferenciais que “tem a potência de afirmar a divergência, [...] estabelece[r] uma espécie de ressonância entre séries que divergem.” (p. 385).

⁸ Cronotopia, construção conceitual de Bakhtin (2010c), remete à relação entre tempo e espaço envolvida na produção discursiva. Ressaltando-se que um espaço é sempre social e um tempo é sempre histórico, um cronotopo constitui a dimensão do movimento tempo/espaço em um dado acontecimento discursivo, instaurando uma “grande temporalidade” a partir de um lugar, construído sócio-histórica e ideologicamente por meios de discursos.

E essa instauração dos domínios da literatura se dá mediante a atividade de seu discurso, provocando devires, efeitos de (des)constituição sujeitucional⁹. Mais que uma materialidade estético-linguística marcada por um labor estilístico e ornato-sígnicos que, conjuntamente, instauram cabes para deleites sentimentais, abjunção de emoções, práxis catárticas, atos miríficos. Ou mesmo, mais que um artefato de engajamento, lutas sociais, denúncias, posicionamento ideológico, o discurso literário não pode ser epitomado nem em sua linguagem particular, singular, opaca, movente, aberta, reduplicada, estendida ao infinito, para usar os termos de Foucault (2000, 2001, 2005), ocupando o posto do místico, do sublime, do elevado, do distinto; nem convergido nos aspectos histórico-ideológicos de uma estrutura social, transformando-se em um meio de engajamento; ou tampouco reduzido à dimensão de um sujeito criador, intencional, que produz materialidades, refletindo às avessas ou aos modos do verossímil, um mundo real, concreto e factual, relegando, assim, ao discurso literário a condição de um artefato mimético de uma realidade, eivado por intentos, sentimentos, visões, experiências, próprios de um ser individual nesta e desta realidade.

Com efeito, mais que uma definição do que seja discurso literário ou uma busca dos instituintes que demarcam sua *arché*¹⁰, necessário se faz pensar em sua atividade no meio social, (des)construindo sentidos e

⁹ Sujeitucional foi uma extensão epistemológica, inicialmente, alvitada por Santos (2000, p. 66) como um qualificador para referir à propriedade dos sujeitos estarem "circunscritos num processo de interação". Pospositivamente, essa extensão foi revisitada em Santos (2009, p. 84), salientando que o designativo sujeitucional reflete o "caráter de movência contínua [dos sentidos] em alteridade constitutiva, demarcada por funcionamentos do interdiscurso", na constituição dos sujeitos. "Tais funcionamentos, por sua vez, heterotopizam uma diversidade de tomadas de posição da instância sujeito, de acordo com as evidências que sintomatizam sua inscrição em uma rede de significações".

¹⁰ Aqui entendida a partir do posicionamento de Figueira (2012, p. 33), como o que caracteriza "a identidade epistemológica de uma dada ciência, campo do saber, teoria, ou corrente (vertente, tendência) teórica, na medida em que define a essência necessária a uma formação discursiva do conhecimento para que esse constitua como domínio singular de enunciados identificados pelo princípio de sustentação epistemológica que dá(ria) legitimidade e validade aos conhecimentos ou saberes aí produzidos".

sujeitos. É preciso sopesar que, para além do duplo estatuto adquirido – “um verdadeiro discurso, vinculado a um estatuto pragmático relativamente bem caracterizado [...] [ou] um conjunto de fenômenos que são parte de épocas e sociedades muito diversas entre si (MAINGUENEAU, 2006a, p. 09), o discurso literário estabelece ações, faculta atividades, (des)constrói práticas discursivas no crivo de condições sócio-históricas e ideológicas. Caracteriza-se pela dispersão, pela plurivocalidade, pela heteroconstituição de diversas ordens, desde as linguísticas, as sócio-histórico-culturais e ideológicas, como também as subjetivas, ordens essas que, na atividade de tal discurso, não devem ser desvinculadas ou mesmo evidenciadas em detrimento das outras, ou então vistas isoladamente, cada qual em seu espaço, estabelecendo relações contíguas entre si.

É justamente este o escopo de pesquisa que baliza a proposição desta tese de doutoramento. Buscando transpassar o duplo estatuto do que consensualmente se entende por discurso literário – discurso superior e relativamente bem delimitado nas práticas socioinstitucionais ou discurso imanente a uma mentalidade sócio-histórica intrínseca de um dado espaço e tempo – alvitramos uma apreciação do funcionamento da discursividade literária. Intentamos, para além de uma análise dos caracteres universais/gerais ou particulares/específicos do discurso literário, um escrutínio da atividade desse discurso em sua tridimensão do linguístico, do histórico e do subjetivo singularizado na produção literária de Lygia Fagundes Telles (LFT), sobretudo, no que concerne à produção de sentidos e sujeitos do/no campo feminil.

Entendendo, então, a discursividade literária enquanto uma atividade sentidural instauradora de efeitos intersubjetivos, construída estético-plurivocalmente por um diálogo de linguagens em relação constitutiva a aspectos culturais e a aspectos sócio-históricos e ideológicos da exterioridade, tencionamos observar como se dá essa discursividade

em produções estético-literárias dessa renomada autora contemporânea da literatura brasileira.

Na verdade, tal propósito investigativo constituirá uma extensão e uma ampliação do trabalho que desenvolvemos no mestrado, “Inscrições discursivas na narrativa de *As Horas Nuas* de Lygia Fagundes Telles” (FERREIRA-ROSA, 2009), quando propusemos o escrutínio do funcionamento das inscrições discursivas no interior do romance *As Horas Nuas*. Será uma extensão porque temos por fito continuar no campo discursivo literário de Lygia e será uma ampliação porque temos por desiderato um aprofundamento teórico-metodológico do referido campo, visando a uma análise do funcionamento da discursividade literária que não se restringe a uma única obra, mas a um *corpus* composto por três romances lygianos: *Ciranda de Pedra* (1954), *Verão no Aquário* (1963) e *As Horas Nuas* (1989), que doravante serão referidos, respectivamente, pelas abreviações CP, VA e HN.

É nosso objetivo nesta pesquisa analisar como sujeitos e sentidos são construídos nos meandros enunciativos de HN, VA e CP, observando a discursividade literária instaurada estético-plurivocalmente por um diálogo de linguagens em relação constitutiva com aspectos culturais e aspectos sócio-históricos e ideológicos da exterioridade. Ou seja, buscaremos construir uma percepção interpretativa de caráter cotejador dos modos de subjetivação e formas de sentiduralização dos movimentos, deslocamentos, (des)construções, diálogos e duelos de outricidades e subjetividades no espaço do existir-como-vida da Literatura, em sua eterna movência e descontinuidade, e do funcionamento discursivo desses três romances de Lygia, de forma a instaurar uma conjuntura heurístico-hermenêutica¹¹ sobre a mulher.

¹¹ Assumimos o designativo *hermenêutico(a)* a partir do pensamento de Ricoeur (2009, 1990) como referente a “operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos” (RICOEUR, 1990, p. 17). Portanto, hermenêutico(a) remeter-se-á sempre à prática do interpretar, compreendendo, sem os intentos da neutralidade e alcance de verdades categóricas ou sentidos verdadeiros, pois compreender-interpretar “[...] deixa

Para tanto, pautar-nos-emos no lugar teórico da Análise do Discurso (AD), em especial nos estudos de Michel Pêcheux (1990a, 1990b, 1993a, 1993b, 1997, 1998, 2007, 2008, 2011), principalmente nas noções de sentido e sujeito, e nas discussões dialógico-polifônicas sobre linguagem, literatura e sujeito do Círculo de Bakhtin (BAKHTIN, 1997, 2006, 2008, 2009, 2010a, 2010b, 2010c; VOLOCHINOV, 1976, 2007, 2009; MEDVEDEV, 2002), conjugadas à compreensão de Foucault (1996, 2000, 2001, 2005, 2009) acerca do universo literário e de suas práticas discursivas, como também às extensões teóricas de discurso literário e paratopia de Maingueneau (2001, 2006a, 2006b, 2008a, 2008b, 2010) e à noção de devir (DELEUZE, 2006, 1997; DELEUZE; GUATTARI, 1997), não nos esquivando de dialogar com Barthes (2004) e Blanchot (1987, 2005), aspirando lançar um olhar-leitor sobre os processos identitários e (des)construções subjetivas e sentidurais do seguinte recorte de análise: as instâncias-sujeito mulher Virgínia, Raíza e Rosa Ambrósio em CP, VA e HN, respectivamente, observando o critério da recorrência e regularidade.

Propomos uma pesquisa teórico-analítica de cunho interpretativista, em que recortes da materialidade linguística da trilogia¹² dos romances lygianos CP, VA e HN servirão de ponto de partida para a abordagem da maneira como funciona a discursividade literária produzindo sujeitos e sentidos. Será teórico-analítica porque faremos, por meio de elementos conceituais do quadro teórico da AD, uma análise detalhada de sequências discursivas do *corpus* de forma a construir uma percepção

de aparecer como um simples modo de conhecer para tornar-se uma maneira de ser e de relacionar-se com os seres e com o ser” (RICOEUR, 1990, p. 18). Nesse sentido, percepções heurístico-hermenêuticas são formas de compreensão de uma dada realidade que revelam posicionamentos dos sujeitos interpretantes acerca do que é interpretado-compreendido, como também revelam atos, escolhas, recortes, ações, tempos, espaços, agenciamentos dos fatos, enfim, uma conjuntura heurística, isto é, um intrincado de relações e correlações, para se pensar o “ser sendo”. Interpretar é, conseqüentemente, compreender um outro, compreendendo-se.

¹² Para uma circunstancialização mais pontual do motivo do *corpus* também ser designado de trilogia, ver capítulo 1, p. 68, deste trabalho.

descritiva acerca dos modos de subjetivação e das formas de sentiduralização dos movimentos, deslocamentos, (des)construção, diálogos e duelos das instâncias sujeitos no espaço exterior, em sua eterna movência e descontinuidade, instaurado no/do funcionamento discursivo de uma enunciação estética. Além disso, será de cunho interpretativista, porque, a partir de uma proposta teórico-metodológica e uma inscrição discursiva em um campo teórico-conceitual de crítica da linguagem, buscaremos enfocar o objeto literário instaurando percepções hermenêuticas no batimento entre descrição e interpretação. É compreendendo a dinâmica de alternância que se estabelece entre essas duas operações, que não se realizam separadamente, ou tampouco constituem uma mesma e única tarefa, mas que se implicam sem se confundirem, que empreenderemos a análise ora proposta.

Destarte, para desenvolver tal proposta, no primeiro capítulo delinearemos o percurso teórico a ser seguido, evidenciando o escopo analítico, a constituição do *corpus*, as fronteiras epistemológicas do enfoque investigativo, os diálogos teórico-conceituais, bem como as extensões construídas em torno da pesquisa. No segundo capítulo, abordaremos os postulados teóricos por meio dos quais se desenvolverá a análise alvitrada, ressaltando a constitutiva tridimensão linguística, histórica e subjetiva da discursividade literária.

Atentando ao fato de que uma apreciação analítica sempre está intrinsecamente vinculada a procedimentos metodológicos, por meio dos quais se fazem recortes, escolhas, estabelecem-se perspectivas, apresentaremos, no terceiro capítulo, a construção e a instituição do percurso metodológico de análise. No entanto, tal separação seccional-capitular não insinua ou ratifica uma desvinculação estanque entre teoria, *corpus* e metodologia. Configura-se, antes, uma opção meramente organizacional da escrita deste trabalho, pois os procedimentos metodológicos se definem em relação de concomitância aos postulados

teórico-conceituais no imo da definição e constituição do *corpus*, estabelecendo-se enquanto elementos constitutivos e constituintes do trabalho de análise proposto.

Por fim, no último capítulo, analisaremos a discursividade literária instaurada estético-plurivocalmente nos três romances de Lygia, construindo uma percepção heurístico-hermenêutica dos modos de subjetivação e das formas de sentiduralização dos movimentos, deslocamentos, (des)construções, diálogos e duelos de outricidades e subjetividades no espaço do existir-como-vida da Literatura, marcado sempre por movências e descontinuidades a partir do espaço estético de LFT.

CAPÍTULO 1

Percursos teóricos e fronteiras epistemológicas basilares

Caminhante, são tuas pegadas
o caminho, e nada mais;
Caminhante, não há um caminho,
faz-se o caminho ao andar¹³.

António Machado
(*Proverbios y cantares*, XXIX in *Campos de Castilla*, 1995)

1.0. Preâmbulo

Abordar a discursividade literária, em suas dimensões de dinâmica discursivo-ideológica e de constitutividade subjetivo-sentidural, é indubitavelmente uma empreitada audaciosa. Com efeito, fazendo eco à voz pecheutiana dialogada com a voz althusseriana (cf. PÊCHEUX, 2011, p. 47), é uma aventura teórico-analítica por meio da qual incorreremos no risco de adentrar os espaços fluidos, opacos, moventes da ordem do discurso. Perigaremos no intricado da língua, do sujeito e da história que constituem toda e qualquer enunciação, em especial, a enunciação estético-literária, que se configura como o objeto de análise desta pesquisa.

Obviamente que para levar a cabo tal empreitada, audaz e arriscada, imprescindível se faz que percursos sejam traçados, caminhos

¹³ Tradução nossa para: Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar [...].

António Machado
(*Proverbios y cantares*, XXIX in *Campos de Castilla*, 1995)

sejam delineados, perspectivas sejam estabelecidas. Entretanto, esses percursos, caminhos, perspectivas nunca estão prontos ou acabados, ainda mais quando se trata de discursos, de discursividades, a partir dos domínios teóricos da Análise do Discurso. Na verdade, tais veredas epistêmico-conceituais estão sempre a construir, pois é no imo do diálogo *corpus*/teoria/práticas metodológicas que o percurso deve ser pensado e traçado, considerando sempre as contradições, opacidades, diversidades, heterogeneidades, perenalmente constitutivas do objeto analítico.

Como a epígrafe deste capítulo já anuncia, inexiste um caminho, mas apenas pisadas, pois um caminho em si não existe, este se faz ao caminhar. Pretendemos, já caminhando neste capítulo e cômicos dos riscos desta empreitada teórico-investigativa, apresentar as marcas de nossas pegadas conceituais, instaurando a rota teórica a ser perseguida, de modo a evidenciar os percursos, as fronteiras epistemológicas da pesquisa e a constituição do objeto de análise.

1.1. Construção da rota teórica

Muitos trabalhos e pesquisas já foram realizados sobre o objeto literário. Muito se pesquisou, analisou-se, alvitrou-se. Conceitos foram elaborados, propostas hermenêuticas foram delineadas, embates foram estabelecidos. Contudo, o objeto literário nunca foi esgotado ou mesmo extenuado (e nunca será!) pela abundância de discussões e análises produzidas sobre sua genealogia, sua forma, seu conteúdo, sua funcionalidade, seu engajamento, sua singularidade, sua excentricidade, seu secretismo, sua sublimidade, sua institucionalidade, sua pessoalidade, seu intimismo, sua afetividade, entre tantos outros elementos aventados como instituintes ou fundamentos precípuos da complexidade e implexidade do que seja literatura ou seu desdobramento, o discurso

literário. Sempre existe algo a ser perscrutado, a ser analisado, a ser sopesado.

Acreditamos, não obstante tantos elementos aventados, que é justamente esse algo “sempre a saber” que marca de forma incontestada a natureza complexa e implexa do literário, e, quiçá, seja a base, o fundamento epistêmico do ser literário. Complexa porque reporta a um espaço discursivo heteróclito, cujos constituintes, de diversos aspectos e ordens, funcionam entre si em numerosas relações de interdependência e imiscuidade. E implexa pelo fato de que tais constituintes, nas vias dessas afluentes relações, formam um intrincado discursivo jamais hermético ou unívoco, mas de difícil estremação, pois se instaura em um espaço sempre amplífico e passível de ser apreciado sob diversos e vários planos.

Nesse sentido, o literário, longe de ocupar um lugar supremo e altissonante entre outros discursos, singulariza-se pela amplitude, pela abertura, pela dinâmica, pela perene atividade sentidural, produzindo efeitos (inter)subjetivos. É preciso ponderar que a “literatura também consiste numa atividade; *não apenas ela mantém um discurso sobre o mundo, mas gere sua própria presença nesse mundo.*” (MAINGUENEAU, 2001, p. 19, grifos do autor), o que obsta de forma considerável a atribuição de um lugar específico à literatura.

Se se configura, mais que um discurso, mas como uma discursividade¹⁴, o literário está presente em vários lugares – no social, no

¹⁴ Maingueneau (2005, p. 18) ao pensar sobre um limite entre discurso literário e discursividade literária refuta o estabelecimento de uma distinção pontual, pois segundo ele poderia resultar somente em “esforços de uma terapia terminológica” e correr “o risco de não dar em nada”. Contudo, acreditamos que diferentemente de tomarmos o discurso literário enquanto uma noção simplesmente “reservada ao regime da literatura moderna” ao passo que a discursividade “adaptaria configurações muito diversas”, o que realmente poderia não passar de uma letra morta, o discurso, grosso modo, remete aos efeitos de sentidos que constroem em torno do fato literário e a discursividade concerne à atividade de construção desses efeitos, ao acontecimento de (des)construção de sentidos. Além disso, no contexto brasileiro, dessemelhantemente do contexto francês, o discurso literário já há algum tempo investiu-se de uma concepção eminentemente linguístico-retórica, reportando-se a um discurso específico que se opõe ao discurso comum, marcado pela conotação, pela opacidade, pela multissignificação, cuja construção, complexa e variável, ressalta, sobretudo, a ênfase no significante. Portanto,

histórico, no cultural, no ideológico, no linguístico, no filosófico, entre tantos outros –, ao mesmo tempo em que não possui um lugar bem delimitado e marcado; uma discursividade implexa, dinâmica, plurivocal, amplífica, complexa, movente, inacabada com acabamento¹⁵...

É justamente a partir desses aspectos de lugar/não-lugar, de abertura sentidural, de autogestão discursiva que a literatura assume os estatutos de paratópico (MAINGUENEAU, 2001, 2006a, 2006b, 2008a, 2008b, 2010), de infinitude (FOUCAULT, 2000, 2001, 2005), de campo do existir-como-vida (BAKHTIN, 2010b), de diálogo estético de linguagens, de axiologias, de valores e tonalidades (BAKHTIN, 1997, 2006, 2010c) e de devir (DELEUZE, 2006, 1997; DELEUZE; GUATTARI, 1997).

Partindo desses estatutos e da consideração de que a discursividade literária é uma atividade sentidural instauradora de efeitos intersubjetivos, construída estético-plurivocalmente por um diálogo de linguagens em relação constitutiva a aspectos culturais e a aspectos sócio-históricos e ideológicos da exterioridade, é que tencionamos bosquejar as vreias teóricas, por meio das quais caminharemos, ou palmilharemos, para ressaltar o caráter grave e paulatino deste ato de caminhar, registrando nossos rastros conceptuais, pois serão estes na verdade que delinearão tais vreias em que será conduzida a proposta analítica do funcionamento da discursividade em LFT.

Apontando os estatutos acima citados, temos por fito evidenciar que, mais que um discurso egrégio e superior ou um discurso marcado por embates entre seu interior estético-linguístico e seu exterior sócio-histórico-ideológico, o literário é uma atividade. Um atividade discursiva que (des)constrói sujeitos e sentidos, cujos efeitos ensejam,

constitui-se um discurso bem elaborado, (re)trabalhado e plurissignificativo, recaindo, destarte, sua especificidade sobre a singularidade linguística que o funda. Sendo assim, cremos ser pertinente estabelecer uma distinção entre o discurso literário e a discursividade literária, sendo esta última justamente o conceito que procuraremos formular ao longo deste trabalho de doutoramento e que será mais bem circunstanciada logo no capítulo seguinte.

¹⁵ Entendido aqui a partir da noção de acabamento de Bakhtin (1997, 2006, 2010c).

infinitamente, aberturas para relações de (des)(contra)identificação de sujeitos consigo mesmo e com o outro, enquanto um ego outro, uma origem discrepante, no imo da ideologia estética da criação e recriação pela leitura, para usar os termos de Pêcheux (1997).

Por ser uma atividade discursiva, imperativo se faz que se sopesse sua dinamicidade, sua movência, sua dispersão. A despeito de sua complexidade e implexidade, é pertinente que se pense em formas de perscrutar, de escrutinar tal atividade. E uma vreira teórico-conceitual para nos conduzir a essas formas acreditamos ser a conjuntura discursiva sujeito-língua-história, base epistemológica da *Análise do Discurso*, encetada por Michel Pêcheux. Entendemos que esta vertente linguística, enquanto um campo de interfaces na/da linguagem em constante (trans)formação e (des)construção, pode muito contribuir para a instauração deste pensamento de perscrutação e escrutínio da dinamicidade discursiva do literário.

Com efeito, uma vreira que já foi encetada, desde os anos de 1990, na França, com os trabalhos de Dominique Maingueneau, denominada de *Análise do Discurso Literário* (ADL). Como um ramo do domínio teórico da AD, constitui-se uma disciplina de investigação, de pesquisa, cujo objeto teórico-analítico é a literatura. Segundo Maingueneau (2006a, p. 38), a ADL “explora as múltiplas dimensões da discursividade, buscando precisamente explicar a um só tempo a unidade e a irreduzível diversidade das manifestações do discurso”. Considerar então, desse modo, o literário, “é restituir as obras aos espaços que as tornam possíveis, onde elas são produzidas, avaliadas, administradas” (p. 43).

E, para tanto, tal disciplina “não se contenta com a mobilização de noções tomadas à Psicanálise, à Sociologia, à Antropologia etc. para ‘aplicá-las’ a textos literários: não se trata de projetar um universo (as ciências humanas) noutra (a literatura) que lhe seria estranho, mas de

explorar o universo do discurso.” (MAINGUENEAU, 2006a, p. 38, grifos do autor).

Trata-se, de fato, de construir um diálogo teórico, sempre a partir de e sopesando a linguagem, a materialidade linguística em sua discursividade, no imo do qual noções são retrabalhadas, são estendidas, são ampliadas, sempre se levando em consideração o campo do discurso. Desse modo, um dos pressupostos teóricos da ADL fundamentais é que

se constrói sobre a recusa daquele mesmo tópico que opõe um interior a um exterior do texto, um texto a um contexto: o que mostra, incontestavelmente, noções como as de gêneros de discurso, posicionamentos, ethos, paratopia, etc.¹⁶ (MAINGUENEAU, 2008a, p. 05).

Além disso, nega-se também uma gestão autotélica do texto, refutando o texto literário como uma entidade autônoma carecedora de leituras sociológicas, psicanalíticas, históricas, feministas, intimistas, genealógicas, estruturalistas, e assim por diante. Contrariamente, a ADL busca considerar o literário em sua complexidade, sopesar as modalidades sociais e históricas da comunicação literária, sem se esquivar de estabelecer um profícuo diálogo com as ciências da linguagem. É por isso que categorias, além daquelas citadas anteriormente, como também cena de enunciação, dêixis discursiva, instituição discursiva, discurso constituinte, comunidade discursiva, arquitexto, entre outras, foram alvitradas no sentido de estabelecer uma percepção teórico-analítica do literário em sua dimensão discursiva¹⁷.

E justamente por ser uma vreira teórica já encetada em que profícuos avanços e ressignificações epistêmicas já foram estabelecidos e

¹⁶ Tradução nossa para « se construit sur le rejet de la topique même qui oppose un intérieur et un extérieur du texte, un texte et un contexte : ce que montrent, à l'évidence, des notions comme celles de genre de discours, de positionnement, d'ethos, de paratopie, etc. »

¹⁷ Maiores detalhes sobre o quadro teórico da ADL, consultar Maingueneau (2001, 2006a, 2006b, 2005, 2008a, 2008b).

por se colocar no lugar de suporte teórico de exploração do universo discursivo do literário, propomos um retorno às bases epistemológicas que, de alguma forma, deram-lhe sustentação e alvitrar concepções outras que possam incorporar esse quadro teórico da ADL como forma de continuidade, extensão, revisitação e encaminhamentos diversos que fazem um aparato teórico estar sempre a se constituir e se reconstituir.

Um retorno com o fito do avançar, um movimento de voltar, avançando, pois

[...] todo passo à frente importante é efetivamente acompanhado por um retorno ao começo ('às origens') ou, mais exatamente, por uma renovação do começo [...]. Naturalmente, os próprios termos 'para frente' e 'para trás' perdem, nesta acepção, o seu caráter fechado, absoluto, ou antes, revelam por sua interação a natureza viva e paradoxal do movimento [...]. (BAKHTIN, 2010c, p. 436)

Acreditamos, destarte, nesta revisitação encontrar outros horizontes e poder somar percepções teóricas sobre o literário em sua atividade discursiva. Voltando então à AD, especificamente àquela de linha francesa que propôs uma teoria sobre o discurso e sua materialidade, produzindo sentidos e sujeitos, de cujo baluarte teórico a ADL constitui-se um ramo, é inevitável não nos remetermos a Michel Pêcheux. Foi este teórico que, desconvindo do entendimento estrutural-sistêmico da língua vigente no final da década de 60 nos estudos linguísticos, propôs a AD.

Tal teoria, alvitrando uma concepção sócio-histórica e ideológica para a linguagem, no imo da conjuntura teórica Linguística-Marxismo-Psicanálise, constitui-se uma teoria do entremeio, uma teoria de imbricamentos conceptuais. Aquela que, reportando-se a espaços teóricos outros de natureza distinta e até colidente, trabalha com o não transparente da linguagem, como o movente, com o opaco, com o contraditório, com aquilo que escapa e não pode ser controlado pelas

vontades e intenções de um sujeito, com aquilo que transpassa e traspassa¹⁸ a estrutura material da linguagem.

De fato, constitui-se um entremeio teórico, um imbricamento conceptual – como o próprio pré-construído linguístico de imbricação sugere, o ato de se dispor algo do qual parte aparece e parte é recoberta, remontes de partes dispostas umas sobre as outras de forma interrelacionada aos moldes de uma interface – por se constituir enquanto uma teoria de remontes interfaciais. Apoiada naquele tripé teórico da Linguística-Marxismo-Psicanálise, a AD se configura como um campo de imbricamento teórico no qual conhecimentos outros são dispostos de forma a serem descobertos (retomados, assumidos) ou serem recobertos (deixados de lado ou contestados), o que leva seu domínio teórico ser marcado por um processo de (re)aparição/(re)cobrimento de aparatos conceptuais outros, adunados de maneira interfacial.

É justamente nesse tripé que foram encontrados subsídios conceptuais para a concepção da teoria discursiva, subsídios esses que foram dispostos e interrelacionados, evidenciando partes das teorias retomadas e/ou silenciadas. Falamos em partes, porque Pêcheux não buscou os campos teóricos citados em sua completude, mas aspectos teórico-conceptuais para a instauração de uma outra forma de se conceber o sujeito e a língua(gem).

Como forma de resgatar alguns desses elementos teóricos descobertos/recobertos, podemos dizer, de modo muito panorâmico e longe de esgotar os imbricamentos teóricos e de(re)construção conceptual da AD, que da Linguística retoma-se a noção de sistema e valor e avoca-se a questão da historicidade, apontando a língua como uma base material dotada de autonomia relativa sobre a qual se desenrolam

¹⁸ Estes dois designativos, apesar de etimologicamente manterem sentidos muito próximos, serão entendidos ao longo deste trabalho com uma certa destoaância, em que *transpassado* remete ao que passa além, vai além dos limites, excede, enquanto *traspasado* refere ao que está imbricado, crivado por, perfurado.

processos discursivos, o lugar da produção de sentidos pelos e para os sujeitos em relação constitutiva com a história, com a ideologia, com o social. Na verdade, recobriu-se a dicotomia saussureana de língua/fala, mas descobriu-se a noção de sistema, incorporando-lhe a autonomia relativa.

Do Marxismo, na via de Althusser, retoma-se a questão da ideologia e do materialismo histórico nas formações e transformações sociais, concebendo efeitos ideológicos da interpelação e do assujeitamento na constituição do sujeito e produção de sentidos da materialidade linguística. De fato, retomou-se a noção de ideologia do marxismo na releitura althusseriana, mas recobre-se a concepção de funcionalismo dos aparelhos ideológicos de Estado, deslocando-se para a noção de formações ideológicas.

Da Psicanálise, resgata-se a teoria subjetiva, trazendo o inconsciente para o interior da teoria do discurso, como elemento constitutivo do sujeito, pois este para a AD não é o indivíduo concreto, mas o sujeito do discurso, histórico-socialmente construído. É descentrado, cindido tanto pela ideologia quanto pelo inconsciente, afetado pelo real da língua e pelo real da história de forma que não se dá conta do modo como é afetado. Diferentemente de um sujeito livre e dominador de suas vontades de forma plena, uno, central e origem da produção de sentidos, o sujeito do discurso é clivado, fragmentado, interpelado pelas condições de produção discursiva, dinâmico e heterogêneo, constituído na interação histórico-social. Com efeito, assume-se a noção psicanalítica de inconsciente, descentrando o sujeito, porém, outras questões de ordem pragmática da manifestação¹⁹ desse inconsciente são deixadas obliquamente.

¹⁹ Referimo-nos aqui às manifestações do inconsciente estruturado na linguagem sob formas de sonhos, atos falhos, chistes, etc. que não se constituem objetos precípuos de análise na AD, em seu projeto teórico inicial a partir do pensamento pecheutiano, pois esta se preocupa com a instauração de processos discursivos que se desenrolam sobre a

Por esta razão, apontamos o designativo de *imbricado* para a teoria discursiva, pois é no processo de descobertas e recobertas que o quadro teórico da AD foi instaurado. O que se observa é o imbricamento de talhes teórico-conceituais em que partes foram retomadas e partes abjuradas, um imbricamento que possibilitou outro olhar sobre o sujeito e a língua(gem), sua constituição e sua concepção. Um imbricamento que suporta a conjunção epistemológica *materialismo histórico* (enquanto teoria das formações sociais, suscetível às transformações que os elementos ideológicos podem produzir); *linguagem* (enquanto base material sobre a qual se desenrolam os processos discursivos) e *discurso* (enquanto processo de determinação histórico-ideológica da produção de sentidos), conjunção esta articulada a uma teoria da subjetividade, de natureza psicanalítica.

Sendo assim, ao conceber a língua(gem) para além de uma estrutura homogênea e sistemática, antes como um imbricamento de questões concernentes à língua, à ideologia, ao inconsciente e à história, os pressupostos teóricos da AD situam-se em um lugar de entremeio disciplinar. Um lugar que se instaurou a partir dos interstícios e dos espaços relacionais entre as regiões dos conhecimentos linguístico, marxista e psicanalítico. Uma teoria que não se confunde ou se constitui enquanto aplicação de outras disciplinas, mas cujo quadro teórico é instituído partindo de deslocamentos de regiões teóricas outras, produzindo uma desestabilização locativa, em que se questiona o sujeito do conhecimento e seu campo, seu objeto e método, face à teoria que produz. Enfim, questiona a estabilidade, a homogeneidade, a generalidade, a sistematicidade, primando pela heterogeneidade, pela contradição, pela dinâmica de produção dos sujeitos e dos sentidos nas práticas languageiras.

base material da língua, instituindo o discurso, o objeto teórico de constituição dos sujeitos e sentidos.

Instaurando-se, desse modo, o quadro epistemológico da AD pôde e pode, de forma muito profícua e insueta, constituir-se um pertinente sustentáculo teórico cujos baluartes e pressupostos conceptuais acolitarão para a construção de uma via teórico-analítica no exercício heurístico-hermenêutico de escrutínio de textos literários, em especial da atividade de produção de sentidos e sujeitos que tais textos instauram. Uma via que, tridimensionalmente, primará por uma análise em que se sopesem, de forma conjuntiva e insétel, a língua, o sujeito e a história na constituição e instauração do literário.

Comumente, observa-se que nos estudos que têm por objeto o literário, principalmente naqueles concernentes à crítica literária, área acadêmica instituída para a prática analítico-hermenêutica de textos literários e seu campo heurístico, não raras vezes ocorre a priorização de um elemento em relação a outro, em que, mesmo considerando o(s) outro(s), sobreleva-se um para o exercício da análise. Em uma significativa parte desses estudos, ora se pondera sobre o sujeito, buscando o escrutínio das figuras do autor, do leitor, do escritor; o esquadrinhamento dos processos de criação e recepção dos textos literários, evidenciando os lastros subjetivos que permeiam e constituem tais materialidades textuais, os eivos individuais e até coletivos, conscientes e intencionais, que exercem influxos no ato de criar e receber/ler/interpretar o literário; os elementos psicanalíticos que subjazem ao ato de criar e ler esse literário, projetando imagens, simbologias, manifestações que transpõem a ordem da consciência.

Ora se perquire a história, tendo por escopo a investigação de elementos da ordem do social, do temporal, do espacial, influenciando no literário. Instaurando-se enquanto um reflexo ideológico de uma dada realidade, o literário projeta/denuncia as contradições do meio histórico-social, constituindo um pertinente artefato estético, engajado e facultador de empreendimentos transformadores da sociedade e do meio ideológico

em que esta sociedade está se constituindo. Ausculta-se, com efeito, a sociologia literária e sua institucionalização como um meio de leitura e transformação, configurando-se um espaço de engajamento.

Ou ora se perscruta a língua, escrutinando os aspectos estilísticos, a retórica da materialidade do literário. Atentando à construção linguística, à disposição estrutural que edifica a singularidade da linguagem literária, o imo analítico converge no exame dos modos como a linguagem se organiza e se dissente e/ou se aproxima do discurso cotidiano. Por tal razão, busca-se a singularidade linguística do literário, os inter(entre)textos, as comparações languageiro-temáticas entre materialidades literárias, assim por diante.

E uma convergência epistêmico-analítica pode ser observada nessas tendências: a preocupação pela empreitada de se precisar o que seja o discurso literário – um discurso imanente a um sujeito, um discurso engajado, um discurso singular e egrégio nas e das práticas languageiras. Tais preocupações podem ser consideradas como elementos assaz influidores na construção e sedimentação dos lugares ocupados pelo discurso literário nas práticas apreciativo-ponderativas desse discurso, já há algum tempo: i) o lugar de discurso superior e relativamente bem delimitado nas práticas socioinstitucionais e ii) o lugar de discurso imanente a uma mentalidade sócio-histórica intrínseca de um dado espaço e tempo.

Destarte, ao somente se ater à busca por caracteres que universalizam/generalizam ou então particularizam/especificam o discurso literário, sua dinamicidade e sua heterogeneidade constitutivas meio que são frenadas, em nome de um balizamento epistemológico. No afã pelo desígnio de se precisar o que seja o literário e a *arché* que suporta o seu funcionamento, foca-se mais no que esse discurso reflete e refrata em si e por si, no seu interior delongando ao seu exterior, e se esquece da atividade que esse discurso exerce, produzindo sentidos e sujeitos, efeitos

de intersubjetividade, gerindo sua própria existência e sustentando sua práxis em um meio sociocultural, institucional e econômico²⁰. Escapa a essas tendências analíticas o fato de que, ao se sobrelevar ou a língua, ou o sujeito ou a história, um efeito de fixidez parece se instaurar, não obstante a consideração de que o literário é sempre heterogêneo e dinâmico e nele há sempre “coisas-a-saber”²¹.

Por isso, pensamos ser necessário delinear um caminho cujas direções analíticas sopesem concomitantemente e triadicamente o linguístico, o histórico e o subjetivo do objeto literário, levando em consideração sua atividade discursiva, sua dinâmica sentidural, sua movência sujeitucional e o exterior locativo em que tal atividade acontece, com efeito, um retorno aos pontos iniciais da AD que nos remete a uma ótica tridimensional do fato literário e que se mostra uma forma outra de observar a literatura que não somente pela visão da enunciação imbricada ao âmbito institucional, como comumente prerroga a ADL acolitada, sobretudo, por conceitos dos estudos linguísticos.

É mister, então, observar que o sujeito nunca é homogêneo, submisso ou subserviente, mas é uma construção sócio-discursiva que se instaura no imo de práticas da interpelação²². Está em (des)contínuo e ininterrupto processo de construção, porque é fendido, heterogêneo, cindido, interpelado pelas condições de produção discursiva, dinâmico e

²⁰ Essa conjuntura locativo-quadrípolar reflete um recorte epistemológico de como sopesar a atividade da discursividade literária em sua dinâmica e funcionamento. Com efeito, a despeito de tantos outros elementos que poderiam ser evocados para compor tal conjuntura, é imperativo fazer escolhas, estabelecer delimitações para a construção de uma percepção teórico-analítica. Sendo assim, a evocação desses quatro elementos revela nossa posição de analista do discurso e a tentativa de explicar, e não reduzir ou instaurar “uma” verdade, o fenômeno da discursividade literária, evocação que será mais detalhada na p. 90 deste trabalho.

²¹ Nos termos de Pêcheux (2008)

²² Interpelação remete ao ato do sujeito ser chamado à existência, ato que pode ser representado por um teatro da consciência, em que a ideologia interpela indivíduos em sujeitos. O fato do “(eu vejo, eu penso, eu falo, eu te vejo, eu te falo etc.) [vincula-se] de onde se pode captar que se fala do sujeito, que se fala ao sujeito, antes de que o sujeito possa dizer ‘Eu falo’” (PÊCHEUX, 1997, p. 154), isto é, vincula-se ao lugar sócio-histórico ideologicamente marcado no qual inscrevem tais sujeitos.

responsivo, sendo, portanto, constituído na interação social e histórico-ideológica, situando seus dizeres em relação aos dizeres do(s) outro(s). Isso quer dizer que é na sua vinculação histórico-ideológica e linguística e na sua relação com o outro²³ que sujeitos se (des)constroem e instauram seus complexos subjetivos.

Portanto, é um sujeito determinado e assujeitado, melhor dizendo, descentrado, pois, submete-se a um sistema linguístico, é constituído pelo inconsciente e interpelado pela ideologia, obviamente apreendido no interior da história. Aqui não se deve entender os qualificadores *determinado* e *assujeitado* por um viés depreciativo e submissivo, mas como instauradores de efeitos de um processo de constituição/produção. Quando aludimos a *determinado*, reportamo-nos à questão de que o sujeito, para se instaurar como tal, passa por um processo de constituição, inscrevendo-se e circunscrevendo-se em lugares histórico-sociais e em lugares discursivos, do interior do quais enuncia e se posiciona discursivamente, sendo, portanto, determinado historicamente.

Quando nos referimos à questão do *assujeitado*, não se deve pensar no sentido de mera sujeição do indivíduo à ideologia dominante, mas como o mecanismo pelo qual indivíduos constituem-se sujeitos, pois é no seio de uma ideologia que o indivíduo torna-se sujeito, não existindo ideologia sem sujeitos, nem sujeitos sem ideologia. Dessa forma, compreenda-se assujeitamento como “tornado sujeito por”, devir da relação ideologia/indivíduo.

Por conseguinte, um indivíduo torna-se sujeito na e pela história, tendo em vista que esta é um imenso sistema natural-humano no interior do qual “a Ideologia é eterna (omni-histórica) – enunciado esse que faz eco à expressão de Freud: ‘o inconsciente é eterno’” (PÊCHEUX, 1997, p.

²³ Aqui entendido como um exterior constitutivo dos processos discursivos, remetendo tanto ao mundo social, às condições sócio-históricas e ideológicas nas quais o sujeito está inserido, como também a um complexo discursivo composto por sujeitos outros, por vozes outras, com os quais tal sujeito dialoga e se constitui.

152, grifos do autor). E é por meio dessa interface entre ideologia e inconsciente que o sujeito se constitui.

De acordo com o autor citado, ambos os predicamentos (ideologia e inconsciente) têm um mecanismo singular e comum, que diz respeito ao fato das estruturas-funcionamentos da ideologia e do inconsciente

[...] dissimular sua própria existência no interior do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências 'subjetivas', devendo entender-se este último adjetivo não como 'que afetam o sujeito', mas 'nas quais se constitui o sujeito' (PÊCHEUX, 1997, p. 152-153, grifos do autor).

Assim, o sujeito se instaura enquanto tal, isto é, assujeita-se, interpelado pela ideologia, além de ser constituído pelo inconsciente. Dito de outra forma, é constituído pela ideologia e pelo inconsciente por meio da interpelação e do assujeitamento que sujeitos são construídos e instaurados. Um processo de instauração que, em nosso entendimento, nunca cessa de se concertar com a práxis da alteridade, tendo em vista que é no seio de uma ideologia que indivíduos instauram-se sujeitos, é do e no interior de uma ideologia, dissimulada pelo funcionamento do inconsciente, que indivíduos tornam-se sujeitos a partir de uma tomada de posição, de se inscrever em um lugar discursivo. Com efeito, uma posição e inscrição que se realiza na relação e em relação ao outro, pois um sujeito somente é sujeito quando se inscreve em um lugar e fala a partir desse lugar, posicionando-se frente ao mundo, ao(s) outro(s) seu(s) par(es), frente a si mesmo.

Destarte, ampliando a discussão pecheutiana (PÊCHEUX, 1997, p. 151-158), é na tríplice atividade do inconsciente, da ideologia e do outro, instaurando os processos de interpelação, assujeitamento e alteridade que sujeitos se constituem e se (des)constroem. Constituição e (des)construção que envolvem a relação imaginária dos sujeitos com suas condições reais de existência, conforme concebeu Althusser (2003) endossado por Pêcheux (1997). Entretanto, a ideologia, funcionando de

forma inconsciente e alteritária, não é uma representação imaginária do mundo, invertida, deformada e de que baste interpretar tal inversão e deformação para resgatar o seu conteúdo verdadeiro, como comumente se entende. Para Althusser (2003), o objeto da ideologia é a relação do sujeito com o mundo ou, mais precisamente, com suas condições reais de existência. O autor defende que o indivíduo é produto das relações sociais e que a ideologia é dada a ele nessas relações, ao que Pêcheux acrescenta dizendo que o ideológico, enquanto “representação” imaginária, está subordinado às forças materiais “que dirigem os homens”, reinscrevendo-se nelas (PÊCHEUX, 1997, p. 146).

Uma das teses de Althusser é a de que a “ideologia tem uma existência material” (ALTHUSSER, 2003, p. 41). Sua tese aponta para a existência não espiritual, mas material das “ideias” ou outras “representações”. As “ideias” de um sujeito existem em seus atos, ou devem existir neles, inscritos em práticas, e essas práticas se inscrevem no seio da existência material de um aparelho ideológico. Em outros termos,

[...] a ideologia não é um ato de pensamento solitário do “indivíduo”, mas uma relação social que tem por objeto representações; e, além disso, que o objeto da representação não é a materialidade dos homens e da natureza, mas sim as relações sociais “reais”, isto é, as relações práticas que põem em relação os homens entre si e com a natureza (ALTHUSSER, 2003, p. 41).

Essa ideologia é material no sentido de que suas ideias são seus atos materiais inseridos em práticas materiais, práticas essas que são reguladas por rituais materiais, definidos pelo aparelho ideológico pertinente às ideias desse sujeito. A partir disso, Althusser define que “não existe prática senão através de e sob uma ideologia” e “não existe ideologia senão através do sujeito e para sujeitos” (ALTHUSSER, 2003, p. 42).

Segundo o autor “A ideologia interpela os indivíduos como sujeitos” (p. 42). Ela existe para sujeitos, o que só é possível por meio da categoria sujeito e do modo de funcionamento dessa categoria, pois a ideologia tem por função, e é isso que a define, constituir indivíduos concretos enquanto sujeitos.

Por ser de tal modo, ele propõe duas teses: “só há prática através de e sob uma ideologia” e “só há ideologia pelo sujeito e para o sujeito” (ALTHUSSER, 2003, p. 93).

Pêcheux, em conjunto a Haroche e Henry, complementa essa discussão althusseriana sobre o fato de o indivíduo ser interpelado pela ideologia, dizendo que o funcionamento da Ideologia em geral, como interpelação dos indivíduos em sujeitos, realiza-se por meio das formações ideológicas, que se caracterizam como “um elemento suscetível de intervir – como uma força confrontada a outras forças – na conjuntura ideológica de uma formação social em um momento dado” (HAROCHE; PÊCHEUX; HENRY, 2007, p. 26). Sendo assim,

[...] cada formação ideológica constitui [...] um complexo de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’ e nem ‘universais’, mas que se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas em relação às outras (HAROCHE; PÊCHEUX; HENRY, 2007, p. 26)

, fornecendo “a cada sujeito” sua “realidade”, enquanto sistema de evidências e de significações percebidas-aceitas-experimentadas.

A ideologia, então, aparece enquanto relação imaginária transformada em práticas, reproduzindo as relações de produção vigentes em uma relação social, que tem por objeto representações que não dizem respeito à materialidade dos homens e da natureza, mas às relações sociais “reais”. Ou seja, a ideologia, enquanto relações práticas que põem em relação os homens entre si e com a natureza, tem por escopo transformar indivíduos em sujeitos por meio dessas práticas e, por isso,

“só há prática através de e sob uma ideologia” e que “só há ideologia pelo sujeito e para sujeitos” (PÊCHEUX, 1997, p. 149).

Existindo por meios de práticas, não é no campo das ideias que as ideologias existem e, portanto, não é aí que se encontra a possibilidade de entrever seu funcionamento. As ideologias têm existência material, e é nesse domínio que devem ser estudadas, não enquanto ideias. Deve-se, então, estudar as ideologias como conjunto de práticas materiais necessárias à reprodução das relações de produção, conforme Althusser (2003) aventou.

É nas práticas discursivas que se deve buscar o lugar de materialização das ideologias. É o discurso o lugar da materialização da ideologia, ao que Pêcheux (1997) faz um adendo, colocando que é a língua o lugar da materialização do discurso.

O linguístico, desse modo, mais que um sistema estrutural de signos, mediante o qual sujeitos estabelecem interação com o mundo, com os outros e consigo mesmos, expressando e linearizando de forma lógica e organizada seus pensamentos, é um lugar de constituição, de materialização de práticas. Ulterior a um artefato sócio-virtual, convencionalizado e estrutural-homogêneo, de expressão do pensamento, ou um instrumento de interação, ou mesmo um meio de realização de intentos, a língua é um lugar de constituição. Não há como, em nome de uma objetividade empírica e absoluta, esquivar do devir (des)construtor do homem, de sua história, de sua memória, de seu lugar socioespacial, de seu tempo, enfim, de sua subjetividade instaurada na, pela, com, aquém e além da materialidade linguística, como propunham os estudos científicos da Linguística, sobretudo a partir do corte epistemológico efetuado por Saussure (2006), no início do século XX.

Se fôssemos, nesta ótica estrutural e científica saussureana, analisar um enunciado como *A terra gira*²⁴, considerando sua estrutura fonomorfo-sintática e semântica, em hipótese alguma lhe seriam reputadas anomalias linguísticas. Não se encontrariam problemas em sua materialidade linguística, pois o verbo *girar*, enquanto indicador accional de um movimento de rotação, exige um argumento desvelador do agente que realiza tal movimento, neste caso, preenchido pelo item lexical *terra*, que remete a um objeto do mundo, denominador do espaço planetário em cujos domínios vive a humanidade, asseverando, destarte, que esse espaço gira, realiza movimentos de rotação.

Mas será que um linguista pré-copernicano, mesmo conhecedor da teoria sistêmica da língua, analisaria tal enunciado como o fizemos, atribuindo-lhe uma evidente normalidade e aceitabilidade linguístico-semântica? Certamente não. Teria visto uma incompatibilidade entre as partes sintagmáticas da estrutura e declarado o enunciado anômalo, pois o item lexical selecionado não poderia realizar a ação giratória indicada pelo verbo.

Nesse sentido, observa-se que, para além da materialidade linguística, existem os efeitos que essa materialidade produz. E efeitos que se produzem por e para sujeitos. Isto quer dizer que ulterior à estrutura e à organização sintático-semântica da língua, é necessário que se observem mecanismos discursivos incidentes sobre essa língua, tornando os enunciados (im)possíveis, (in)aceitáveis, (ir)realizáveis, (in)verdades. Devem-se considerar os influxos do contexto socioideológico e histórico sobre a materialidade da língua, provocando (des)identificações do sujeito com o que está sendo dito ou não dito nas relações de encaixe e articulação dos elementos linguísticos.

²⁴ Cf. PÊCHEUX, M. "Análise automática do discurso (1969)". In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução de Bethânia S. Mariani et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. p. 73.

Consequentemente, mais do que uma estrutura material, sistemicamente organizada, subsistem processos discursivos que se desenrolam sobre essa materialidade. De fato, existe uma base linguística, comum aos sujeitos, enquanto um “conjunto de estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas, [...] dotado de uma autonomia relativa que o submete a leis internas”. Seja para um materialista ou idealista, para um revolucionário ou reacionário, “para aquele que dispõe de um conhecimento dado e para aquele que não dispõe desse conhecimento” (PÊCHEUX, 1997, p. 91), o sistema da língua é o mesmo. Contudo,

não se pode concluir, a partir disso, que esses diversos personagens tenham o mesmo discurso: a língua se apresenta, assim, como a base comum de processos discursivos diferenciados, que estão compreendidos nela na medida em que [...] os processos ideológicos simulam os processos científicos (PÊCHEUX, 1997, p. 91).

É sobre a base daquelas leis internas que se desenvolvem os processos discursivos, processos esses que, segundo Pêcheux, não se configuram como “expressão de um puro pensamento, de uma pura atividade cognitiva, etc., que utilizaria ‘acidentalmente’ os sistemas linguísticos” (PÊCHEUX, 1997, p. 91, grifos do autor). Tampouco, a discursividade, enquanto atividade acional desses processos, produtora e (des)construtora de efeitos de sentidos e de subjetividades, poderia confundir-se com a fala, como atividade individual e concreta de realizar a língua. Desse modo, não se remete a um uso, a uma utilização ou à realização de uma função.

Mas todo processo discursivo emerge de e em um complexo ideológico, marcado por relações contraditórias, por relações de desigualdade-subordinação, inerentes às forças materiais das ideologias que constituem indivíduos em sujeitos, fazendo-os se (des)identificarem com os (não)ditos das materialidades linguísticas.

Sendo assim, para além do preenchimento de estruturas verbais pelo encaixe de argumentos e a articulação sintática desses argumentos, efeitos se constroem, contradições se instauram, subjetividades se instituem. E todas essas construções se edificam no campo da língua no crivo de contradições ideológicas que “são constituídas pelas relações contraditórias que mantêm, necessariamente, entre si os ‘processos discursivos’, na medida em que se inscrevem em relações ideológicas de classes” (PÊCHEUX, 1997, p. 93); relações que reclamam imperiosamente a presença de sujeitos, inscritos em dadas organizações socioculturais e históricas.

Logo, a língua é sempre de sujeitos, por sujeitos, para sujeitos, entre sujeitos, perante sujeitos e com sujeitos. “Em toda língua falada por seres humanos, os traços significantes, as ‘marcas linguísticas’ não se estruturam segundo a ordem lógico-matemática” (GADET; PÊCHEUX, 2010, p. 24, grifos dos autores). Com efeito, existe uma lógica, mas esta não é da ordem da precisão quantitativo-numérica, da exatidão, da invariabilidade, da homogeneidade. Suas marcas sintáticas “são essencialmente capazes de deslocamentos, de transgressões, de reorganizações” (GADET; PÊCHEUX, 2010, p. 24), por isso o linguístico ser dotado de autonomia relativa. Suas marcas materiais são opacas, são equívocas, estão sujeitas a falhas, pois se constituem “de uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação” (PÊCHEUX, 2008, p. 53), facultando espaços, nos interstícios e fissuras de sua estrutura material, para a construção de efeitos de sentidos por e entre sujeitos. Efeitos decorrentes de uma relação que se estabelece entre os vértices sociedade, história e o próprio languageiro discursivo, em que “filiações históricas podem-se organizar em memórias, e as relações sociais em redes de significantes” (PÊCHEUX, 2008, p. 54), fazendo sujeitos (não)reconhecerem-se mediante processos identificatórios e filiatórios.

Nesse sentido, sujeito – na tríplice atividade do inconsciente, da ideologia e do outro, instaurando os processos de interpelação, assujeitamento e alteridade –, e língua – marcada pela opacidade, equivocidade, derivas e falhas, materializando e instaurando processos discursivos –, imiscuem-se na história, como já antecipado nos pontos anteriores de nossa discussão. Sujeito e língua estão em uma relação de nunca acabar com o histórico. Um histórico movente, (des)contínuo, que não remete meramente a uma sucessão de grandes acontecimentos e fatos lineares e sequenciais que constroem a humanidade. Antes, concerne, na releitura althusseriana de Marx, como já dissemos anteriormente, em “um imenso sistema ‘*natural-humano*’ em movimento, cujo motor é a luta de classes [...], a reprodução/transformação das relações de classe – com os caracteres infra-estruturais (econômicos) e superestruturais (jurídico-políticos e ideológicos) que lhes correspondem” (PÊCHEUX, 1997, p. 152, grifos do autor).

A história, portanto, decorre da movimentação ininterrupta e perene dos homens com a natureza e dos homens entre si mesmos. A partir dos fatores materiais que suportam sua existência e subsistência e das relações entre si, a sociedade, organização que baliza essa relação entre os homens, está sempre se reproduzindo e transformando no esforço de produzir a própria vivência. Sendo assim, os modos de produção que estruturam a base do edifício social estão em relação dialética com elementos de uma ordem jurídico-política e ideológica que regulam de alguma forma e mantêm esses modos de produção.

O histórico concerne, desse modo, a práticas materiais do movimento do homem no espaço e tempo com suas condições de existência e subsistência. Práticas que sempre revelam embates, contradições, lutas do homem com o homem, do homem com a natureza. Práticas que estão inscritas em uma constante luta de classes, que

revelam posicionamentos, ações do homem, mediante condicionamentos ideológicos funcionando de forma inconsciente, constituindo sujeitos.

Todavia, esses condicionamentos ou regulações não devem ser apreendidos como óbices à liberdade, tornando os sujeitos servís e sempre subordinados. Antes, constituem as condições de práticas dos sujeitos que nunca vão à mesma direção. Existem as contradições que dão liberdade aos sujeitos intercambiarem tomadas de posição. São justamente essas posições contraditórias e antagônicas, (des)contínuas e ideologicamente determinadas, que constroem a história, possibilitando aos sujeitos não somente reproduzirem suas condições de existência, mas sobretudo transformarem essas condições. Com efeito, “essa tomada de posição determina, na verdade, a maneira de conceber as formas materiais concretas sob as quais as ‘ideias’ entram em luta na história”²⁵ (PECHÊUX, 1990b, p. 246, grifos do autor).

Então, mais que “uma lista dos Grandes Homens e dos Acontecimentos que existiram sobre ela [a Terra] até o presente momento” (PÊCHEUX, 1997, p. 100) que enumera e descreve, neutro e imparcialmente, a sucessão da existência do homem na natureza construindo notáveis feitos e insígnies sujeitos, o histórico é uma simultaneidade e sucessividade de práticas, balizado pela descontinuidade e pela transformação que marcam a constituição do homem em sujeitos. É um processo perene, do cotidiano e do ordinário das relações, não apenas inerente a alguns pontos da estrutura social, mas espalhado por ela e a constituindo.

É por isso que o histórico, nessa simultaneidade-sucessividade-descontinuidade, reflete e refrata processos discursivos sobre a língua, construindo sentidos e sujeitos. São as práticas de reprodução-transformação da produção do modo de existir e subsistir, materializando

²⁵ Tradução nossa para: « cette prise de position détermine en réalité la manière de concevoir les formes matérielles concrètes sous lesquelles les « idées » entrent en lutte dans l’histoire » (PECHÊUX, 1990b, p. 246).

no discurso, que fazem sujeitos (des)constituírem nas relações com o mundo, com o outro e consigo mesmos. Práticas que se materializam no e pelo linguístico, construindo/revelando posicionamentos e tomadas de posição que instauram efeitos. Efeitos de filiação-identificação que tornam indivíduos, ideológico e inconscientemente, em sujeitos.

Assim é, de um modo bem condensado e sintético, a dinâmica teórico-conceitual da Análise do Discurso que aduna a língua refletindo e refratando o sujeito (des)construindo-se na história. Uma adunação que pode nos permitir construir o(s) caminho(s) para se pensar o literário: existe um mundo estético que se reflete e se refrata na língua, construindo sentidos, que sempre são da ordem do histórico, e subjetividades, que demarcam posicionamentos e projeções sujeitudinais.

Portanto, tomando a tríade da teoria discursiva *língua, história e sujeito* e transpondo-a para o campo literário como *estética, sentido e subjetividade* acreditamos ser possível delinear encaminhamentos para se sopesar o literário enquanto uma atividade que constrói efeitos ideológicos, filiações históricas, processos de (des)(contra)identificações. Para se escrutinar que em sua materialidade estético-linguística, aparentemente estável, irrompe o instável, construindo acontecimentos, subjetividades, processos de sentiduralização, de modo a ampliar e estabelecer algumas extensões teórico e metodológicas no âmbito da ADL.

Dessa forma, buscando as noções de estrutura de representação (PÊCHEUX, 1997), efeito ideológico (PÊCHEUX, 1997, 2008), identificação-interpelação (PÊCHEUX, 1997), coisas-a-saber (PÊCHEUX, 2008), tomada de posição (PÊCHEUX, 1997), (inter)subjetivação (PÊCHEUX, 1997), estética (BAKHTIN, 1997, 2006, 2010b, 2010c), ética (2010b), ato de validação (BAKHTIN, 2010b), cronotopo (BAKHTIN, 1997, 2006, 2010c), arquitetônica (BAKHTIN, 1997, 2006, 2010b, 2010c), campo do existir-como-vida (BAKHTIN, 2010c), paratopos (MAINGUENEAU, 2001, 2006a, 2006b, 2008a, 2008b, 2010), exterioridade e infinitude (FOUCAULT, 2000,

2001, 2005), devir (DELEUZE, 2006, 1997; DELEUZE; GUATTARI, 1997), construiremos um entendimento teórico para a discursividade literária enquanto atividade. Uma atividade que edifica processos de subjetividade que tomaremos como o espaço de constituição de sujeitos, mediante a alteridade, o singular e o social, instaurando instâncias enunciativas sujeitacionais (SANTOS, 2009), concepção que remete à dinâmica de (des)constituição de sujeito em acontecimento discursivo. Como também uma atividade que institui percursos de sentiduralização, enquanto a ação dos sentidos no interior de uma enunciatividade, instaurando acontecimentos, sempre históricos e discursivos.

Portanto, discursividade literária, subjetivação e sentiduralização serão os trajetos teórico-conceituais a serem edificados no capítulo seguinte, pelos quais percorreremos para empreender ao nosso propósito analítico. Trajetos que revelam nosso posicionamento e demarcam nosso fazer político-teórico, pois a maneira como pretendemos “tratar os textos está inextricavelmente imbricada em uma certa maneira de fazer política”²⁶ (PÊCHEUX, 1990b, p. 246), de agir frente ao conhecimento.

1.2. Natureza da pesquisa

Para uma análise e teorização dessa discursividade literária em que se sopesa concomitantemente o linguístico-estético, o histórico e a subjetividade em funcionamento, propomos uma pesquisa teórico-analítica de cunho heurístico-hermenêutico, conforme já adiantamos na introdução. Uma pesquisa que se servirá de um conjunto de sequências discursivas, recortadas e delimitadas, do *corpus* – os três romances de LFT, *Ciranda de Pedra* (1954), *Verão no Aquário* (1963) e *As Horas Nuas*

²⁶ Tradução nossa para: « traiter les textes est inextricablement mêlée avec une certaine manière de faire de la politique » (PÊCHEUX, 1990b, p. 246).

(1989) – como o introito analítico para a abordagem da maneira como funciona a discursividade literária produzindo sujeitos e sentidos.

Será teórico-analítica porque, por meio do apontamento de elementos conceituais do quadro teórico da AD, precipuamente da esteira teórica pecheutiana, de concepções da teoria do círculo de Bakhtin, bem como de noções advindas de Foucault, Deleuze e Maingueneau, analisaremos sequências discursivas do *corpus* de forma a construir uma percepção teórica sobre os modos de subjetivação e as formas de sentiduralização da produção de sentidos e sujeitos na discursividade literária do universo estético lygiano.

Além disso, será de cunho heurístico-hermenêutico, porque, a partir de uma proposta teórico-metodológica e uma inscrição discursiva em um campo teórico-conceitual de crítica da linguagem, buscaremos focar o objeto literário instaurando percepções hermenêuticas no batimento entre interpretar e compreender, como entendido por Ricoeur (1990), construindo um intricado de relações e correlações, para se pensar o “ser sendo”.

Destarte, entendendo que o *corpus* é uma conjuntura de formas materiais, concebidas na confluência de elementos sócio-históricos e ideológicos instaurando processos discursivos, é nosso objetivo analisar como sujeitos e sentidos são construídos nos meandros enunciativos de HN, VA e CP, observando a discursividade literária instaurada estético-plurivocalmente por um diálogo de linguagens em relação constitutiva com aspectos culturais e aspectos sócio-históricos e ideológicos da exterioridade. Com efeito, temos por fito construir uma percepção interpretativa de caráter cotejador dos modos de subjetivação e formas de sentiduralização dos movimentos, deslocamentos, (des)construção, diálogos e duelos, outricidades e subjetividades no espaço do existir-como-vida do literário.

Assumimos, então, a noção de *corpus* discursivo (COURTINE, 2009), pois ao estabelecer como objetivo a análise de funcionamentos discursivos no âmbito do literário, é inconcebível um fechamento e aprisionamento do material de análise em si mesmo, enquanto formas empíricas. Não apreendemos, portanto, os três romances que compõem o *corpus*

como um *conjunto fechado* de dados dependente de uma certa organização [...], [mas] um *conjunto aberto de articulações* cuja construção não é efetuada de uma vez por todas no início do procedimento de análise: conceberemos aqui um procedimento de AD como um procedimento de interrogação regulado por dados discursivos, que prevê as etapas sucessivas de um trabalho sobre *corpus ao longo do* próprio procedimento. Isso implica que a construção de um *corpus* discursivo só possa estar perfeitamente acabada ao final do procedimento (COURTINE, 2009, p. 115).

O objeto de análise, desse modo, será construído concomitante ao processo de análise, em cujo funcionamento discursivo lançar-se-á um olhar-leitor sobre a discursividade literária a partir do imbricamento estética, sentido e subjetividade.

Por se tratar do caráter instável e movediço dos sentidos e sujeitos, somos cômicos de que se estabelecerá *uma*, singular e única a partir de nosso posicionamento, percepção heurístico-hermenêutica possível da materialidade estético-linguística, em questão, dentre tantas outras possíveis. E, por isso mesmo, destacamos que esta pesquisa não pretende tratar exaustivamente os romances em toda a sua dimensão estético-linguístico-textual ou estabelecer um estudo analítico-teórico de caráter interpretativista unilateral.

Todavia, o escopo investigativo que se instaura é diretamente relacionado à problemática discursiva condensada nas seguintes questões que nortearão o estudo:

- i) Como sujeitos e sentidos, balizados por movências e deslocamentos no íterim de um processo dialógico-polifônico,

constroem-se na discursividade literária da enunciação de LFT, especialmente em HN, VA e CP, extravasando aos limites das obras e intrincando-se no espaço exterior e infinito da literatura?

- ii) Qual(is) processo(s) de subjetivação(ões) é(são) instaurado(s), nesse ato de intrincamento e de construção, da instância enunciativa sujeitucional mulher na referida trilogia de romances lygianos?
- iii) Que efeitos de sentido decorrem dessas construções sujeitacionais e sentidurais, crivada por seu(s) processo(s) de subjetivação(ões), no funcionamento da discursividade literária em Lygia?

Articuladas a essa problemática discursiva, aventamos as seguintes hipóteses:

- i) Os sujeitos mulheres centrais de CP, Virgínia, VA, Raíza e HN, Rosa Ambrósio, em suas movências e deslocamentos, transpõem os limites de cada romance e estabelecem um intrincamento discursivo de natureza dialógico-polifônica, instaurador de efeitos que constrói uma instância enunciativa sujeitacional mulher (IESM).
- ii) Essa IESM, como que uma representação subjetiva da mulher, reflete e refrata a própria condição da mulher nos movimentos socioculturais e ideológicos da história, construindo seus processos de subjetivação e percursos de sentiduralização.
- iii) Tais modos de subjetivação e percursos de sentiduralização parecem apontar do rígido para o libertário, do coagido para o livre, conforme sugerem os movimentos pedra-água-nudez e as posições ocupadas pelos três sujeitos, respectivamente,

personagem-narradora-autora, porém, em um movimento descontínuo e deslinear.

Sendo assim, nosso escopo analítico mais especificamente é:

- i) Descrever e analisar o processo de construção dos sujeitos discursivos Rosa Ambrósio, Raíza e Virgínia, que ocupam as respectivas formas-sujeito de autora, narradora e personagem e circunscrevem-se a lugares discursivos e sociais diversos, no ínterim dos atos de mover-se e deslocar-se; sujeitos que, nesse movimento dinâmico, extravasam aos limites das obras e intrincam-se em um espaço exterior e infinito a esses bordejos limítrofes;
- ii) Estabelecer uma percepção heurístico-hermenêutica desse intrincamento no espaço exterior aos limites textuais-linguísticos da materialidade das obras, mediante a extensão teórica instância enunciativa sujeitudinal, de forma a teorizar e sistematizar a amplitude e movência de instâncias sujeitos em um universo literário;
- iii) Analisar os processos de subjetivação por que passa essa instância enunciativa sujeitudinal, que *a priori* denominamos, no escopo analítico-pragmático dessa pesquisa de IESM, no crivo dos movimentos, deslocamentos, (des)construção, diálogos e duelos nesse espaço exterior; e por fim, atrelado a este terceiro objetivo,
- iv) Delinear a sentiduralização desses movimentos, deslocamentos, (des)construção, diálogos e duelos, provocadores de efeitos.

São essas as hipóteses e escopos analíticos que compõem o baluarte propositivo da pesquisa. E, para seu empreendimento e a sedimentação do olhar-leitor que construiremos sobre a discursividade literária em Lygia instaurando sentidos e sujeitos, além do aparato teórico, ainda necessário se faz construir gestos metodológicos que nortearão como proceder à análise e teorização.

Valendo da técnica do recorte (ORLANDI, 1984), da noção de N-essência (SANTOS, 2007) e N-essência em duplo-hélice (FERREIRA-ROSA, 2009), construiremos o dispositivo analítico nonessencial em triplo-hélice, um mecanismo epistemológico por meio do qual associaremos conceitos-operadores na movimentação de planos horizontais, verticais e transversais, construindo combinações de elementos constituintes, constituídos e constitutivos do funcionamento discursivo. Com efeito, um dispositivo que representa uma escolha teórico-conceptual diretamente relacionada aos propósitos analíticos de nosso estudo e à delimitação da materialidade linguística que investigaremos analítico-discursivamente.

Tendo em vista que as práticas metodológicas na AD não estão estabelecidas, definidas e nem cristalizadas epistemologicamente, pois tais práticas são sempre construídas na relação com o *corpus*, considerando sua diversidade e heterogeneidade, o que promove sempre deslocamentos e reestruturações, construiremos o mecanismo nonessencial em triplo-hélice, detalhado no capítulo três deste trabalho, pelas seguintes razões:

- i) Representará a dinamicidade da constituição do *corpus* discursivo, porque pretendemos lançar um olhar-leitor sobre o funcionamento da discursividade literária, que não poderá de forma alguma ser algo hermético ou estático, mas dinâmico e em estado perene de movência;

- ii) Conceberá o *corpus* discursivo no crivo da articulação de quatro ordens: ordem sujeitunal, ordem sentidural, ordem acontecimental e ordem dispersiva;
- iii) Analisará, por meio do funcionamento de suas hélices, no ínterim da técnica do recorte, observando os critérios da recorrência e regularidade, os processos de subjetivação e os percursos de sentiduralização do que representa mulher no espaço do existir-como-vida da Literatura;
- iv) Ampliará o dispositivo de Ferreira-Rosa (2009), que já era uma forma outra de análise do funcionamento discursivo de uma materialidade linguística, das duas ordens do sentido, sujeito, para três ordens: sujeito, sentido e estética, primando por uma análise em se considere triadicamente e concomitantemente o linguístico, o histórico e o subjetivo.

1.3. Constituição do objeto de análise

Como já antecipado, o objeto de análise de nosso estudo serão os três romances de Lygia Fagundes Telles, CP, VA e HN. A escolha por este *corpus* adveio da interpelação que a discursividade literária sempre exerceu em nossos domínios acadêmico-subjetivos, em especial a instaurada na enunciação estética de LFT. Continuamente chamou-nos a atenção a singularidade das formas de construção de suas obras e a sua dinâmica criadora capaz de traduzir verbo-esteticamente os enigmas da condição humana.

A estética lygiana, no escopo desta pesquisa, entendida como a singularidade das formas de organização e expressão das figuras, das imagens, das representações que configuram a enunciação literária, em que, mais do que o belo, é a característica de singularidade, a forma de organização, a forma de disposição, dos elementos, das situações, de

modo distinto, particular, vinculado à referencialidade polifônica²⁷ do sujeito-autor, conforme já estabelecido em Ferreira-Rosa (2009, p. 58, em nota de rodapé), é uma estética que prima pela abordagem refratária, em que se entrelaçam as fronteiras da sanidade/loucura, morte/vida, realidade/ficção, solidão/amor. Consagrada pela crítica como a dama da literatura brasileira, Lygia constitui-se um sujeito-escriptor contemporâneo cuja obra acompanhou as mudanças existenciais, políticas, sócio-históricas e culturais que ocorreram ao longo de sua carreira, o que não permite rotulá-la na divisão clássico-temporal da Literatura. Por isso, epítetos como autor ou escritor moderno, por exemplo, tornam-se um óbice, já que sua produção estético-linguística não se hermetifica em rótulos genéricos que observam critérios cronológicos em relação cogente à conjuntura socioespacial na idiosincrasia de expressão literária de um autor.

Lygia – não enquanto um nome de autor produzido discursivamente no âmbito institucional, mas um sujeito que se inscreve no lugar de alguém que efetua a escrita, aquele que organiza e estrutura uma obra literária, tomando a posição de sujeito-escriptor – é uma escritora que mantém ativamente sua ação criadora que anseia pela compreensão da existência e condição humana. Quando perguntada uma vez, em uma entrevista publicada no jornal *Diário de Notícias* (13 out. 2005), sobre se o fato de dissecar a condição humana era uma opção, ela respondeu:

Uma obstinação. Desde criança, comecei a plantar sementes nesse domínio e nunca mais me largou a vontade de possuir uma visão sobre o ser humano, mas ele é indesvendável, impenetrável. Mesmo tentando tirar-lhe as máscaras, surgem outras e mais outras.

²⁷ Segundo Santos (2000, p. 231), a referencialidade polifônica, um conceito advindo dos estudos bakhtinianos acerca do universo literário, indica “a heterogeneidade subjacente às bases discursivas do imaginário sociodiscursivo dos sujeitos. Essa heterogeneidade, por sua vez, é transpassada por discursos distintos. Dessa maneira, as vozes dos sujeitos são entrecortadas por várias outras vozes e por vários outros discursos”.

Buscando esses domínios do ser humano, a escritora diz que enuncia a partir de um lugar cujo objetivo é a condição humana. “A condição humana me apaixona muito, então eu tento me desembrulhar, desembrulhando meu próximo. Nesse ato de me desembrulhar, faço do próximo meu cúmplice, meu parceiro” (TELLES, s/d. Em entrevista ao *Correio Popular/Campinas*). É se posicionando em um lugar que reconhece no outro a construção de si, logicamente no íterim do discurso, que o sujeito Lygia se constrói e constitui enquanto escritora.

Para esse sujeito,

o exercício da criação literária [...] é um mistério. As pessoas me perguntam como eu escrevo e eu digo que é um mistério. Até porque entramos no mundo da imaginação, que é muito rico e insondável. Você não define nada. Eu considero o ser humano indefinível, inacessível e incontrolável. Eu não conhecia essas personagens pessoalmente, conheci através da imaginação. (TELLES, 2005. Em entrevista concedida ao *Jornal do Brasil online*)

No cerne desse aspecto, reconhecendo a amplitude e a infinidade do universo literário, a escritora circunscreve-se a um lugar que observa e anui à assunção de infinda, descontínua e dinâmica produção sentidural, em que não se delimita ou se coloca termos à instauração de sentidos, pois esta se encontra em um eterno decurso de movências e deslocamentos, constituindo-se assim um mistério, algo sobre o qual não se tem controle; e por isso ainda ressaltarmos a discursividade literária enquanto um profícuo objeto de estudo, a partir do crivo do discurso.

Foi no íterim da observação dessa infinda, descontínua e dinâmica produção de sentidos e também de sujeitos, balizados pelo eterno decurso de movências e deslocamentos na discursividade literária, em especial das enunciações estéticas lygianas, que vislumbramos, quando da realização de nossa pesquisa de mestrado, construções sentidurais e sujeitacionais do *corpus* que analisávamos – o romance *As horas nuas* – transpassando e traspassando as e pelas fronteiras de outras obras de Lygia. Sentidos e

sujeitos instaurados no espaço infinito além de seus próprios domínios linguístico-textuais, instituídos em lugares ulteriores encontrados fora dos termos estéticos do referido romance.

Observamos que construções sentidurais e sujeitacionais dialogavam com construções outras da enunciação estético-literária da autora, por exemplo, de seu primeiro romance (CP), bem como de seu segundo (VA). E por isso, aventamos que, na descontinuidade, movência e deslocamentos da discursividade literária na obra de LFT, sujeitos e sentidos transpõem os limites de cada romance e estabelecem um intrincamento discursivo de natureza dialógico-polifônica, instaurador de efeitos. Um intrincamento que constrói uma IESM, refletindo e refratando subjetividades e sentiduralizações.

Mediante tal observação, passamos a notar que os três romances pareciam formar uma trilogia que merecia ser sopesada mais pormenorizadamente. Trilogia, do grego *τριλογία*, designava no cenário artístico da Grécia Antiga o conjunto de três tragédias que eram representadas juntas nas festas em honra a Dionísio. Atualmente, usa-se o termo para referir a um conjunto de três obras, quer escritas quer fílmicas, cujo centro é um mesmo tema e/ou personagem, e cujas histórias de alguma forma estabelecem um elo quer de continuidade, quer de variações (por exemplo, a obra "O Senhor dos Anéis" de J. R.R. Tolkien e o filme "Matrix").

Ao considerarmos CP, VA e HN como uma trilogia, estamos justamente evocando o elo e o efeito de continuidade que os romances estabelecem por meio da construção de um processo de (des)construção da mulher e sentidos sobre a mulher pelas histórias de Rosa Ambrósio (HN), Raíza (VA) e Virgínia (CP), que, respectivamente dos intervalos etários da meia-idade para velhice, da juventude para a adultícia e da infância para a juventude, empreendem um processo de busca de sentido para suas vidas e reflexões de sua condição humana.

Obviamente que não se trata dos mesmos sujeitos-personagem e/ou tema, o que obstaría a consideração dos romances como uma trilogia. Mas a continuidade e elo temático se constroem no espaço exterior e infinito do campo do existir-como-vida do literário, instaurando uma IESM que reflete e refrata um amálgama de Rosa Ambrósio, Raíza e Virgínia, como processo subjetivo de construção da mulher na história, materializado na base estético-linguística dos textos de LFT.

Para um célere conhecimento das obras que compõem o *corpus* e tornar mais inteligível, posteriormente, nosso percurso de análise e teorização acerca da discursividade literária, epitomaremos os três romances.

CP é o primeiro romance de Lygia Fagundes Telles. Publicado em 1954, relata a história da vida de Virgínia, uma “figura espichada, de cabelos pretos e escorridos” (p. 14), que vivia com unhas roídas, ressaltando justamente o trajeto conflituoso da menina, desde a infância até o início de sua juventude, cerca de vinte anos.

Com narração em terceira pessoa e dividido em duas partes – a primeira com sete capítulos, cujo cerne é o período pueril, e, a segunda, composta por dez capítulos, cujo imo é a adolescência e início da juventude –, o livro enfoca o processo de amadurecimento e busca de si mesmo da criança e posterior jovem Virgínia, pontuando questões existenciais da condição humana como o amor, a morte, a fragilidade da alma, a solidão, a loucura, a crueldade.

A garota passou por uma infância muito melancólica e solitária, marcada fortemente pelos sentimentos de repulsa, desprezo, rejeição, desestima, entre tantos outros. Filha de um casal separado, viu-se compelida a se dividir entre dois ambientes familiares: o de Laura, sua mãe, e o de Natércio, considerado seu pai, quando na verdade não o era.

Virgínia vivia com a mãe, uma mulher doce e delicada, romântica e sensível, ao passo que Natércio era um advogado convencional, homem

austero, de caráter grave e maneiras sóbrias e seco de afeto. Quando se separaram, Laura foi viver na casa de Daniel, seu amante e médico, um homem gentil e romântico, levando consigo Virgínia.

A casa era humilde e simples e contava com os auxílios domésticos de Luciana, uma empregada jovem e dedicada, negra, de “cabelos lustrosos e ligeiramente ondulados, presos na nuca por uma fivela” (p. 13). Ela cuidava tanto dos afazeres do dia a dia, quanto de Virgínia, que ainda era criança, e de Laura, que já muito doente, teve seu estado de saúde agravado, não obstante o desvelo do Dr. Daniel, que fazia de tudo para o restabelecimento da saúde, despendendo todos os seus recursos financeiros. Laura sofria de problemas psicológicos que a fizeram imergir em um grave processo de loucura, ficando sempre fechada em um quarto escuro,

enleada em fios que lhe tapavam os ouvidos, os olhos, a boca. Não adiantava dizer-lhe nada. Nem mostrar-lhe nada. Falas e pessoas batiam naquele invólucro macio e ao mesmo tempo resistente como uma carapaça, batiam e voltavam e batiam novamente num vaivém inútil (p. 19).

Sendo assim, a infância de Virgínia é balizada por grandes óbices, desde os financeiros, que não permitiam à menina empreender pequenos desejos e sonhos, como, por exemplo, trocar a mobília de seu quarto, por “uma mobília azul” (p. 12), posto que todos os recursos de Daniel eram voltados principalmente para os cuidados com Laura; aos óbices sentimentais, sobretudo à solidão em que vivia e ao profundo sentimento de rejeição, haja vista que ela se sentia desprezada por Luciana e não se sentia aceita sequer na casa de Natércio, quando das visitas que lhe fazia semanalmente.

Tais óbices são apresentados na extensão narrativa paulatinamente, à medida que Virgínia, pela abertura dos espaços narratórios²⁸ concedidos pela voz em terceira pessoa, vai detalhando e pormenorizando sua vida pueril. Ela possuía duas irmãs mais velhas, Bruna e Otávia, que viviam em companhia do pai, desfrutando de boas condições econômicas e vivendo regaladamente confortos e comodidades. Tinham mobílias novas, estudavam em colégios semi-internos muito bons, tinham bonecas e roupas admiráveis, o que contrastava profundamente com as condições de vida de Virgínia.

Por tão grande contraste, seu sofrimento e amargura sempre se intensificavam ainda mais quando ia à casa de Natércio, pois não se sentia valorizada, integrante da família. Fraulein Herta, a governanta sempre vivia lhe advertindo acerca de bons modos e postura e fazendo comparações, de modo a enaltecer principalmente a postura de Otávia, sua protegida. A mera presença das irmãs já lhe causava desconforto, pois lhe hostilizavam, visto que, ao seu modo de ver, as irmãs só possuíam qualidades, enquanto ela graves defeitos. Natércio não lhe demonstrava sequer pequenos gestos de afeto e carinho. Os amigos e vizinhos de Otávia e Bruna, os irmãos Conrado e Letícia, como também o peralta Afonso, sempre a deixavam de lado nas brincadeiras e passeios, exceto Conrado, que era sempre muito gentil e por quem ela nutria um forte sentimento de afeição e amor.

Destarte, sempre amargurada e melancólica, Virgínia sentia-se solitária tanto na casa de Natércio, por conta de tantas preterições, quanto na casa do Tio Daniel, assim denominado por ela, pois também no ambiente familiar em que vivia não podia aproximar-se da mãe, que tinha raros momentos de lucidez e encontrava-se em estado bastante debilitado. E também o seu relacionamento com o médico era bem distante, posto que, apesar de Daniel ser bastante carinhoso e atencioso

²⁸ Espaços próprios da narrativa, aberturas facultadas pela instância-narrador à manifestação da voz das personagens, podendo estas enunciarem de si e a partir de si.

com Virgínia, ela sempre hesitava em lhe demonstrar atitudes mais afetuosas, continuamente oscilando entre a dúvida de como seria recebido seu gesto e a repulsa que sentia por Daniel, ao lhe atribuir todos os infortúnios de Laura e a desagregação de sua família.

Seu maior sonho, então, nessa fase infantil de sua vida era o recobrimento da saúde da mãe e o consequente retorno das duas à casa de Natércio, um casarão bonito, com vasto jardim onde existia uma ciranda de anões de pedra com uma fonte – seu local preferido –, para a agregação familiar e um novo recomeço de vida, de modo a se tornar parte do círculo do considerado pai e viver com e como suas irmãs, Bruna e Otávia, que eram como que parâmetros e padrões para a menina, as quais, e, por seu turno também Natércio, certamente a receberiam de braços abertos, não mais a desprezando.

Entretanto, o estado de saúde de Laura se agravou ainda mais e como as condições financeiras na casa de Daniel começaram a se tornar de fato insustentáveis, uma parte desse sonho de Virgínia se concretizou: no sexto capítulo do romance ela voltou a morar naquela casa. E não tardou muito para perceber que aquele ambiente familiar com o qual ela sonhava e aquela vida de pertença e harmonia eram uma ilusão.

Sentindo-se rejeitada pelas irmãs que sempre criticavam a mãe por ter deixado o pai; preterida por Afonso, Letícia e de alguma forma por Conrado, que demonstrou estar mais próximo de Otávia; e sem receber de Natércio o afeto, apoio e carinho que esperava; a menina se deu conta de que realmente não havia lugar para ela nesse círculo. Um círculo, fechado, rígido, sólido que ela comparava àquela ciranda de anões de pedra do jardim. Os cinco anões de mãos dadas, Bruna, Otávia, Afonso, Letícia e Conrado, formando uma roda impenetrável, um mundo do qual nunca fez ou faria parte.

Foi nesse tempo de cair em si, duas semanas após a sua chegada, que Virgínia recebeu a notícia da morte de Laura, seguida do aviso do

suicídio de Daniel. Foi também nessa ocasião que Luciana, apaixonada por Daniel e em um momento de profunda dor e desespero, dirigiu-se à casa de Natércio e revelou à garota que Daniel era o verdadeiro pai.

Assim, sentindo-se mais solitária do que nunca e entendendo que jamais seria aceita da maneira que desejava no círculo, pediu, então, a Natércio que a internasse no colégio, ao que ele aquiesceu e desse modo termina a primeira parte do livro.

A segunda parte inicia com uma Virgínia já jovem deixando o internato e retornando à casa de Natércio. Acreditando que já havia superado as angústias e carências do passado chegou àquele ambiente familiar, mas não demorou a perceber que o grupo continuava fechado.

Bruna [ainda mais puritana, religiosa e moralista] casada com Afonso e com uma filha começando a fazer perguntas. Otávia [alheada a tudo e todos e leviana, tornara-se uma verdadeira dedicadora à arte pictórica e à permuta de amantes] prometendo para breve uma exposição de pintura. Natércio já aposentado, cada vez mais casmurro. Mais fechado. Letícia já famosa tenista, morando sozinha num apartamento e levando uma vida muito misteriosa [interessava-se por mulheres] [...]. Conrado enfurnado na chácara, tocando e criando pombos [isolado e recuado devido ao sério problema de impotência sexual de que padecia]... Na casa, em lugar de Frau Herta [que estava gravemente enferma, ficando só e abandonada em um cômodo sujo e pobre de uma pensão], ficara uma portuguesa chamada Inocência. (p. 101-102)

A ciranda ainda continuava rígida e sólida, “continuou igual, igual” (p. 120). Sentia-se no círculo dos rejeitados. Contudo, aos poucos, a roda começou a se lhe abrir. Iniciando por Letícia, depois Afonso e assim por diante, ela começou a perceber que os integrantes da ciranda tinham suas fraquezas, suas amarguras. Foi nessa abertura que ficou imbuída de um forte instinto de rivalidades e competições, tornando-se desejada e disputada entre os membros da ciranda. O orgulho e vaidade apareceram.

Ao adentrar, todavia, e fazer parte do círculo, se deu conta de que era uma ciranda vertiginosa, cuja “dança era antiga e exaustiva, exaustiva justamente porque ficara de fora, desejando participar e sendo rejeitada.

E rejeitando-a por sua vez para logo em seguida esforçar-se por entrar. Admitiram-na finalmente. Mas era tarde, jamais acertaria o passo” (p. 175)

Com efeito, “Os cinco [...]. Achou-os mais reais, mais humanos, em meio da névoa da manhã que lhes emprestava uma atmosfera de sonho. Em cada um deles como que havia um segredo, um mistério...” (p. 197)

Diante da descoberta, em que tanto os cinco quanto ela saíram feridos, Virgínia desistiu da ideia de realmente fazer parte da ciranda, por exemplo, ficando junto com Conrado, e decidiu por uma longa viagem, sem perspectiva de volta, finalizando, desse modo, o romance.

Em VA, publicado em 1963 e narrado em primeira pessoa, deparamos com Raíza, uma jovem caminhando para adultícia que raciona sua lânguida vida entre os vértices deste triângulo existencial: i) as memórias de seu amado pai; ii) seu amor por André, um ex-seminarista que, amargurado por uma infância infeliz, não conseguia se decidir pela vida eclesiástica, nem pelo abandono de sua carreira religiosa; e iii) a rivalidade com Patrícia, a mãe escritora, que era, ao mesmo tempo, um elemento de veneração e execração.

Revelando sua vida de solidão, de desejo, de rejeição, de dor, de lembranças, de frivolidades, Raíza demonstra sua vivência dispersa em fragmentos que parecem escapar lentamente por entre os dedos, liquefeitos sob o calor dilacerante de um intenso verão. Sob o ardor desse verão, a voz da jovem enceta o romance relatando um sonho em que seu pai, Giancarlo, que fora um farmacêutico fracassado, rendido ao vício do álcool, apareceu-lhe

vindo silenciosamente. Inclinou-se sobre a minha cama. Seus dedos transparentes quase tocaram no meu ombro: ‘Raíza, Raíza!’ Tinha uma rosa em lugar do rosto, mas o hálito adocicado era de hortelã. Papai, você bebeu outra vez! tive vontade de dizer-lhe. Foi quando senti um perfume moribundo de rosas e lembrei-me então de que tinha morrido. Quis abraçá-lo, paizinho, que saudade, que saudade!... (p. 09)

Mas acordou e se deu conta de que era apenas um devaneio onírico. Estava no quarto com Marfa, sua prima, filha do Tio Samuel, o louco. Em meio às reminiscências de sua infância – em que ficava no sótão, juntamente ao tio, absorto na sua loucura, e ao seu pai, que muito conversava e lhe contava histórias, – e às projeções axiológicas de seu presente libertino, de muitas saídas noturnas, regado por bebidas etílicas, marcado por amores vãos e impossíveis, como o seu relacionamento com Fernando, um homem casado, para quem amar não interessava a forma, “o que interessa é a essência, é entregar-se com força e a coragem – principalmente a coragem – de substituir esse objeto do amor quando chegar a hora” (p. 20), Raíza conta sobre sua vida. Vivia “com a cara afundada na vida sem perder nada, nada. E amar como os bichos amam, naturalmente, sem complicações” (p. 20).

Morava com a mãe Patrícia, mulher firme, forte, inabalável, uma escritora cujas personagens eram maravilhosas, espirituais, nobres e mantinham relações duradouras e felizes; Tia Graciana, irmã solteirona de Patrícia; Dionísia, a empregada negra e religiosa; Marfa, a prima roliça e tradutora de livros. O pai já havia morrido e Samuel havia sido internado em um sanatório.

Seu lema era viver por viver, sem preocupações e obrigações. Aproveitar o presente o máximo possível. Contudo, não encontrava a felicidade nos deleites do presente. Era uma jovem cínica, perversa de palavras, que vivia a ferir com estocadas verbais todos que a cercavam. Alguém que não sabia como lidar com suas próprias carências e pendências diante da vida que lhe passava remissa sem nexo, nem lidar com seu universo de vontades e frustrações. Os prófugos momentos de deleites e prazeres trazidos pelas festas, pelas bebidas, drogas, pelos relacionamentos indolentes e traições, pelas zombarias que feriam as pessoas que lhe eram próximas e a amavam, por desejar André, o

possível namorado da mãe, que todas as tardes ia até sua casa para conversar com Patrícia, não a faziam se sentir alguém digno. Parecia estar sempre representando e destarte se sentia a pior pessoa no mundo.

Por isso, vivia sempre a repetir “quero recomeçar sem olhar para trás, o que passou, passou” (p. 121), “agora resolvi reagir, não quero mais esse vazio, não quero mais esse desespero, quero fortalecer minha vontade” (p. 123). Até que realmente resolveu mudar. Não ia mais às festas, desistiu do cigarro e das bebidas, começou a frequentar a igreja, procurou um professor de piano – pois queria voltar a tocar divinamente como tocara outrora e esquecera o executar repentinamente –, queria conquistar André de qualquer modo, para com ele viver de fato um amor e uma relação concreta, talvez até casar-se, atentava às suas palavras, procurando ser mais amável.

Ela estava “amputando com cortes tudo o que apodrecera” (p. 147) em si. Nesse tempo começou a procurar André, inclusive visitando-o em sua casa. Contudo, sua rivalidade e desconfiança de que a mãe dormia com o seminarista sempre a atormentavam, o que talvez a incitava ainda mais a procurar André para declarar-lhe os sentimentos.

Tais mudanças de atitudes e comportamentos foram se tornando dolorosas demais, pois ainda não lhe permitiam se unir “num traço único” (p. 136), não a faziam ver-se completa, não a faziam juntar os fragmentos de sua vida dispersa sob o calor do verão que lhe causticava.

Sentia-se vazia, dentro de si “só o vazio. O oco” (p. 182), e a descrença da vida e dos outros lhe invadiu. Foi nesse desespero que numa das visitas a André descobriu o perfume da mãe nos lençóis do rapaz, “A verdade varara da cabeça aos pés, como um raio” (p. 190). E então, perdendo o controle, desesperada, procurou o seminarista outra vez e este, que era alguém depressivo, indeciso, fraco, não mais resistiu e avançou para cima de Raíza, com violência, proporcionando-lhe uma noite aflitiva de amor.

No dia seguinte, a jovem, ainda com o ombro direito dolorido pelo desespero das pegadas de André, recebeu a notícia de que o rapaz havia cortado os pulsos e estava já agonizando no hospital. Foi uma notícia angustiante que a fez refletir profundamente sobre suas ações, vida e relacionamentos.

Então, de alguma forma, pôde compreender até que ponto sua rivalidade e leviandade a conduziram: quebrou os outros e quebrou a si mesma e nunca poderia reconstituir os cacos. Contudo, “passara o tempo de ferir e chegara o tempo de cicatrizar. Que se fechassem depressa os cortes” (p. 203). Por isso, reconcilia-se de alguma forma com a mãe, pois o verão já está no fim [...] de tudo só ficara aquela nodoa azulada. E o gosto de sal na boca” (p. 218).

O livro termina com Raíza conseguindo dedilhar alguns acordes no piano e logo após fechando “a janela ao sentir o sopro frio do vento. O verão terminara” (p. 220).

Já HN, publicado em 1989, narra as memórias de Rosa Ambrósio, uma excêntrica e decadente atriz que faz um balanço da sua vida em meio ao álcool e à solidão. Mãe egoísta, dona de casa descuidada, constitui-se uma alcoólatra que atravessa a linha que separa a loucura da lucidez, sofrendo de PMD (psicose maníaco-depressiva), tendo seus sonhos e julgamentos axiológicos misturados aos de Rahul, seu gato de estimação, que teve várias vidas e tem delírios de tornar-se humano. Ele conta algumas de suas passagens por outras vidas, trazendo suas lembranças e memórias via pensamentos, o que o faz instaurar-se uma voz narradora que acolita, singularmente, na escritura das memórias de Rosa Ambrósio. Uma singularidade concernente ao fato do felino quase que possuir uma natureza mágica, ter os sentidos aguçados, pois pode relembrar e assistir cenas de suas vidas passadas e vislumbrar espectros de pessoas já mortas, e por isso mesmo estabelecer heteróclitas percepções axiológicas dos fatos e do outrem.

Do mesmo modo, há a presença de um terceiro narrador, este se constituindo uma voz narradora de terceira pessoa que relata sentimentos e sonhos das personagens, principalmente de Ananta Medrado e Renato Medrado. Isso o faz estabelecer como que um diferencial enunciativo entre a(s) história(s), de caráter memorialista, que tem(têm) por cerne as memórias de Rosa Ambrósio e a narrativa, de caráter mais policialesco, que gira em torno da terapeuta da atriz.

O romance não possui muitos personagens, sendo os basilares Rosa e Rahul. Além deles, tem-se: Ananta Medrado, de trinta e um anos, analista e vizinha de Rosa, uma pessoa discreta e de poucos amigos que desaparece misteriosamente no final do romance; Dionísia, a negra e religiosa empregada de Rosa Ambrósio; Cordélia, filha única da atriz que tem o costume de relacionar-se com homens mais velhos; Gregório, marido de Rosa que era um professor universitário; Diogo, secretário da artista, jovem e bonito por quem ela se apaixona e trai o marido; Miguel, primo e primeiro amor de Rosa, o qual morre ainda muito jovem devido a uma overdose; e o primo de Ananta, Renato Medrado, que toma para si o problema do desaparecimento da analista, e sai à procura de pistas.

O livro é dividido em dezoito capítulos que oscilam entre o presente e o passado de Rosa Ambrósio, sendo o primeiro capítulo narrado pela atriz que desfia uma série de lembranças, remoendo seu passado, e, ao mesmo tempo em que se condói de seu fracasso, mergulha num processo de reminiscência que quase beira a um saudosismo.

O segundo capítulo é narrado por Rahul, que conta a sua versão de Rosa (Rosona), tecendo comentários a respeito dos personagens e de si próprio. Além disso, ele descreve suas vidas passadas que foram as de um jovem romano em iniciação sexual, um menino de cabelos encaracolados que vivia cercado por mulheres e um atleta viciado que morreu de overdose.

Depois, os terceiro, quarto, sétimo, oitavo, nono, décimo, décimo primeiro, décimo segundo, décimo terceiro, décimo quinto, décimo sexto são alternados por Rosa e Rahul, cada um apresentando sua visão sobre acontecimentos. Os quinto, sexto, décimo quarto, décimo sétimo e décimo oitavo são narrados pelo narrador em terceira pessoa, apresentando nestes três últimos, os acontecimentos sob a visão de Renato.

Mesmo trazendo várias vozes narrativas e histórias imbricadas (narrativa de Rahul, história de cada personagem, desaparecimento de Ananta), estas giram em torno de um ponto matricial: as memórias de Rosa Ambrósio, atriz decadente que outrora fora uma artista renomada de grande sucesso.

Quando pequena, era pobre. Morava com seu pai e sua mãe e tinham acesso às leituras por meio do empréstimo de revistas por Tia Ana que era “o lado rico da família” (HN, p. 40) e pela biblioteca da cidade, onde frequentemente seu pai buscava livros. Porém, um determinado dia em que seu pai foi à biblioteca, não voltou mais. Desde tal dia, Rosa ficou sem pai e continuou morando com sua mãe, que “era uma vidente com olfato de vidente” (p. 16).

No tempo em que Rosa atingiu a puberdade, seu primeiro amor foi concomitantemente alcançado: o primo Miguel, alguém por quem sentia um forte desejo, mas o achava

um louco varrido! eu me assustava quando ele aparecia em certas ocasiões com o cabelo indomado e aqueles olhos verdes que ficavam negros como as maçanetas redondas das nossas portas, mas por que os olhos de relva úmida mudavam assim de cor? Então eu tinha medo mas o amor era mais forte do que o medo e comecei a mentir inventando pretextos para vê-lo ainda que por um instante, de relance. (p. 184)

Posteriormente, Miguel morreu de overdose, deixando-se a entender se fora suicídio ou realmente um acidente de doses. Foi neste funeral que Rosa conheceu Gregório, com quem se casou tempos depois.

Após se casar e ter uma filha (Cordélia), Rosa começou a sua vida de atriz e de fama. Como se tornara uma atriz famosa, fez-se necessária a contratação de um secretário, Diogo, que depois se tornou o amante de Rosa.

Destarte, a vida da artista foi de fama, beleza e luxúria – tinha dois homens a seu dispor, Gregório e Diogo – até que chegou aos cinquenta anos, quando sua carreira se derrocou, pois também sua beleza esvaíra-se com o tempo.

Rosa começou, então, sua vida de atriz decadente e alcoólatra, vivendo entre a loucura e a lucidez. Foi nessa época que perdeu Gregório, que, segundo ela, morreu de problemas cardíacos, porém na versão contada por Rahul, a causa da morte fora o suicídio. Pouco tempo depois, por um momento de exaltação, Rosa expulsou Diogo de casa, ficando sozinha.

Dessa forma, agora velha, sozinha, pois nem sua filha morava mais com ela – estava em um cruzeiro, viajando pelo mundo, provavelmente com mais um parceiro velho –, Rosa, amparada por Dionísia, que se tornou muito mais que uma empregada, e sob os cuidados da analista Ananta, transpõe, por meio de palavras, suas memórias com o intuito de reaparecer na “calçada da fama”, o que a faz ocupar o lugar de autora do seu próprio de trabalho de escritura memorial:

Reaparecimento de Rosa Ambrósio! Sucesso absoluto, coisa deslumbrante, a salvação pelo trabalho. Em seguida, as minhas memórias, tudo quanto é perna-de-pau já escreveu as suas, por que eu? Hem?! ... As Horas Nuas, você aprovou o título, também eu nua sem tremor e sem temor. (p. 38)

Paralelamente às memórias de Rosa, um atravessamento outro as transpassa: o desaparecimento misterioso da analista Ananta Medrado, uma mulher fria, impessoal, com atitudes metódicas, que tinha ideais feministas e ainda, aos trinta anos, era virgem.

Morava no sexto andar do mesmo prédio em que Rosa residia e era ela quem cuidava e ajudava a atriz em seus problemas psicológicos decorrentes da P.M.D, tautócrona ao problema de alcoolismo. Constituiu-se, na verdade, a “muleta de vidro” da artista: “Lá vou me apoiar na muleta de vidro, fico falando e quando seca o cuspe ela [Ananta] diz, Continue.” (p. 50).

“Transparente e fria” tal qual o vidro, a analista dominava com maestria a técnica do silêncio, deixando os outros falarem por eles e por ela, ficando, assim, mais a cargo de ouvir. Era uma pessoa de pouco amigos e que nunca havia estabelecido uma relação mais íntima e amorosa com quem quer que seja.

Mas tudo alterou, quando para o sétimo andar (o acima do apartamento de Ananta) mudou-se um Vizinho misterioso que passava por um processo de metamorfose à noite, “o Vizinho entrava homem e virava cavalo” (p. 64). E a terapeuta se interessou por esse Vizinho, chegando a se comunicar com ele através de batidas no teto:

Bater nesse teto como batia no chão, batidas fracas (tum-tum) no código inventado enquanto repetia as batidas com mais força (tum-tum!) na mensagem enérgica, Não tenha medo (tum-tum-tum!). Eu estou com você (tum-tum!). Sou sua amiga (tum-tum-tum!). Responda se está me ouvindo (tum-tum-tum!). Por favor – tum – responda! [...] A resposta veio inesperadamente [...] com duas batidas firmes (tum-tum) ele avisou que já sabia, Eu sei. E o ruído da ponta do casco se esfregando no chão num movimento acariciante de tão brando, Eu sei. (p. 74-75)

De tal modo, ela desenvolveu um sentimento por esse homem misterioso:

Ananta ficou um instante imóvel, o pasmo somado ao pasmo de ser ainda capaz de se pasmar. E a excitação (quase insuportável) pela revelação do amor, abriu os braços. Fechou-os sem seguida contra o peito e foi rolando suavemente até o toca-discos, rolando e repetindo Eu te amo eu te amo eu te amo.” (p. 75)

Por meio desse insólito contato e inexplicável sentimento, Ananta se apaixonou e poucos dias depois desapareceu misteriosamente:

Numa calma noite de quinta-feira ela foi a uma reunião de trabalho com as companheiras do grupo, a violência contra a mulher era o tema principal do encontro. Antes que a reunião acabasse, por volta das oito horas, saiu. Tomou o carro, voltou ao edifício, deixou o carro na garagem... (p. 207),

Certamente entrou no apartamento, mas não amanheceu. Desapareceu misteriosamente.

É nos capítulos quatorze, dezessete e dezoito que surgem na obra índices de outro gênero discursivo, por meio dos quais, características de uma estirpe policialesca ganham mais contorno em uma enunciação de caráter memorialista, pois surge Renato Medrado, um primo distante de Ananta, que vai desenvolver todo um processo de busca de pistas e resolução do mistério, indo a necrotérios, hospitais, Distrito Policial, delegacia, busca que, devido ao final do romance, termina sem um desenlace²⁹.

Conhecidos, então, os percursos teóricos que seguiremos, a natureza e baluarte propositivo de nossa pesquisa e as materialidades que constituem o objeto de análise, deter-nos-emos de forma mais minuciosa nos postulados conceptuais e seus imbricamentos que sustentam o percurso teórico, apresentando pormenorizadamente no próximo capítulo o campo do existir-como-vida da literatura, a discursividade literária, a subjetivação e a sentiduralização que se instauram sobre a estética que baliza e materializa a atividade do literário em seu funcionamento.

²⁹ Cabe ressaltar que HN não se encontra linearizado tal qual apresentado, apenas o fizemos para fins didáticos e uma célere descrição da obra.

CAPÍTULO 2

FUNDAMENTOS TEÓRICO-CONCEPTUAIS DA PESQUISA: A DISCURSIVIDADE LITERÁRIA E SUA PRODUÇÃO SUBJETIVO-SENTIDURAL NO ESPAÇO DO EXISTIR- COMO-VIDA

As obras rompem as fronteiras de seu tempo, vivem nos séculos, ou seja, na *grande temporalidade*, e, assim, não é raro que essa vida (o que sempre sucede com uma grande obra) seja mais intensa e mais plena do que nos tempos de sua contemporaneidade.
(BAKHTIN, 1997, p. 364, grifos do autor)

2.0. Preâmbulo

O literário sempre foi uma construção que muito interpela e interpelou o homem. No liame da vida e da arte exerce grande enlevo pelo fato de ser marcado por um intrincamento heteróclito, cujo ser é a própria linguagem³⁰. Um intrincamento que, pelos meandros estéticos dessa linguagem aberta, movente, estendida ao infinito, instaura efeitos-sujeito e efeitos de intersubjetividade, fazendo sujeitos reconhecerem entre si como espelhos uns dos outros.

O literário³¹, desse modo, pode ser entendido como um espaço que, mais que real ou irreal, constrói um mundo peculiar e singular, cujas

³⁰ Entendimento que compartilhamos com Barthes (2004), Blanchot (1987, 2005) e Foucault (2000, 2001, 2005).

³¹ É pertinente ressaltar que tomaremos *literário* como o amálgama conceptual de acepções como Literatura, obra literária, texto literário, escrita literária, linguagem literária, espaço literário nas discussões barthesianas, blanchotianas e foucaultianas, não nos interessando uma distinção pontual entre os termos. Com efeito, o literário remeter-se-á, ao nosso ver, à conjuntura estética cujo ser é a linguagem, construindo um mundo próprio e singular que enseja a instauração de efeitos intersubjetivos, mediante relações

bases não estão submetidas ou em relação de total dependência ao mundo real e/ou ao mundo do autor, pois a obra literária, ulterior a ser acabada ou inacabada, ela é (BLANCHOT, 1987). Mais que um *modo de* representação, com seus referentes no mundo real, o literário é uma (re)a-presentação: uma representação, apresentação, apresentação³² de si, que dispensa uma postura dicotômica entre seu interior e seu exterior. Interior/exterior, acabamento/inacabamento são constituintes de sua singularidade. Seu mundo, sempre possível, vivível, sensível, pensável, instaura-se em um espaço para além do *topos*, real e factual, em um espaço paratópico, para usar os termos de Maingueneau (2001, 2006a, 2006b). Um mundo que atravessa e é atravessado pelo real. Um mundo materializado na base estético-linguística, cuja superfície não é transparente ou translúcida, que permite postulações de verdades de onde o sujeito-leitor buscaria saberes úteis e mensagens pragmáticas para aplicação no mundo prático de sua vida.

Todavia, tal base é marcada por uma profundidade de sentido tão insondável quanto a da matéria. Desvencilha-se da certeza e entrega-se ao nada e ao vazio, conforme aponta Blanchot (1987). Nada e vazio que concernem à propriedade da nulidade de se estabelecer verdades categóricas e certezas objetivas no universo literário; que ressaltam a amplitude e a impossibilidade de um horizonte alcançável no literário. Com efeito, uma base material que constrói uma diversidade de ideações, de imagens, de combinações estético-sentidurais, que são crivadas por um eterno diálogo de linguagens em descontínuo movimento de (trans)formação e (des)construção de sentidos que provocam efeitos, devires.

de identificação-filiação, evidenciando, por meio da discursividade que institui, projeções subjetivas e sentidurais.

³² Neologismo que utilizaremos para remeter à ação de tornar presente, de conferir a si mesmo uma presença.

Nesse sentido, o literário está isento de intenções, de verdades indubitáveis, da necessidade de construir um saber pragmático, consequentemente, isento de um fim.

Sua realidade é o deslizamento entre o que é e o que não é, sua verdade, um pacto com a ilusão [...] mostra e retira: vai a algum lugar e deixa crer que o ignora. É no modo imaginário que encontra o real, é pela ficção que se aproxima da verdade. Ausência e eterno disfarce, [...] progride por caminhos oblíquos, e a evidência que lhe é própria tem a duplicidade da luz (BLANCHOT, 1997, p. 187).

Entretanto, ao encetarmos assim nossas considerações sobre o literário, não estamos lhe tutelando uma imanência, imputando-lhe uma supremacia ou legando-lhe uma idealização romântica, de modo a considerar o literário por ele mesmo, ouvindo-lhe apenas os rumores que irrompem das fissuras e das dobras do ser que o constitui: a linguagem. Antes, seu espaço, que é o do existir-como-vida, justamente por instaurar um mundo vivo, dinâmico e infinitamente aberto, somente se edifica perante, com, por meio de e em sujeitos historicamente situados. Leitores que (não)veem-se nesse mundo, (des)identificam-se com outricidades e objetos que são instituídos nesse ínterim estético-linguístico criador e recriador, pelos atos de produção e recepção no crivo da leitura. Sujeitos que tomam posição, (des)(contra)identificando com tal mundo, construindo subjetividades e sentidos, mediante a atividade que o literário instaura.

Sendo assim, temos por fito neste capítulo apresentar, primeiramente, esse espaço do existir-como-vida, seguido da discussão sobre a dinâmica de atividade que tal espaço, construído pela materialidade estético-linguística do literário, instaura, ou seja, a discursividade literária. Posteriormente, enfocaremos a subjetivação que essa atividade institui e, finalmente, a sentiduralização que enseja e

possibilita pela opacidade e o nada/vazio que balizam a materialização do literário.

2.1. O espaço do existir-como-vida do literário

Segundo Bakhtin (2010b, p. 66), “o ser estético³³ está mais próximo da unidade real do existir-como-vida do que está o mundo teórico [...]. No existir estético pode-se viver”, mesmo que se viva o outro, viva-se no outro. Há a possibilidade da representação da alteridade em que sujeitos podem (não)ver-se pelas vias dos outros que são construídos nesse existir.

Destarte, o literário é um campo do existir-como-vida porque instaura um espaço que lhe é próprio. Um espaço dinâmico, vivo, opaco, movente, plurivocal, habitado por outricidades, subjetividades, objetos, realidades, com cujos reflexos e refrações sujeitos podem se (des)identificar, (des)construindo-se.

Um espaço construído estético-plurivocalmente por um diálogo de linguagens em relação constitutiva com aspectos culturais e aspectos sócio-históricos e ideológicos da exterioridade. Linguagens em sua infinita dispersão de sentidos e sujeitos. Em sua eterna movência e descontinuidade, em seus constantes deslocamentos, rompendo as fronteiras do seu tempo cronológico, para a construção de uma grande temporalidade, viva, intensa, plena, como já adiantava a epígrafe deste capítulo (BAKHTIN, 1997). Uma temporalidade que se desenrola sobre uma espacialidade que também lhe é própria e singular.

O literário é, então, instaurado tendo por horizonte o vazio “em torno de si e que autoriza uma coisa de fato estranha e talvez única: que [...] é uma linguagem ao infinito, que permite falar de si mesma ao infinito” (FOUCAULT, 2001, p. 225). É um discurso dentre outros, marcado

³³ Aqui entendido como relacionado às artes, dentre elas o literário.

por sua especificidade e particularidades no espelhamento e caráter plurivocal e dialógico de seu ser: a linguagem.

Por conseguinte, institui-se no espaço exterior da infinitude, instaurada pela linguagem que, infinitamente multiplicada em seu duplo e em sua reduplicação, encontra-se presente em tantas realidades. Uma linguagem que, falando de si mesma, move-se nas instâncias temporais e espaciais se eternizando. Ou melhor, um diálogo de linguagens que transmuta conteúdos cotidianos à criação de um mundo próprio, instaurando seus próprios referentes e construindo seus próprios valores como aberto à construção de valores outros e intercambiantes, instituindo projeções axiológicas com contornos valorativos de um dado cronotopo.

Porém essa instauração e construção somente se dá quando sujeitos validam, mediante seus atos de leitura, esse espaço. Quando o habitam, estabelecem com ele um contato vivo, (não)veem-se nas suas amplitudes. Isso porque o literário não é somente a imagem da linguagem, mas é a imagem da linguagem do homem. Imagens que provocam efeitos, constroem devires, enfim, que se instauram como discursos.

Portanto, o literário é um lugar, sobretudo, construtor de processos discursivos, que instaura discursos sobre si, sobre o mundo, sobre o homem, como também se sustenta pela atividade desses discursos. Acreditamos que não é apenas pela singularidade de seu ser constituinte, a(s) linguagem(ns), que se deve sopesar o literário, mas, precipuamente, pela atividade que seus discursos instauram, pelo processo dessas linguagens em diálogo estarem sempre a construir efeitos por e para sujeitos.

Se é um espaço do existir-como-vida, que pelas vias plurivocais e dialógicas de linguagens infinitamente abertas e reduplicadas, marcadas pela opacidade e pelo nada/vazio, instauradoras de um espaço próprio e singular, a vivência de seu existir se dá pela atividade que esse espaço, instituído em tal diálogo de linguagens, estabelece na relação com

sujeitos. Uma atividade que faz o mundo imaginário da literatura construir relações filiatório-identificatórias, instaurando subjetividades e se historicizar ao adquirir sentidos, construir efeitos, promover devires. Enfim, acreditamos que, além do estético-linguístico, deve-se sempre considerar o subjetivo e o histórico; necessário se faz ponderar a discursividade literária, a atividade dos discursos que se desenrolam sobre a base material desse espaço do existir-como-vida. É a partir desse entendimento que os postulados da AD, apresentados no capítulo anterior, possibilita-nos ver o literário na tridimensão do estético, do subjetivo e do sentido.

Do estético, porque remete, conforme aponta Bakhtin (1997, 2006, 2010c), ao acabamento do agir ético do sujeito em seu processo de existência. É, portanto, uma construção que se mostra inteiramente no linguístico, base material de autonomia relativa e natureza semiótica que é formada por uma conjuntura de signos ideológicos e combinações, refletores e refratores de uma arena de lutas e posicionamentos. Uma construção que remonta àquela (re)a-apresentação que nos remetemos anteriormente (p. 84 deste trabalho) de um mundo a partir de uma ação exotópica de um sujeito, ação concernente a um lugar de fora, obviamente um fora relativo, uma posição de fronteira, movente e sem pré-determinações, mediante a qual o sujeito vê o mundo real, com certa distância, no fito de transmutá-lo na configuração de sua obra estética, sempre balizada pelo social e pelo histórico.

É o acabamento de um agir, ético e singular do sujeito na existência, construindo objetos estéticos, mundos estéticos por meio do linguístico. Com efeito, é o modo de organizar, relacionar, dispor signos ideológicos da base linguística, construindo o dizer na arte, instaurando reflexões posteriores e exotópicas do ato, no imo de conferir-lhe acabamentos, sempre provisórios, intercadentes, transgredientes, pois

tais construções estéticas e éticas são sempre um inacabado com acabamentos.

Logo, em nossa concepção, o estético vincula-se de forma insútil ao linguístico, pois se constrói na e pela linguagem, desencadeando, por seus acabamentos e consequentes construções de um mundo estético, um mundo possível, o espaço do existir-como-vida, outros atos, tomadas outras de posição que estabelecem relações de filiação-identificação nesse e com esse espaço, instaurando subjetividades. Subjetividades que também instituem outros acabamentos, que conferem sentidos, e, ao atribuírem sentidos ao outro também atribuem sentidos a si. Sentidos que sempre são históricos, ideológicos, desveladores de posições e embates, de contradições que advêm do constante movimento da arena de lutas, constitutiva das relações homem-mundo, homem-homem, homem-si mesmo.

É justamente essa atividade no crivo do estético-linguístico, do subjetivo e do sentido que nos interessará e sobre a qual propomo-nos debruçar analiticamente a partir de um recorte específico dos vários campos do existir-como-vida, o mundo estético construído pelos acabamentos de LFT; atividade que denominaremos discursividade literária.

2.2. Na tríade do estético-linguístico, do subjetivo e do sentido: a discursividade literária

Indubitavelmente, o literário, ulterior ao seu aspecto languageiro-singular, é uma discursividade. É um espaço heteróclito, heteroconstituído, aberto, constituído por linguagens opacas, reduplicadas ao infinito; é movente, vivo, habitado por imagens, por outricidades, balizado por uma temporalidade e espacialidade construídas em si e por si, mas sempre numa relação intrínseca com seu exterior infinito,

mediante o qual sujeitos, inscritos em um meio sociocultural, institucional e econômico, (não)veem-se, (contra)(des)identificando com esse espaço-tempo-outro estético-linguístico.

Por conseguinte, o estético-linguístico que demarca uma interioridade singular e própria sempre se delonga a um exterior infinito, de modo a não haver uma separação entre interior-exterior. O interior sempre se define na relação com o exterior, e vice-versa. Ora, o literário é a imagem da linguagem do homem que vive em um meio social, ou seja, que está circunscrito a uma formação social, a uma estrutura organizacional balizada por um funcionamento ideológico, dissimulado inconscientemente, no crivo da luta de classes e da relação produção-reprodução de suas condições materiais. Um meio que partilha conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes, valores, aptidões, hábitos, enfim, modos de portar, de ver o mundo, ou seja, partilha elementos culturais que singularizam e pluralizam, socializando e historicizando os sujeitos.

E esse meio sociocultural é institucionalizado por relações de poder que projetam normas, proibições, interdições. Existem procedimentos que regularizam e normatizam o funcionamento dessa sociedade, mediante a criação de instituições.

Além do institucional, existe o econômico que funda aquelas relações de produção-reprodução das condições materiais de existência e subsistência do homem. Remete-se às relações sociais de produção, às formas como o homem utiliza a natureza, os recursos materiais, transformando-os em bens com valor para satisfazer suas necessidades e como os distribui entre os seus pares que com ele formam a sociedade.

Sendo assim, é nesse meio organizacional, valorativo, normativo, contraditório, marcado por embates e lutas que o literário instaura sua atividade. Uma atividade que produz sentidos e sujeitos, efeitos de intersubjetividade, gerindo sua própria existência e sustentando sua

práxis em tal meio. Para além deste *topos* real e factual, seguindo lado a lado, ou seja, instaurando o seu espaço paratópico, é que o literário se institui, interferindo nesse meio e sendo interferido por ele. É por isso que aventamos que não se deve pensar em uma dicotomia entre interior/exterior e nem reivindicar uma autonomia e imanência da literatura. Mas é preciso atentar, no imo de sua singularidade e autogestão de sua própria existência, à atividade que o literário constrói, ou seja, é necessário sopesar o funcionamento da discursividade literária.

Buscando as construções teóricas da AD, propomos, então, entender o literário e sua atividade discursiva da seguinte forma:

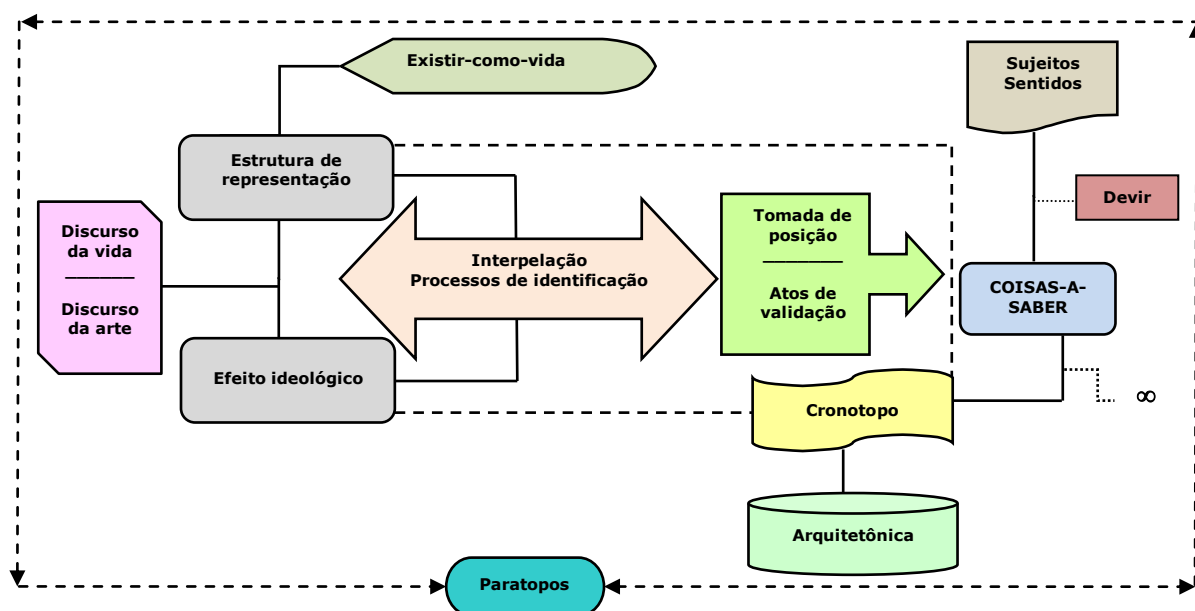


Figura 1. Funcionamento da discursividade literária

O literário funciona em razão de sua *estrutura de representação*³⁴, no imo da qual, mais que o acontecimento de uma projeção imagética,

³⁴ Cabe destacar que a noção de “estrutura de representação” advém de Pêcheux (1997), quando apresenta uma discussão sobre o funcionamento dos aparelhos ideológicos de Estado burgueses, ressaltando que em tal funcionamento existe “o agenciamento de três lugares elementos – a saber: o *auditório* (a multidão, o “povo” no sentido cristão, os expectadores, os assistentes, os participantes etc.); a *cena* (o altar, o estrado, a barra do tribunal, a mesa de demonstração – do “sábio”, do mágico ou do palhaço – o quadro-negro etc.); os *bastidores* (a sacristia, o vestuário etc.), e que é na relação entre esses

ocorre o agenciamento de três lugares: i) um *auditório*, enquanto o espaço discursivo criado pela transmutação de conteúdos cotidianos à criação de um mundo próprio, construído fora da realidade, com seus objetos peculiares, com suas qualidades e propriedades específicas, no qual sujeitos-(re)criadores e sujeitos-receptores se (des)constroem; ii) as *cenas*, que se constroem mediante a composição estético-linguística desse espaço; e iii) os *bastidores*, enquanto intrincados interdiscursivos que desvelam os influxos de aspectos culturais, sócio-históricos e ideológicos das condições de produção desse espaço.

É na relação entre esses três lugares que os *efeitos ideológicos* de *interpelação-identificação* são estabelecidos, possibilitando aos sujeitos *tomarem posição*, lançarem (um) olhar(es) sobre o mundo singular e estético daquele espaço discursivo e construir visadas interpretativas que, pelas vias de processos identificatórios, instauram subjetividades, fazendo com que, no imo da leitura, efeitos leitores, enquanto atos de um sujeito singular e único na existência do ser, construam-se, balizados pelos lugares discursivo-ideológicos em que inscrevem tal leitor.

Sendo assim, é um campo do existir-come-vida porque instaura um espaço que lhe é próprio. Um espaço dinâmico, vivo, opaco, movente, plurivocal, habitado por outricidades, subjetividades, objetos, realidades, instituído no batimento entre o *discurso da vida* e o *discurso da arte*, com cujos reflexos e refrações sujeitos se (des)identificam, (des)construindo-se, conforme já seguidas vezes reiteramos. Um espaço que, nesses seus reflexos e refrações, instauram efeitos, e, desse modo, está em constante atividade, não apenas mantendo um discurso sobre o mundo, mas um discurso de si e do outro.

três lugares que se realizam os efeitos ideológicos elementares de identificação-interpelação dos sujeitos, de imputação de responsabilidade e de distribuição do sentido (PÊCHEUX, 1997, p. 215). Contudo, não a tomaremos em suas dimensões de produção e reprodução de uma dada realidade, em que ocorre "a separação entre o resguardo das intenções, finalidades e estratégias escondidas, etc., e a aparência que é encenada" (p. 216). Antes, entendê-la-emos mais em sua dimensão de (trans)formação, de (re)criação de realidades.

E esse espaço singular não se desvincula do tempo, que também é instaurado em concomitância a sua gênese locativa. Portanto, o literário, enquanto uma estrutura de representação que se institui como vida, gerindo sua própria existência no mundo e estabelecendo efeitos ideológicos de interpelação-identificação, constrói sempre seu tempo e espaço, ou o(s) seu(s) *cronotopo(s)*, no imo de seu próprio acontecimento discursivo, no crivo de sua *arquitetônica*, que reporta à estruturação/construção do seu campo do existir-come-vida de forma relativamente estável, adunando e vinculando o material, a forma e o conteúdo.

Com efeito, esse campo é um todo integrado marcado pela (des)ordem, pela disposição estética, pelo acabamento ainda que inacabado, que, infinitamente dinâmico, vivo, opaco, movente, plurivocal, marcado por outricidades, subjetividades, objetos, realidades singulares, enseja sempre *coisas-a-saber*. Jamais fechado, unívoco, mas sempre marcado pela abertura sentidural, pelo diálogo estético de linguagem, pela heteroconstituição, a discursividade literária sempre está a (des)construir, provocando *devires*. Devir que nunca é uma mera encenação, encarnando um outro e vivendo-lhe a vida no espaço estético da literatura. Ou tampouco um imitar,

nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. Tampouco dois termos intercambiantes. A pergunta 'o que você devém?' é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos (DELEUZE, 1998, p. 08).

É um tornar-se, constituir-se, vir a ser mediante a fusão de heterogeneidades, fugidias e inapreensíveis, buscando a indiscernibilidade, a indiferenciação.

Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. [...]. Devir não é progredir nem regredir segundo uma série. E sobretudo devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mais elevado [...]. O devir não produz outra coisa senão ele próprio. É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos, ou somos. O que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que se torna (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 18).

Com efeito, devires que produzem *sentidos* e *sujeitos* pela perene atividade do literário, sempre vinculada ao histórico, ao estético-linguístico, ao subjetivo em um *paratopos* único, singular e heteroconstitutivo, heteroconstituído e heteroconstituente.

2.3. A subjetivação do/no literário: construções sujeitacionais e a discursividade literária

Nos devires de sua atividade, sempre viva, dinâmica, movente, difusa, o literário é habitado por outricidades, por subjetividades, como também constrói subjetividades. Mediante efeitos-sujeito pelo ato da leitura, quanto pelo ato de escrita no processo produção/recepção, tem-se vários horizontes de subjetividade: sujeito-autor, sujeito-escritor, sujeito-leitor, sujeito-personagem, sujeito-narrador, entre outros.

Reconhecemos a existência dessa multiplicidade de sujeitos que se constroem na e pela discursividade literária. Contudo, em observância aos nossos propósitos de análise e de enfoque do literário, deter-nos-emos no plano da produção, procurando sopesar processos de subjetivação, isto é percursos de construção de sujeitos e efeitos-sujeito, que emergem no espaço do existir-como-vida da literatura.

O literário sempre existe a partir da linguagem, esta constitui o seu próprio ser, como já discorremos anteriormente. Sendo assim, projeta-se a partir da escrita, a partir do posicionamento de um sujeito, de um ato

de escrita de um sujeito. Esse é o *sujeito-escriptor*, aquele que efetua a escrita, aquele que organiza e estrutura uma obra literária e não apenas assina ou se responsabiliza pela escrita de um livro (aqui deixamos o lado institucional de funcionamento do nome do autor e atemo-nos ao processo de escrituração e organização enunciativo-estética do sujeito-escriptor). Mas alguém que, a partir de uma visão exotópica, confere acabamento mediante um agir ético, fazendo recortes do mundo real concebidos a partir de uma traslação³⁵ do real em que se instaura um processo de atribuição e (re)significação de efeitos de real³⁶, via linguagem, no imo do imaginário, tendo como escopo a projeção de uma imagem de mundo/sociedade em relação sincrônica e/ou diacrônica com um momento histórico e um espaço sociocultural.

E o sujeito-escriptor assim o faz circunscrito à sua referencialidade polifônica e balizado por elementos ideológicos, sociais, políticos, filosóficos, históricos, psicológicos, culturais e linguísticos, obviamente todos interligados e em relação interdependente:

- *ideológico* porque, inscrito e assujeitado em ideologias, enuncia seus dizeres;
- *social* porque está circunscrito a uma formação social, espaço a partir do qual os efeitos de sentido a serem produzidos podem ser presumidos. Espaço este, articulado ao funcionamento da ideologia, no crivo da luta de classes e produção e reprodução material;
- *político* porque, balizado por relações de poder (institucional, pertencimento a um cânone), projeta sua escrita;

³⁵ Traslação do latim *translatiō,ōnis* (cf. DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss, 2009) cujo radical derivou translação referindo-se a ação de transladar, isto é, transferir-se, mudar-se, transpor-se, traduzir-se, transformar-se, passar de um lugar/posição a outro/outra. É assim que entendemos o processo de criação literária, mais que uma mimese, é a traslação (preferimos esta denominação por ser uma fonte morfológica) de uma realidade empírica a uma realidade imagética por meio da linguagem no crivo do imaginável.

³⁶ Que conferem o *status* de campo do existir-como-vida.

- *filosófico* porque está imbuído de práticas investigativas, analíticas, discursivas, crivadas por visões de mundo provenientes dos campos da ciência, religião, senso-comum, para citar três;
- *histórico* porque, inserido em um processo de produção de sentidos que se define na relação com a linguagem, revela que a história se organiza a partir das relações com o poder e está ligada não à cronologia, mas às práticas sociais;
- *psicológico* porque está crivado pelo inconsciente enquanto manifestações de natureza psíquica do/no sujeito que escapam à consciência, à vontade, manifestando nos sonhos, nos atos falhos, nos lapsos etc. e estruturando a ilusão de completude que constitui esse sujeito;
- *cultural* porque pertence a uma sociedade que lhe incute conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes, aptidões, hábitos que refletem na composição de um trabalho literário; e, por fim,
- *linguístico* porque para escrever uma obra, necessita de um sistema linguístico portador de autonomia relativa que possui normas, estrutura e formas de organização próprias às quais os sujeitos devem se submeter.

Desta feita, o sujeito-escritor, no crivo de sua referencialidade polifônica, por meio da ideologia estética da criação e recriação, balizada pela ficção, constrói outricidades (eus poéticos, narradores, personagens e assim por diante), que habitam os espaços do existir-como-vida. Outricidades, subjetividades, objetos, realidades, temporalidades, espacialidades com cujos reflexos e refrações sujeitos outros podem se (des)identificar, (des)construindo-se.

Entendemos que essas instâncias-sujeito, envolvidas nesse fazer literário, a partir da conjuntura teórica da AD, caracterizam-se pela

movência, dinamicidade, deslocamentos e (des)construção no interior da enunciatividade estética. Na verdade, estão circunscritas em processos identitários, práticas discursivas e práticas sociais, constitutivos do processo enunciativo.

Não é um sujeito fixo, estável, firmado em um lugar sócio-cultural e ideológico único e hermético, mas marcado por uma contínua alteridade e uma descontínua interpelação.

Segundo Santos (2009), quando nos atentamos ao funcionamento discursivo em seu perene decurso de movência e deslocamentos, é-nos impossível ignorar o movimento dinâmico das instâncias-sujeito no interior do processo enunciativo, a partir de suas inscrições discursivas, atravessadas pelo interdiscurso e traspassadas pela memória discursiva e pelas condições históricas que a constituem.

Para representar esse movimento e de alguma forma mostrar por quais crivos é possível perceber teoricamente essa alteridade das instâncias-sujeito no íterim da enunciação em seu funcionamento discursivo, o autor propôs o conceito *instância enunciativa sujeitucional* (IES).

De acordo com ele, a

ideia de instância se refere ao fato de que, no funcionamento enunciativo, o sujeito do discurso oscila entre as facetas de um lugar social e de um lugar discursivo na alteridade de formas-sujeito que se movem pela interpelação e pelo atravessamento de discursos outros em seu enunciar. A denominação 'enunciativa' deriva do caráter de unicidade e singularidade que baliza as inscrições discursivas de uma instância sujeito, oscilando entre uma alteridade [...] e a movência de sentidos por ela operada nessa alteridade. Já o designativo 'sueitucional' reflete esse caráter de movência contínua em alteridade constitutiva, demarcada por funcionamentos do interdiscurso. Tais funcionamentos, por sua vez, heterotopizam uma diversidade de tomadas de posição da instância sujeito, de acordo com as evidências que sintomatizam sua inscrição em uma rede de significações (SANTOS, 2009, p. 84).

É a partir dessa rede de significação que sentidos emergem, repercutindo um processo de subjetivação. Um processo que pode ser

delineado da seguinte maneira: primeiramente imaginemos um sujeito empírico que deixa sua condição de indivíduo ao inscrever-se em uma enunciação. Inscrevendo-se em uma enunciação, circunscrever-se-á em formações discursivas diversas que regulam e determinam seus dizeres. Nessas circunscrições emergem formas-sujeitos, formas por meio das quais o sujeito se identifica com dada(s) FD(s), tendendo a incorporar elementos interdiscursivos e dissimulá-los no eixo intradiscursivo de seus dizeres.

Como essas FD(s) interpelam ideologicamente tais formas-sujeito, que são marcadas pelo efeito de unidade, sujeitos discursivos instauram-se no cerne dessa interpelação por meio das tomadas de posições. Essas tomadas de posições conduzirão os sujeitos instaurados a um lugar discursivo ou a um lugar social, ou ainda, a uma alteridade constitutiva em ambos.

Quando então esses sujeitos ocupam uma posição de lugar discursivo, lugar social ou ambos, em alteridade, instaurar-se-á um processo de identificação e/ou desidentificação desses e nesses lugares. “Essa inserção posicional de natureza interpelativo-ideológico-heterotópica o transforma em *instância enunciativa sujeitucional*.” (SANTOS, 2009, p. 85).

Assim, por meio desse processo marcado por identificação e desidentificação em lugares sociais e discursivos, de natureza interpelativo-ideológico-heterotópica, é que se observa o movimento de constituição de instâncias-sujeito no interior de um funcionamento discursivo. Uma constituição dinâmica e singular

da condição de sujeito nos crivos de contradição, equivocidade, opacidade, movência e deslocamentos do, no, para e entre formações discursivas no interior de um processo enunciativo e na descontinuidade da construção linguageira em que se funda uma discursivização (SANTOS, 2009, p. 85).

Poderíamos esquematicamente representar, para uma melhor visualização, esse processo descrito por Santos (2009) da constituição/produção de sujeitos da seguinte maneira:

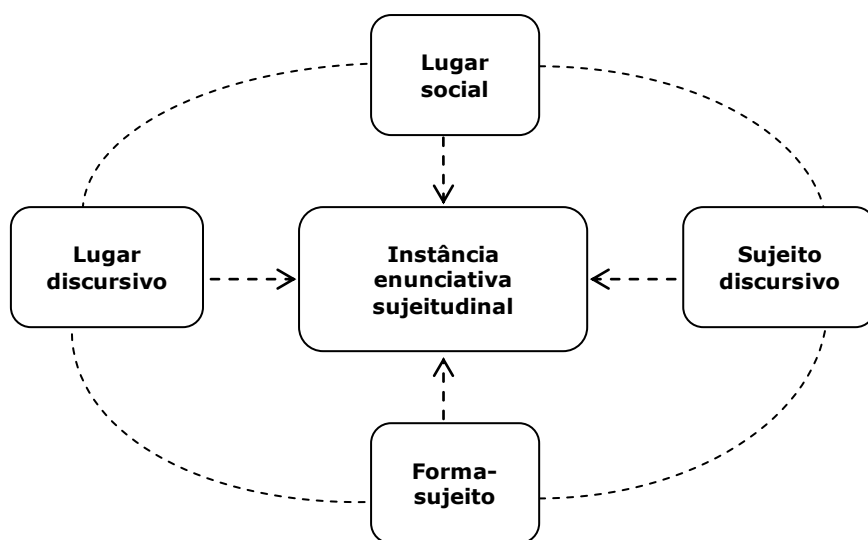


Figura 2. Constituição da instância enunciativa sujeitucional

Notamos, dessa forma, que o processo descrito não trata de lugares estanques nos quais os sujeitos instauram-se, firmando em um ou outro lugar de maneira estático-regular. Antes, é um movimento marcado por movências, deslocamentos e descontinuidades em uma alteridade contínua entre lugares sócio-discursivos e formas-sujeito assumidas que constituem sujeitos discursivos. Na verdade, a noção de IES pretende destacar essa dinamicidade do processo de constituição de sujeitos, demonstrando movimentos e heterotropizações³⁷ que são efetuados na constituição de instâncias-sujeito no íterim de um processo enunciativo.

³⁷ Devemos ressaltar que *heterotropização* é diferente de *heterotopização*. A heterotopização diz respeito ao deslocamento de sentidos subjacente a uma inscrição discursiva no interior de um processo enunciativo, um deslocamento enviesado pela história e pela transmutação socioespacial, marcado pela mudança de um lugar a outro. Trata-se de um conceito desenvolvido por Michel Foucault (2007) em seu livro "As palavras e as coisas". A heterotropização, inicialmente trabalhada por Stafuzza (2005), por sua vez, diz respeito a um deslocamento de sentido que coloca em alteridade diferentes significações, subjacentes a um dado sentido por relações de semelhança, identidade, similaridade, contiguidade e conexão metafórica. Trata-se de uma extensão

Uma noção que reflete um amálgama conceptual com vistas a refletir a atividade de constituição do sujeito no interior de um processo linguageiro, evidenciando os elementos de circunscrição, interação, movência, dinâmica, constitutivas do ato de subjetivação. Com efeito, uma noção que assumiremos para evocar as construções sujeitacionais no funcionamento da discursividade literária, para sopesar os processos de subjetivação que se instituem no espaço infinito e exterior do literário, construindo sentidos e sujeitos. Isso porque, além daqueles planos subjetivos já conhecidos, escritor, autor, leitor, produtor, receptor, personagem, narrador, existe uma instância enunciativa, no âmbito do horizonte produtivo, que aduna lugares, formas e sujeitos de modo a ressaltar movimentos e heterotropizações na construção de uma projeção sujeitacional.

2.4. Os sentidos do/no literário: a sentiduralização da discursividade literária

Assim como a subjetivação é um processo dinâmico, movente, marcado por deslocamentos, a produção de sentidos do literário também o é. Sentidos que se instauram por e para sujeitos no ininterrupto movimento da história. Sentidos que se constroem a partir do opaco e heteróclito espaço do existir-como-vida da literatura, marcado por uma diversidade de ideações, de imagens, balizado por um eterno diálogo de

do conceito foucaultiano atribuindo-lhe propriedades semiológicas que colocam as palavras em diferentes estágios de sentiduralização. Nas relações de semelhança consideram-se os aspectos de analogia de caracteres, sintonias convergentes e identidade de diferenças. Nas relações de identidade consideram-se os aspectos de singularidade predicativa, assimilação substancial e essência necessária. Nas relações de similaridade consideram-se os aspectos de natureza sígnica, comparação sêmica e constituição temática. Nas relações de contiguidade considera-se os aspectos de proximidade semântica, adjacência semiológica e associação semiótica. Por fim, nas relações de conexão por metaforização consideram-se os modos de designação, as ligações denominativas e as relações de coerência entre a explicação e a restrição das significações.

linguagens em descontínuo movimento de (trans)formação e (des)construção.

Para a concepção da dinâmica discursiva que instaura nesse campo do literário aventamos a sentiduralização, cujos fundamentos teóricos podem ser, para uma forma mais prática de apresentação, equacionados da seguinte forma:

$$Sd\grave{c}ao = \left(Aq^{(Ma+Fo+Co)} + CPs^{(So+Id+Hi+Ct)} + Cr^{(Tp+Ep)} + \frac{It d^{MD}}{Itr} + PC^{(ES+DP)} \right) \cdot ER^{(Au+Ce+Ba)} + EI \cdot \frac{AV^{TP}}{LD^{(FSj+FS.FI+FD)}}$$

Legenda

Sdção – sentiduralização
Aq – arquetônica
Ma – material
Fo – forma
Co – conteúdo
CPs – condições de produção
So – social
Id – ideológico
Hi – histórico
Ct – cultural
Cr – cronotopo
Tp – tempo
Ep – espaço
It d – interdiscurso
MD – memória discursiva
Itr – intradiscurso
PC – pré-construído
ES – encaixe sintático
DP – domínios do pensamento
ER – estrutura de representação
Au – auditório
Ce – cena
Ba – bastidores
EI – efeitos ideológicos
AV – atos de validação
TP – tomada de posição
LD – lugar discursivo
FSj – forma-sujeito
FS – formação social
FI – formação ideológica
FD – formação discursiva

A *sentiduralização* (Sdção) remete, desse modo, à ação contínua e ininterrupta da dinâmica dos sentidos, que estão perenalmente em processo de (des)construção pelas tomadas de posição dos sujeitos, no interior de uma enunciação, funcionando discursivamente. Refere-se, com

efeito, à movimentação dos sentidos, instaurando percursos de (des)construção, na medida em que um objeto estético é uma *arquitetônica*(Aq), uma estruturação/construção que baliza seu campo do existir-como-vida de forma relativamente estável, adunando e vinculando o *material* (Ma), a *forma* (Fo) e o *conteúdo* (Co). É um todo integrado matério-formalmente e conteudisticamente produzido a partir de *condições específicas* (CPs), instauradas mediante aspectos *sociais* (So), *ideológicos* (Id), *históricos* (Hi) e *culturais* (Cu) que constrói, no crivo de seu existir-como-vida, uma imiscuidade de *tempos* (Tp) e *espaços* (Ep) singulares, ou seja, um amálgama de *cronotopos* (Cr), em que elementos do *interdiscurso* (It_d)³⁸, agenciados pela *memória discursiva* (MD)³⁹, são incorporados/dissimulados no *intradiscurso* (Itr), nível do

funcionamento do discurso com relação a si mesmo (o que eu digo agora, com relação ao que eu disse antes e ao que eu direi depois; portanto o conjunto dos fenômenos de 'co-referência que garantem o que se pode chamar o 'fio do discurso', enquanto discurso de um sujeito (PÊCHEUX, 1997, p. 166, grifos do autor).

Essa incorporação/dissimulação do interdiscurso no eixo do dizer do sujeito encontra-se conexa a construções anteriores e exteriores, mas independentes e em relação de oposição ao que é construído pelo

³⁸ O "todo complexo o dominante" das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas, sendo regidos por relações de desigualdade-subordinação-contradição (PÊCHEUX, 1997). Remete ao complexo heterogêneo de discursos, FDs e FIs que constituem toda e qualquer discursividade, demarcando que um discurso sempre é atravessado/constituído por outro(s) discurso(s).

³⁹ "Seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, mas tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de quem sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível" (PÊCHEUX, 2007, p. 52). Nesse sentido, a MD constitui-se como recorrência de enunciados que, na ordem do discurso, apaga-os ou os fazem surgir, podendo (re)aparecerem atualizados no discurso e/ou rejeitados em um outro contexto discursivo. Estabelece duplamente uma função discursiva, na medida em que retoma o passado e concomitante o elide por meio de *apagamentos* e *silenciamentos*, irrompendo na atualidade do acontecimento discursivo e instituindo determinados efeitos enunciativos. Com isso, permite na infinita rede de formulações a recorrência, a anulação ou a queda de enunciados pertencentes a formações discursivas posicionadas historicamente (COURTINE, 1999)

enunciado. Ou seja, encontra-se em relação contígua com o que Pêcheux (1997), retomando Henry (1977), denominou de *pré-construído* (PC) para tratar do efeito discursivo ligado ao *encaixe sintático* (ES).

Sendo o PC um efeito instaurado pelo ES, este se constitui

a condição formal de um efeito de sentido cuja causa material se assenta, de fato, na relação dissimétrica por discrepância entre dois “domínios de pensamento”, de modo que um elemento de um domínio irrompe num elemento do outro sob a forma do que chamamos “pré-construído”, isto é, *como se esse elemento já se encontrasse aí*. (PÊCHEUX, 1997, p. 99, grifos do autor).

Esses *domínios de pensamento* (DP) não são “*conteúdos de pensamento fora da linguagem*, que se encontrariam na linguagem com outros conteúdos de pensamento: na verdade, todo ‘conteúdo de pensamento’ existe na linguagem sob a forma do *discursivo*” (PÊCHEUX, 1997, p. 99, grifos do autor).

Existindo discursivamente, os DP são constituídos pelo pensamento e pelo objeto de pensamento, marcando-se assim dois domínios de pensamento da linguagem. O PC destaca-se por sua característica essencial que é

a separação fundamental entre o pensamento e o objeto de pensamento, com a pré-existência deste último, marcada pelo que chamamos uma discrepância entre dois domínios de pensamento, de tal modo que o sujeito encontra um desses domínios como o impensado de seu pensamento, impensado este que, necessariamente, pré-existe ao sujeito. (PÊCHEUX, 1997, p. 102)

Essa separação pode parecer paradoxal, mas é “o motor do processo pelo qual *se pensa o objeto de pensamento*, isto é, o processo pelo qual o pensamento funciona segundo a modalidade do *conceito*” (PÊCHEUX, 1997, p. 102).

Em outras palavras, o pré-construído remonta ao contexto discursivo, a algo que “já estava lá” antes mesmo da enunciação. É uma acepção que, de acordo com Maltby (2003, p. 34), “fornece a

ancoragem linguística da tomada do interdiscurso”, suscitando uma relação análoga ao par dicotômico *langue/parole* da teoria sistêmico-estruturalista saussureana, em que se aproximaria daquilo que estava presente antes do sujeito enunciar, ou seja, a língua em si, as condições de possibilidade de uso da linguagem.

Estabelecendo uma interface com a noção de pressuposição, o pré-construído emerge das relações da sintaxe e da semântica, situando-se no mesmo lugar em que o discurso se articula sobre a língua. Nesse sentido,

as estruturas sintáticas que autorizam a apresentação de certos elementos fora da asserção de um sujeito lhes aparecem como os *traços de construções anteriores*, de combinações de elementos da língua, já ‘ousados’ em discursos passados e que tiram daí seu efeito de evidência (MALDIDIER, 2003, p. 35).

Destarte, é na conjuntura do encaixe sintático do dizer com os domínios do pensamento da linguagem (o impensado do pensamento) que surge o pré-construído como elemento constitutivo de toda enunciação, pois é algo que antecede e pré-existe ao sujeito enquanto condição. Uma condição necessária para a construção e estruturação do pensamento na qualidade de linguagem e interação social, pois se constitui pelo elemento já existente, as próprias condições de possibilidade da língua que precedem o sujeito e a enunciação.

Aquela arquitetônica, então, emergida a partir de dadas condições de produção, instaurando cronotopos em que elementos do interdiscurso agenciados pela memória discursiva se imbricam nos elementos intradiscursivos, retomando construções anteriores e exteriores que se colocam como o impensado do pensamento, constrói uma *estrutura de representação* (ER). Uma ER agenciadora de um espaço discursivo que demarca enquanto um campo do existir-come-vida em cujo ímo sujeitos-(re)criadores e sujeitos-receptores estabelecem relações de filiação-identificação, isto é, um *auditório* (Au); como também agenciadora de *cenas* (Ce) que se constroem nas vias da composição estético-linguística

desse espaço e de *bastidores* (Ba) constituídos por emaranhamentos interdiscursivos desveladores dos influxos de aspectos culturais, sócio-históricos e ideológicos das condições de produção de tal espaço.

De fato, uma ER promotora de *efeitos ideológicos* (EI) que estabelecem processos de interpelação e identificação fazendo sujeitos, a partir de *lugares discursivos* (LD) e *formas-sujeito* (FSj) que ocupa/investe-se na estrutura de uma *formação social* (FS) – que é atravessada pelas forças de um complexo de atos e de representações ideológicos constituintes e constitutivos de posições sociais, isto é, intervinda por *formações ideológicas*⁴⁰ (FI) na relação com os lugares de inscrição em dada(s) *formação(ões) discursiva(s)* (FD), a(s) determinante(s) do que pode e deve ser dito em uma posição numa dada conjuntura sócio-histórica – *tomarem posição* (TP) como *atos de validação* (AV).

Enfim, a sentiduralização é o processo de ação de sentidos em uma discursividade literária considerando um intrincamento organizacional de elementos materiais, formais e de conteúdo, construído a partir de dadas condições de produção. Esse intrincamento, balizado pelo existir-como-vida instaura tempos e espaços singulares que se imbricam formando uma série de cronotopos, em que elementos interdiscursivos, agenciados pela memória discursiva, imiscuem-se aos elementos intradiscursivos que edificam a arquetônica, retomando construções anteriores e exteriores que se colocam como o impensado do pensamento. De fato, uma conjuntura discursiva que constrói uma estrutura de representação instauradora de efeitos ideológicos que desencadeiam processos de

⁴⁰ Consistem em ser “um elemento suscetível de intervir – como uma força confrontada a outras forças – na conjuntura ideológica de uma formação social em um momento dado” (HAROCHE; PÊCHEUX; HENRY, 2007, p. 26). Sendo assim, “cada formação ideológica constitui [...] um complexo de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’ e nem ‘universais’, mas que se relacionam mais ou menos diretamente a *posições de classes* em conflito umas em relação às outras” (HAROCHE; PÊCHEUX; HENRY, 2007, p. 26. Grifos dos autores), fornecendo “a cada sujeito” sua “realidade”, enquanto sistema de evidências e de significações percebidas-aceitas-experimentadas.

interpelação e de identificação, fazendo sujeitos se posicionarem e estabelecerem atos de validação pelo ler-interpretar-compreender, atribuindo sentidos à essa estrutura de representação em uma relação de significar o outro, significando-se.

Sendo assim, a partir desse entendimento do que seja a discursividade literária, instaurando subjetividades e sentiduralizações, é que temos o fito de sopesar, em especial, os três romances de Lygia. É nosso propósito evidenciar a dinamicidade do campo do existir-como-vida do literário, instaurado a partir do estético-linguístico, vinculado ao sentido e ao sujeito. Para isso, no próximo capítulo exporemos os fundamentos teórico-metodológicos que nortearão os procedimentos de análise, sem perder o escopo de que o literário é sempre movente, instável, heteróclito, infinitamente aberto e marcado pelo nada/vazio.

CAPÍTULO 3

FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA PESQUISA: O DISPOSITIVO NONESSENCIAL EM TRIPLO- HÉLICE PARA UMA ABORDAGEM DA DISCURSIVIDADE LITERÁRIA

Não [...] basta [...] propor uma nova representação do movimento; a representação já é mediação. Ao contrário, trata-se de produzir, na obra, um movimento capaz de comover o espírito fora de toda representação; trata-se de fazer do próprio movimento uma obra, sem interposição; de substituir representações mediatas por signos diretos; de inventar vibrações, rotações, giros, gravitações, danças ou saltos que atinjam diretamente o espírito.
(DELEUZE, 2006, p. 29)

3.0. Preâmbulo

Se a discursividade literária é uma atividade dinâmica, movente, aberta, heteróclita, heteroconstituída, como abordar esse movimento sem perder a dinamicidade? Este é um desafio constante para a pesquisa que propomos. Um desafio do qual não nos esquivamos e que pretendemos transpô-lo. Transpô-lo pelas deixas que a epígrafe deste capítulo enseja. Produzir no próprio objeto de análise o seu movimento. Inventar suas vibrações, rotações, giros, gravitações, danças, saltos por construções diretas. Por construções sígnicas que constituirão o próprio movimento do objeto.

Eis o escopo que norteará este capítulo. Engendrar procedimentos teórico-metodológicos que nos permitam estabelecer tais construções diretas, que deem conta da movimentação e dinâmica da discursividade literária em LFT. Para tanto, aventaremos o dispositivo nonessencial em

triplo-hélice, como uma extensão e potencialização do mecanismo duplo-hélice (FERREIRA-ROSA, 2009) que, de alguma forma, já demonstrou produzir essa movimentação do funcionamento discurso de uma enunciatividade da ordem do literário.

Sendo assim, apresentaremos, primeiramente, a noção inicial de N-essência de Santos (2007) e sua extensão em duplo-hélice. Depois, ampliaremos o seu alcance para uma tridimensão, construindo o triplo-hélice como possibilidade de sopesar a discursividade literária, sobretudo, o objeto de análise que constitui o *corpus* desta pesquisa de doutoramento.

3.1. O dispositivo da N-essência e sua extensão em duplo-hélice: uma possibilidade de análise de funcionamentos discursivos

A N-essência, enquanto uma construção epistêmico-analítica, advém de Santos (2007), quando o autor, enfocando uma interface teórica entre os pressupostos da Análise do Discurso e a esteira conceitual da Linguística Aplicada, propõe uma extensão epistemológica de conceitos discursivos às práticas teórico-analítico-pragmáticas de processos de ensino-aprendizagem em espaços educacionais. Ressaltando que uma rede conceitual de um campo do conhecimento sempre pode se tornar um elemento constitutivo, em nível de fundamentação e de suporte, para um outro campo do conhecimento, Santos (2007) explora possibilidades de interface entre diferentes campos teóricos, mediante o alvitre da noção de N-essência, um mecanismo epistemológico por meio do qual associamos conceitos ou categorias metodológicas, construindo combinações entre elementos constituintes, constituídos e constitutivos desses conceitos ou conceitos-operadores. Na verdade, “trata-se de um processo de conjunção teórica de conceitos, dispostos em forma de um *continuum* relacional

entre bases de constituição de um dado conhecimento” (SANTOS, 2007, p. 189-190).

Esse *continuum* relacional de uma N-essência possui dois eixos de movimentação epistemológica: um horizontal, representando as micropolaridades teóricas, que, conforme o autor, são “elementos de identificação conceitual que delimitam unidades de recorte fundadoras de uma *semiose conceitual*⁴¹” e, um vertical, que representa as macropolaridades, ou seja, “concepções de ordem conjuntiva que refletem amplitudes de percepção na relação entre um conceito de polaridade e seu alcance em face de uma relação de clivagem e injunção enunciativa”. (p. 190)

Assim sendo, a N-essência é um mecanismo epistemológico por meio do qual associamos conceitos-operadores na movimentação de um eixo horizontal e outro vertical, construindo combinações de elementos constituintes, constituídos e constitutivos do funcionamento discursivo de uma dada conjunção teórica. Combinações que podem ser de dois elementos, formando uma duplessência; três elementos, formando uma triplessência; quatro, uma quatressência e assim por diante, a depender de quantos elementos se recorta para compor o *continuum* relacional. Para construir, por exemplo,

uma relação de quintessência, torna-se necessário estabelecer um elemento da rede conceitual, [...] que constituirá a posição de centralidade da relação. Uma vez definido que ocupará essa posição de centralidade restará a delimitação dos elementos que comporão o eixo das micropolaridades teóricas e os que serão estabelecidos como eixo das macropolaridades teóricas (SANTOS, 2007, p. 191)

, o que pode, graficamente, ser representado da seguinte forma:

⁴¹ Segundo o autor, *semiose conceitual* refere-se à “propriedade que um conceito adquire, de significar epistemologicamente a partir de parâmetros pontuais que o delimitam enquanto fronteira de suporte para um construto teórico. Dito de outra forma, um conceito pertencente a um referencial teórico passa a constituir-se em uma significação singular, no interior de uma enunciação acadêmica instaurada” (SANTOS, 2007, p. 190)

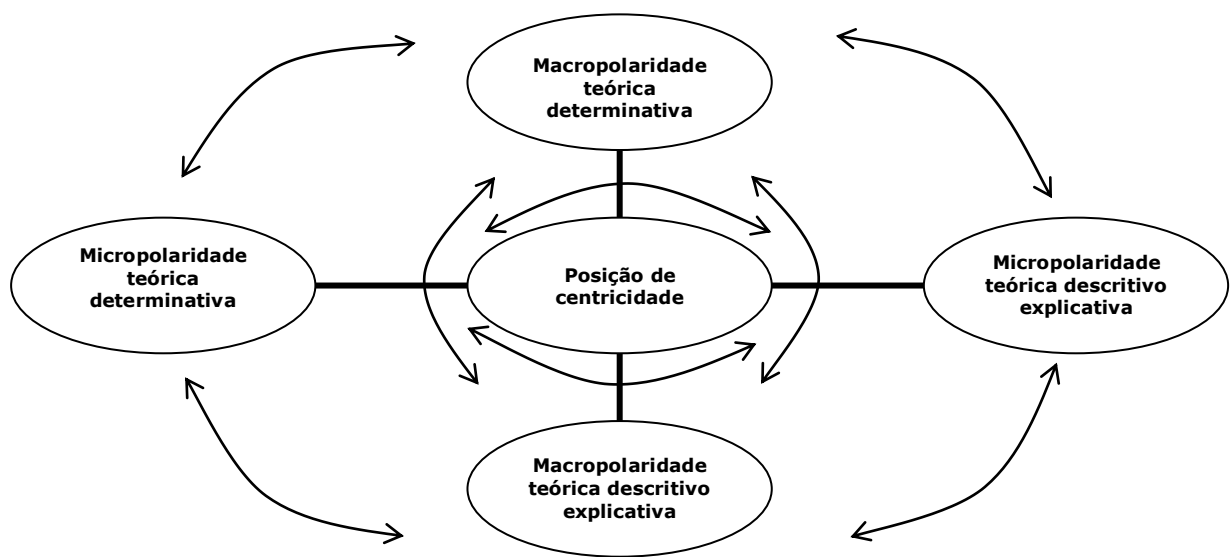


Figura 3. Formação de uma quintessência

Na horizontalidade, ter-se-iam então uma micropolaridade teórica de ordem determinativa e outra de ordem teórica descritivo-explicativa, cuja movimentação epistemológica recairia sobre as particularidades de significação do construto teórico em relação a aspectos do lugar discursivo em que se situa o objeto de pesquisa. Na verticalidade, ter-se-iam uma macropolaridade teórica de ordem determinativa e outra de ordem teórica descritivo-explicativa, cuja movimentação epistemológica focaria as relações de concomitância do construto teórico em relação a aspectos do lugar social em que se situa o objeto de pesquisa.

Nesse sentido, configura-se um pertinente mecanismo epistemológico para construções de práticas hermenêuticas e heurísticas que primem por relações interfaciais e teórico-conceituais, precipuamente no que diz respeito a redes conceituais e interfaces teóricas.

Em Ferreira-Rosa (2009), tomamos este mecanismo epistemológico como base não para o desenvolvimento de um trabalho de interface teórica, cujo escopo fossem as “múltiplas possibilidades de associarmos conceitos de uma teoria, construindo equivalências potenciais que nos permit[issem] abordar combinações entre elementos constituintes,

constituídos e constitutivos desses conceitos” (SANTOS, 2007, p. 190). Antes de focar um funcionamento teórico-interfacial, tivemos por desiderato analisar o funcionamento de uma discursividade literária, buscando escrutinar a produção de sentidos e sujeitos pelas vias das inscrições discursivas constituintes e constitutivas na/da obra *As Horas Nuas*, portanto, um escopo eminentemente analítico.

Recortando cinco elementos, propusemos duas quintessências que possibilitassem o aludido escrutínio das inscrições discursivas no funcionamento da discursividade literária de HN. Por entendermos que um funcionamento discursivo sempre é dinâmico, ininterrupto, perene, estabelecemos um diálogo com a física mecânica, no que diz respeito a movimentos e forças produzidas por corpos, considerando essas quintessências como se fossem hélices radiais, produtoras de força e energia. Assim, o dispositivo da N-essência em duplo-hélice – aludindo a própria denominação rotorial constitutiva de dispositivos propulsivos, impulsivos, geradores de movimento e força – é um dispositivo analítico-metodológico, bem como teórico-conceitual, formado por duas quintessências conatas⁴², concatenadas⁴³, concomitantes⁴⁴, complementares⁴⁵ e concentas⁴⁶, em relação interfacial⁴⁷, que têm por escopo a construção de percepções heurístico-hermenêuticas acerca de

⁴² Nascem, originam, possuem uma gênese simultânea, pois independente do objeto de análise, as hélices devem ser formadas/recortadas ao mesmo tempo, pois são diferentes, mas formando um todo coeso.

⁴³ Encadeadas, relacionadas, organizadas constituindo um todo harmônico.

⁴⁴ Ocorrem ao mesmo tempo, em um *continuum* sincrônico.

⁴⁵ Uma hélice completa a outra, pois são independentes a partir de um todo dependente.

⁴⁶ Qualificador derivado de *concento*, do latim *concentum*, um diálogo de vozes, de instrumentos, um concerto. Com efeito, uma qualificação para remeter à dialogia, à combinação plenivalente das hélices, em que nenhuma é mais importante, ou tem maior força e destaque, mas ambas têm a mesma valência potencial.

⁴⁷ Compartilham uma mesma fronteira para o intercâmbio de dados, potências, valências analíticas.

um funcionamento discursivo, buscando suas ordens conjuntivas⁴⁸ e singulares⁴⁹, na produção de sentidos e sujeitos de uma dada enunciatividade.

Sempre se buscará instaurar uma hélice sujeitucional, formada por instâncias-sujeito que balizam tal enunciatividade e, outra sentidural, instituída por elementos temático-operadores de significação ou temático-discursivos⁵⁰, também balizadores da produção de sentidos nessa enunciatividade. Essas instâncias e elementos devem ser recortados a depender de critérios estabelecidos a partir do próprio escopo analítico da pesquisa, quer sejam:

- *recorrência*, em que se observa a repetição de determinados elementos ou a continuidade de uma falta, um constante espaço de deixar de dizer de determinados elementos ocorrentes;
- *regularidade*, em que se atentam para as formas como determinadas recorrências se organizam, ou seja, atenta-se para a ordenação, configuração e conjunção de elementos recorrentes;
- *identidade*, em que se examinam elementos que têm mesmas funções e mesmas características no interior de uma enunciatividade;
- *similaridade*, em que se investigam elementos que têm mesmas funções, porém, características diferentes no interior de uma enunciatividade;

⁴⁸ “A ordem conjuntiva diz respeito à relação contígua de elementos que remontam a um todo dinâmico e descontínuo instaurador de efeitos de sentidos” (FERREIRA-ROSA, 2009, p. 89)

⁴⁹ A ordem singular reporta “à unicidade, ao irrepetível, ao involuntário, ao intravísível e ao idiossincrático” (FERREIRA-ROSA, 2009, p. 90).

⁵⁰ Denominamos instâncias temático-discursivas as construções sentidurais que giram em torno de um argumento-núcleo, isto é, um motriz constitutivo de um assunto/tema, produzindo efeitos.

- *semelhança*, em que se escrutinam elementos que têm as mesmas características, todavia, funções diferentes no interior de uma enunciatividade;
- *correlação*, em que se buscam elementos que são comuns nas relações instauradas a partir deles;
- *contiguidade*, em que se sopesam elementos que sejam iguais em suas diferenças, ou seja, elementos que não possuem características ou funções parecidas, mas que se aproximem pelas suas diferenças; dentre outros.

Destarte, o movimento das hélices se assemelha metaforicamente ao funcionamento das hélices das turbinas de um motor de uma aeronave. As hélices, enquanto um aparato composto por um cubo central e pás radiais que, em rotação, formam um túnel em espiral através do ar, são responsáveis por produzir força ou impulso. São elas as produtoras, por meio de seu movimento rotativo, da energia de deslocamento e equilíbrio de um avião, por exemplo. É no girar e rotar das hélices que se desencadeia o processo de funcionamento de um avião.

Criando uma área circular de altas pressões pelo deslocamento rotativo das pás radiais é que se produz a força que impulsionará o motor das aeronaves. Aeronaves que fazem uso desses motores movidos por hélices são chamadas turbo-hélices, em que as turbinas não têm a finalidade de apenas gerar potência para mover o compressor do motor, mas também de fornecer a potência para o propulsor, a energia necessária para fazer funcionar/decolar uma aeronave.

Aviões que fazem uso de motores turbo-hélices são relativamente silenciosos, mas possuem velocidades, capacidade de carga e alcance menores do que os similares a jato. Entretanto, podem-se usar hélices contrarrotativas que utilizam uma segunda hélice rodando no sentido contrário à hélice principal para aproveitar a energia cinética perdida no

movimento circular do escoamento. A contrarrotação é também uma maneira de aumentar a potência sem aumentar o diâmetro da hélice e anula o efeito de torque nos motores de alta potência assim como os efeitos de precessão giroscópica.

É nesse mirante metafórico de funcionamento que o dispositivo analítico duplo-hélice se baseia. Pela via da conotação, o dispositivo funciona de forma similar aos motores turbo-hélice em movimento de rotação e contrarrotação, não produzindo energia cinética ou força/impulso, mas desencadeando o processo de sentidos e sujeitos em uma discursividade. É no íterim do movimento da hélice sujeitudinal no sentido horário e da hélice sentidural no sentido anti-horário, instaurando o que chamamos de significância⁵¹, que se pode observar e analisar o funcionamento discursivo, por exemplo, de uma enunciatividade literária.

Assim como as hélices da turbina do motor de um avião, o movimento do duplo-hélice no dispositivo analítico não produzirá apenas potência para impulsionar a discursividade de uma enunciação, mas produzirá a força necessária para fazer funcionar a discursividade. E asseveramos tal proposição embasados em Pêcheux (1997), porque, para o autor, é na produção de sujeitos e sentidos que se pode perceber o funcionamento discursivo; é no crivo do discurso que sujeitos e sentidos são construídos.

Com isso, a partir de e com uma ampliação do conceito de N-essência de Santos (2007), pensamos esse dispositivo, chamado de N-essência em duplo-hélice, que pretendeu representar e descrever um funcionamento discursivo no íterim de uma enunciação literária. Uma enunciação complexa e profusa em um constante e infindo curso de

⁵¹ A significância remete ao processo de significação de um discurso “a partir do contexto sócio-histórico e ideológico em que emerge sua enunciação, na relação com o elemento imaginário que figura no processo discursivo, os lugares ocupados pelo sujeito na estrutura de uma formação social atravessada por FIs e FDs e com o já-dito sob forma de discursos outros acionados/mascarados no fio do discurso desse sujeito e vinculados a elementos pré-existentes no encaixe sintático em relação interfacial com os domínios do pensamento” (FERREIRA-ROSA, 2009, p. 68-69).

movências e deslocamentos, cuja dinamicidade pode ser analisada no crivo da articulação de dois planos: instauração de sujeitos e instauração de sentidos, em um movimento de alteridade, constituindo ordens conjuntivas e ordens singulares.

Foi um dispositivo pertinente no escopo analítico do funcionamento dinâmico das inscrições discursivas no romance HN, possibilitando-nos o escrutínio do seguinte processo: a constituição de formas-sujeito ao longo do *corpus* no imo de suas inscrições discursivas e atravessamentos interdiscursivos imbricados no intradiscurso em relação dialógico-polifônica. Isso fez com que se construíssem e se firmassem consciências autônomas que, a partir de e no crivo de suas vozes próprias, significassem, significando-se, construindo, assim, identidades presente-passado-futuras. Foi no íterim de relações de espelhamento, refletindo versos e reversos, e, relações de outricidade, refletindo um outro eu e uma projeção de um eu, que sujeitos e sentidos foram produzidos. Sujeitos e sentidos singulares que fizeram desse romance telliano uma enunciação estética tão interpeladora e particular.

Contudo, ao ampliarmos o *corpus* de pesquisa de um para três romances e alvitarmos uma análise mais ampla que remete a processos de subjetividades e percursos de sentiduralização na discursividade literária, necessário se faz que não se sopesem somente as dimensões da produção de sentidos e sujeitos na interface de ordens conjuntivas e singulares, mas que também se busque a esteticidade que baliza essa produção de sentidos e sujeitos, esse elemento do “existir-como-vida” que vivifica uma dimensão enunciativo-literária pela singularidade das formas de organização e expressão das figuras, das imagens, das representações que configuram a enunciação literária, em que, mais do que o belo, é a característica de singularidade, a forma de organização, a forma de disposição, dos elementos, das situações, de modo distinto, particular, que refletem e refratam axiologicamente uma dada realidade.

Isso nos levará ao fito de um dispositivo mais amplo, mais lato e complexo, alçando a tridimensionalidade sujeito/sentido/estética, potencializando, destarte, o duplo para um triplo-hélice de nonessencialidades, que também redimensionarão as ordens de duas para quatro ordens, tal qual mostraremos nas partes subsequentes.

3.2. Potencializando o dispositivo: nonessências em triplo-hélice para uma abordagem tridimensional da/na discursividade literária

A base metafórica do dispositivo ainda é aquela dinâmica físico-mecânica do funcionamento de turbinas aeronáuticas geradoras de forças impulsivas e propulsivas. Todavia, além dessas forças, acresce-se a força pressurizadora, que, no rotar e contrarrotar das duas hélices da impulsão e propulsão, exerce a força do equilíbrio. A hélice da pressurização movimenta-se tanto no sentido horário como no anti-horário, equilibrando a produção de potência e força do duplo-hélice, por meio da pressão que produz sobre o girar das aludidas hélices, mantendo o equilíbrio do corpo. Assim, temos a força da impulsão que faz o corpo levantar, decolar; a propulsão, que o faz mover-se para frente, movimentar-se adiante; e a pressurização, que mantém o corpo em equilíbrio, mediante as pressões que exerce sobre as forças impulsivas e propulsivas.

Na discursividade, e nos restringiremos à literária, a impulsão, representativamente, são os sujeitos que fazem tal discursividade “decolar”, erigir, instaurar, pois discursos se constroem somente por e para sujeitos. Com efeito, são com estes e por estes que se irrompem, deflagram-se os processos discursivos sobre a base material da língua, produzindo efeitos de filiação identificatória, que instauram sentidos demarcatórios do funcionamento sócio-histórico, político-ideológico e cultural na/da e pela linguagem. Efeitos de constitutividade e de construções subjetivas pelas inscrições discursivas – pelos lugares

ideológicos, sociais, discursivos, histórica e culturalmente instituídos em se inscrevem sujeitos – em cujo imo e a partir delas sujeitos (des)constroem sentidos a enunciações literárias, significando-as e se significando.

E são esses sentidos que fazem a discursividade literária movimentar-se, mover-se à frente, representando, desse modo, a propulsão. São eles que propelem, impelem, alimentam potencialmente o eterno *continuum* de produção de efeitos de uma enunciação literária. Na verdade, são esses sentidos, sempre em (des)construção a partir de e por sujeitos, que dimensionam o literário no espaço do perene devir, em que leituras, análises, interpretações, percepções valorativas, atribuições axiológicas estão sempre a instaurarem, ficando-nos abstruso reforçar o ideário, que não raras vezes circula nos meios institucionais da crítica literária e do ensino de literatura, da concepção de paradigmas crítico-sentidurais, instrumentos pré-formatados para a leitura ou roteiros analíticos. Enquanto uma produção discursiva não há como se pensar verdades, sentidos herméticos, leituras válidas, mas conceber efeitos que se constroem pela propulsão dos sentidos no mutar e transmutar das instâncias espaciais e temporais perante sujeitos.

Contudo, há algo de particular, de singular nessa discursividade, que a torna distinta, por exemplo, da discursividade jurídica, da discursividade política e assim por diante. Há uma constitutividade que lhe é específica e que a difere entre as demais produções discursivas, construindo sentidos e sujeitos. Uma particularidade que, em nosso entendimento, não se situa nem na ordem dos sentidos, nem na ordem dos sujeitos. Não está nem na forma, nem no conteúdo e nem no material de sua enunciação ou nos sujeitos envolvidos em tal enunciação.

Aventamos, tomando por base a teoria bakhtiniana e dela também fazendo algumas extensões, que, sendo a discursividade literária um espaço constitutivamente consubstanciado pela diversidade de ideias,

de imagens, de combinações estético-sentidurais, balizadas por um eterno diálogo de linguagens em descontínuo movimento de (trans)formação e (des)construção de sentidos que provocam efeitos, tal discursividade baliza sua singularidade e especificidade na estética. Acreditamos que é na singularidade dos modos de combinação dessas linguagens, dessas ideações, de seus objetos, realidades, enfim, no acabamento ainda inacabado dos elementos instauradores do campo do existir-como-vida que reside a força pressurizadora da discursividade literária.

Nesse sentido, ampliando o dispositivo de Ferreira-Rosa (2009), além de observar sentidos e sujeitos se produzindo, necessário se faz que também se pondere sobre a estética enquanto um motriz influtivo que exerce pressões nessa dinâmica sentidural e sujeitural, equilibrando, calibrando, suportando, balizando, burilando a produção de sentidos e sujeitos no ínterim de uma discursividade literária. Na verdade, representando a pressurização no funcionamento dessa discursividade.

Esquemáticamente, poderíamos figurar essa tridimensionalidade da seguinte forma:

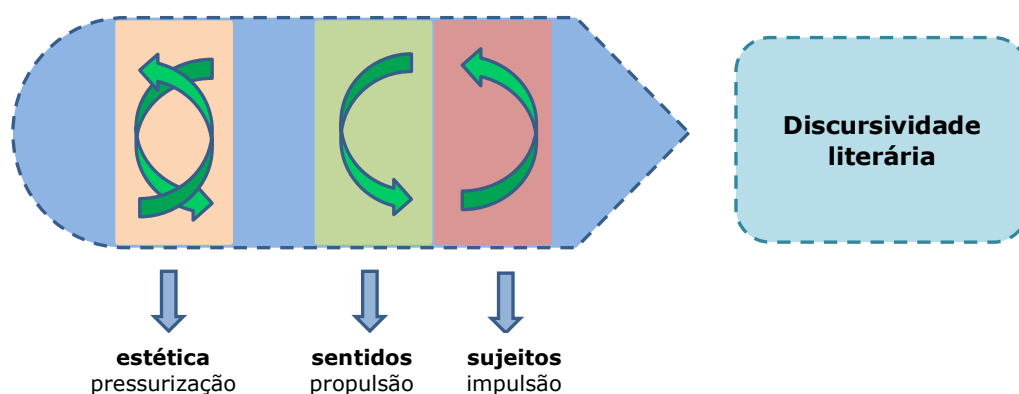


Figura 4. Tridimensionalidade da discursividade literária

Como na geração de força e potência pelo girar de três hélices justapostas de uma turbina aeronáutica, o funcionamento da

discursividade literária também, segundo nosso entendimento, pode ser analisado observando-se os movimentos de produção de sentidos e sujeitos balizados pela estética. Pelo rotar da instauração de sujeitos e contrarrotar da produção de sentidos, pressurizados pelo concomitante rotar e contrarrotar da conjuntura estética, acreditamos de alguma forma ser possível escrutinar a dinâmica estético-sentidural (des)construindo subjetividades.

Destarte, considerando os modos de organização, de disposição dos objetos, das realidades, dos elementos que constituem um espaço literário, conferindo singularidade e particularidade, em sua instauração de sentidos por e para sujeitos, (des)construindo subjetividades, pensamos configurar uma vereda possível para construção de práticas heurístico-hermenêuticas da discursividade literária. Uma vereda que não tem por fito construir “as” leituras, “os” sentidos de uma materialidade estético-literária, mas um mecanismo epistemológico que permite lançar olhares-leitores sobre a produção de sentidos e sujeitos, balizada pela estética. Olhares também moventes, dinâmicos, que sempre vão estar vinculados às inscrições discursivas, ideológicas, sociais, histórica e culturalmente instituídas nas práticas languageiras, portanto, também singulares e particulares.

Se então foram potencializadas as hélices, as ordens que antes eram a conjuntiva e a singular também são ampliadas, pois ponderando igualmente a casualidade estética, necessário se faz considerar o que escapa nesse funcionamento dinâmico e os acontecimentos que se instauram.

Sendo assim, duas outras ordens são acrescidas ao dispositivo: a ordem *dispersiva* e a ordem *acontecimental*, o que, graficamente, redimensiona para o seguinte:

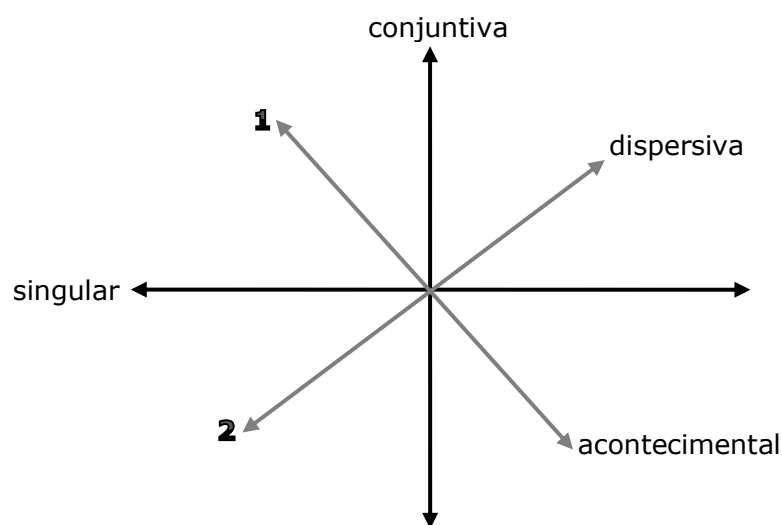


Figura 5. Ordens de uma nonessência

A ordem acontecimental, representada pelo eixo diagonal 1, reporta ao devir, ao que perpassa, ao que traspassa essa discursividade imbricando-se a ela, formado por uma *traspolaridade* determinativa (também no lado superior) e outra descritivo-explicativa (no lado inferior). É a exterioridade/interioridade constitutivas de tal produção artística, construindo acontecimentos. E a ordem dispersiva, representada pelo eixo diagonal 2, remete ao que escapa, ao que atravessa, ao que transpassa a discursividade literária, cujos polos são denominados de *traspolaridade* determinativa (no lado superior) e descritivo-explicativo (no lado inferior). É a atividade interdiscursiva de outricidades, do non-sens incidindo sobre o funcionamento de tal discursividade, instaurando sempre “coisas-a-saber”.

Desse modo, é na observância de um todo conjuntivo, constituído pela relação contígua de elementos que o remontam dinamicamente e descontinuamente, construindo singularidades – em suas dimensões de unicidade, irrepetibilidade, involuntariedade, intravisionalidade, idiosincratidades – que são instauradoras de devires acontecimentais e atravessadas por uma dispersão, produzindo sentidos e sujeitos em uma

casualidade estética, que se baseia o escopo do dispositivo nonessencial em triplo-hélice. Uma proposta teórico-metodológica que não pretende ser uma abordagem crassa para apreciações analíticas de *corpora* literários, ou mesmo um incontestado método heurístico-hermenêutico para o escrutínio do funcionamento da discursividade literária, como já reforçado anteriormente.

Antes, configura-se apenas, dentre outros modos possíveis, enquanto uma representação funcional de olhares-leitores sobre enunciações da estirpe literária. Uma representação que busca, mediante critérios de recortes, elementos constituintes, constitutivos e constituídos da dinâmica da instauração sujeitucional e produção sentidural, balizadas pela esteticidade para a construção de práticas hermenêutico-heurísticas de materialidades estético-literárias. Um dispositivo que tem o imo de funcionar, mostrando no próprio espaço de existir-como-vida da literatura, a sua dinâmica de construção de sentidos e sujeitos no cerne de sua materialidade estético-linguística.

Para então fazê-lo mostrar funcionar e inventar-engendrar a dinâmica da discursividade literária em LFT, mediante um sopesar analítico, proporemos três nonessências balizadoras das três hélices da tridimensionalidade do literário. A primeira, remetendo à produção de sujeito, que denominaremos de nonessência sujeitucional, assim será formada:

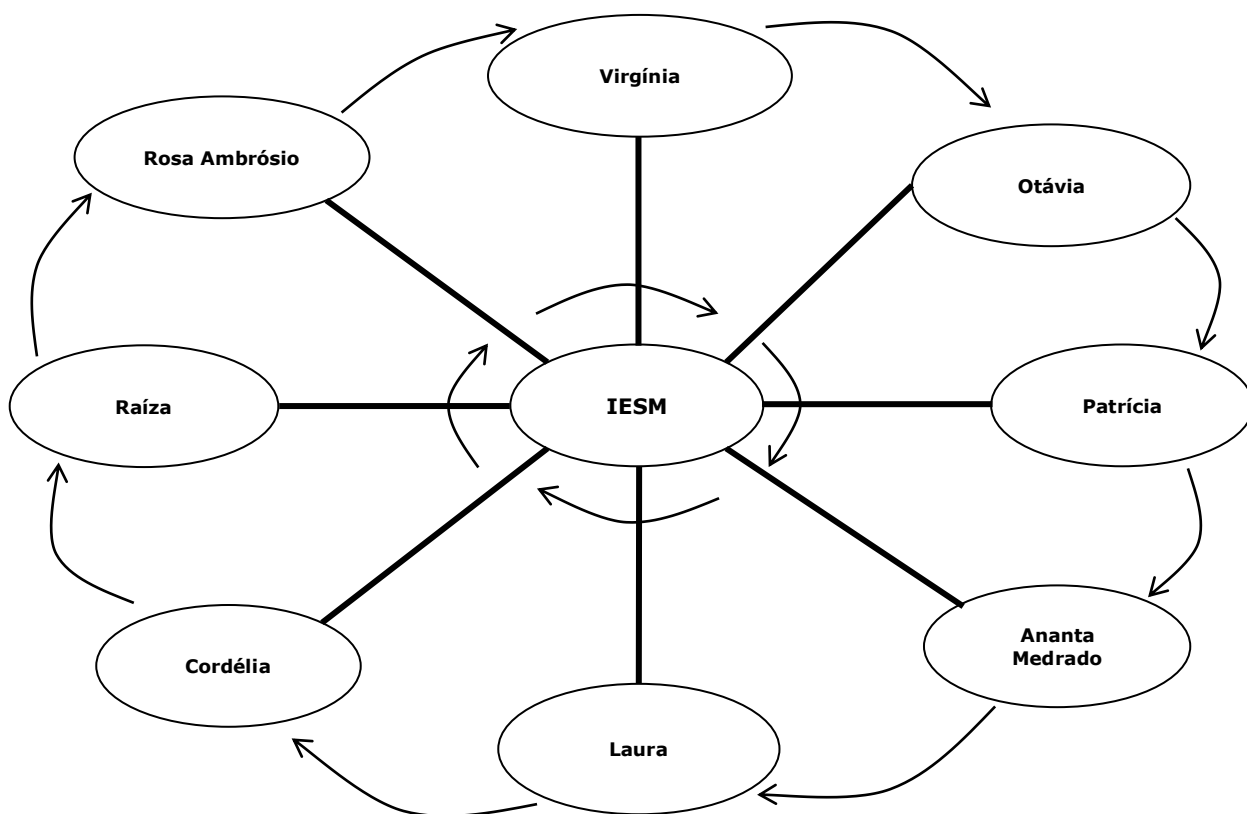


Figura 6. Hélice 1 – Nonessência sujeitucional

Nesta hélice, o ponto de centricidade será a instância enunciativa sujeitucional mulher que é produzida no universo estético-literário de LFT, tendo em vista o nosso próprio escopo de pesquisa que remete a analisar como sujeitos e sentidos são construídos nos meandros enunciativos de HN, VA e CP, observando os modos de subjetivação e formas de sentiduralização dos movimentos, deslocamentos, (des)construção, diálogos e duelos de outricidades e subjetividades no espaço do existir-como-vida da produção literária telliana, em sua eterna movência e descontinuidade, sobretudo no que concerne à mulher.

Observando então os seguintes critérios: i) ser um sujeito mulher; ii) ser recorrente, e iii) constituir uma regularidade; recortamos no eixo vertical, da ordem conjuntiva, Virgínia como uma macropolaridade determinativa porque exerce uma determinação, não no sentido de

ordenança, prescrição ou decretação autoritárias, mas no sentido de precisão, indicação, demarcação de balizas, projeção axiológica sobre o ponto de centricidade do eixo. Tal macropolaridade, mediante a forma-sujeito personagem (FSj-Per)⁵² que investe e o lugar enunciativo de protagonista que ocupa em CP, exerce consideráveis influxos, funcionando como um elemento agente, co-gerador de algo na constituição/construção da IESM pelas vias de sua voz e suas ponderações avaliativas, como também de seus posicionamentos.

Na outra extremidade do eixo vertical, Laura é colocada como a macropolaridade descritivo-explicativa, pois também se investindo de uma FSj-Per, não exerce determinação⁵³, com entendido anteriormente, nem se configura um elemento agenciador, mas se constitui como um elemento descritivo que, por meio de seus atos descreve, figura, representa, caracteriza e de alguma forma explicita a constituição do

⁵² Consideramos que no campo literário a construção de formas-sujeito é quase que um fundamento, pois nesse campo do existir-como-vida, os sujeitos que aí se instauram, ao se inscreverem em formações discursivas, mediante ao ato de se posicionar, fazer julgamentos, refletir ponderações axiológicas, enfim, no próprio processo de se constituir sujeito, projetam sua identidade passado-presente-futura. Projeção esta, realizada a partir do fato desses sujeitos, encerrados na espontaneidade, na modalidade do ficcional sob os influxos da ideologia estética da criação e recriação pela leitura, tendem a identificar-se com a(s) FD(s) que os constituem e a partir dela(s) elidirem as bordas limitativas entre os eixos interdiscursivos e intradiscursivos (cf. PÊCHEUX, 1997), revelando elementos do interdiscurso como um “já-dito” impermisto do intradiscurso. Com efeito, investem-se de uma unidade discursiva, por meio da qual, ao se circunscreverem em dadas FDs, identificam-se consigo mesmos, mediante seu ego imaginário (lugar da relação imaginária entre o sujeito e a realidade imagético-estética instaurador de delírios de unidade), dissimulando seu assujeitamento às FDs. Nesse processo, constituem-se formas-sujeito, reforçando que o que eu digo, o digo de mim mesmo, por mim mesmo e através de mim mesmo, de modo a camuflar as influências interdiscursivas sob o meu dizer.

⁵³ Os limites entre o que entendemos por determinação, descrição e explicação podem parecer bem tênues, no entanto, queremos ressaltar que os elementos determinativos são aqueles que impelem, que precisam, que estabelecem fronteiras, que exercem influxos diretos sobre o ponto de centricidade, direcionando-o para dada direção e não outra. Enquanto que os elementos descritivo-explicativos são aqueles que representam, caracterizam, figuram, delineiam, expendem, expõem, apresentam, dizem sobre, de modo a construir um entendimento, uma explicação sobre o ponto de centricidade. Sendo assim, o elemento âmago de uma análise se define pelas vias de influências determinativas que são descritas e explicadas pelo estabelecimento de sua relação de alteridade com elementos outros.

ponto de centralidade. Pelas vias de um lugar aparentemente contingente e apagado na enunciatividade de CP, mediante sua pouca voz e seu silêncio, constitui-se um partícipe na narrativa que descreve e explica, justificando, esclarecendo, representando a subjetivação e sentiduralização da IESM.

Dessa forma, no eixo vertical, temos uma conjuração macropolar, constituída por uma movimentação de alteridade que conflui em uma ordem conjuntiva, porque reflete os caracteres da amplitude e da abrangência discursivo-sentidural e em uma ordem de injunção identitária, porque as três instâncias sujeitacionais recortadas exercem uma influência de determinação que injunge as circunstâncias de subjetivação e sentiduralização, definindo, precisando, direcionando-as para o ponto central de análise que diz respeito à (des)construção da mulher no espaço literário telliano. Dito de outra forma, tal conjuração constitui o todo a ser sopesado no cotejo analítico entre CP, VA e HN.

Já no eixo horizontal, como micropolaridade determinativa, encontra-se Raíza que se reveste de uma forma-sujeito narradora (FSj-Nar) em VA e também regula influências sobre o ponto de centralidade, precisando, determinando cursos subjetivo-sentidurais, construindo análises avaliativas, instituindo posicionamentos axiológicos que influem na IESM que se instaura na discursividade literária em LFT.

Patrícia, por sua vez, encasa-se no outro polo do mesmo eixo, configurando-se enquanto micropolaridade sujeitacional descritivo-explicativa que se investe de uma FSj-Per. Tal micropolaridade não exerce determinação nem se configura como um elemento agenciador, pois também ocupa um lugar na narrativa aparentemente secundário e de pouca voz, mas cujos atos descrevem, explicam, representam a constituição da IESM.

Esta conjuração micropolar, assim como aquela macropolar, é constituída por uma movimentação de alteridade, todavia da ordem do

singular, construindo um atravessamento marcado pela unicidade, pela irrepetibilidade, pela idiossincrasia, pela intravisão, pela involuntariedade. Uma singularidade que perpassa a ordem conjuntiva do todo, instaurando sentidos e sujeitos.

Além dessa singularidade que perpassa o todo, no eixo diagonal 1, temos como traspolaridade determinativa, Rosa Ambrósio, que, recobrando-se de uma forma-sujeito autora (FSj-Aut), também se inscreve em um lugar de determinação, regulação. Pelas vias de seus posicionamentos e sua voz de autora em HN atua como um elemento (co)agenciador na constituição do ponto de centricidade.

Na ulterior extremidade desse eixo, como traspolaridade descritivo-explicativa, situa-se Ananta Medrado, também uma FSj-Per de HN que sem muita voz e cuja história, até pertencente a um gênero discursivo policialesco marcado diferencialmente pela baliza enunciativa de um narrador em terceira pessoa, transpassa as memórias de Rosa Ambrósio. Fala muito pouco, mas seus atos-ações mediados por outrem descrevem, explicando a constitutividade da IESM nas obras de Lygia.

Destarte, esta conjunção traspolar traspassa a ordem conjuntiva em alteridade com a ordem singular, de modo a passar por elas, porém a elas se imbricar; crivá-las, todavia imiscuindo-se a elas. Exerce, efetivamente, uma movimentação *através de*, construindo um acontecimento. Sendo, assim, instaura devires acontecimentais que amalgamam um todo atravessado por um singular.

E essa ordem conjuntiva atravessada por uma ordem singular e traspassada por uma ordem acontecimental é ainda intervinda por uma quarta ordem, representada pelo eixo diagonal 2, em cujas extremidades estão dispostas as traspolaridades. Na traspolaridade determinativa está inserida Otávia que, mediante o seu revestimento em uma FSj-Per e o seu lugar enunciativo em CP, exerce pertinentes influências sobre o ponto de centricidade; ao passo que na outra extremidade do eixo, está

Cordélia que, também revestindo-se de uma FSj-Per e circunscrita a lugar opaco em HN, estabelece relevantes percepções descritivo-explicativas sobre a IESM.

Cabe ressaltar que as transpolaridades sujeitacionais recortadas são instâncias sujeitos aparentemente acessórias e talvez até excedentes nas narrativas em que aparecem, sobretudo a descritivo-explicativa. Entretanto, essa conjunção transpolar instaura justamente a ordem dispersiva, remetendo àquilo que escapa, ao que excede. Com efeito, conjuga elementos que instauram as “coisas-a-saber”, aquilo que atravessa e *passa para além de*.

Destarte, as movimentações de alteridade entre o todo atravessado pelo singular, construindo um acontecimento que é marcado pela dispersão (des)construindo sujeitos, serão detalhadas mais avante no capítulo seguinte, quando trataremos do próprio sopesar analítico, em que excertos e fragmentos da materialidade linguística nos darão maior visão e suporte para traçar os processos de subjetivação da IESM na discursividade literária em Lygia.

Todavia, a produção dos sujeitos não se desvincula da produção de sentidos, como já asseverado nas partes anteriores deste trabalho, e por isso temos a nonessência sentidural, concernente ao movimento de constituição de sentidos advindos da (des)construção desses sujeitos no ato de suas tomadas de posição e processos de subjetivação. Observando os mesmos critérios da recorrência e regularidade, chegamos à seguinte conjunção que forma a segunda hélice, balizadora de nossa percepção analítica:

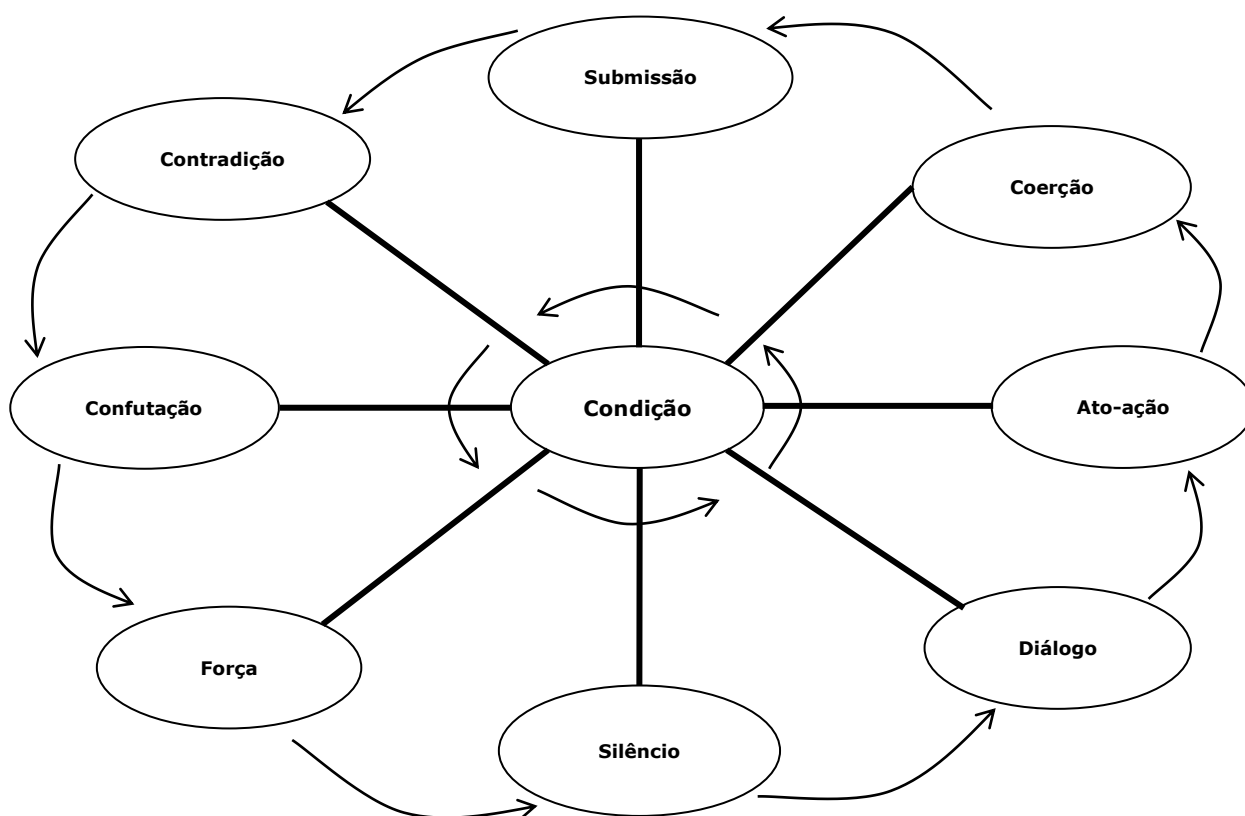


Figura 7. Hélice 2 – Nonessência sentidural

Mediante nove elementos temático-discursivos, isto é, o recorte de nove construções sentidurais que giram em torno de um argumento-núcleo, constituindo-se um motriz constitutivo de um assunto/tema que produz efeitos, construímos tal hélice. Nesta disposição nonessencial temos como ponto de centralidade a *condição*, pois nos interessará justamente enunciados do *corpus* que remetam à condição da mulher no campo do existir-come-vida em CP, VA e HN. Nosso fito converge em buscar qual é o estatuto de uma IESM nesse campo, sua situação, seu estado, suas circunstâncias, enfim, sua conjuntura, pois é muito recorrente encontrar um intrincado de remissões à condição feminina no meio sócio-histórico-cultural e ideológico nos cronotopos que os romances

constroem em si e a partir de si, em diálogo com a exterioridade do real, ou seja, os próprios movimentos socioculturais e ideológicos da história.

Seguindo os mesmos procedimentos de formação da primeira hélice, no eixo vertical, a macropolaridade sentidural determinativa é ocupada pelo elemento temático-discursivo *submissão*, que exerce uma função regulativa, determinativa sobre o ponto de centricidade, indicando-o, direcionando-o para determinados sentidos que dialogam com a condição da mulher há algum tempo na história e que ainda perdura em certas circunstâncias da hodiernidade, decorrente de uma sociedade patriarcal e androcêntrica, quer seja: circunscrita a uma posição resignada e subserviente.

Tal posição é descrita e explicada pelo *silêncio* que se encaixa na outra extremidade do polo, servindo como macropolaridade sentidural descritivo-explicativa. Um silêncio que não será entendido simplesmente como uma mera ausência de voz, mas uma construção sentidural que gira em torno de uma relação dialógica entre ausência e presença (cf. VILLARTA-NEDER, 2002, 2010, 2012).

Nesse sentido, o silêncio em relação à produção dos sentidos será tomado enquanto

(1) um *excesso do dizer*, sob a forma de uma necessidade de reafirmar um sentido pode[ndo] ser interpretado como um silenciamento de um espaço polissêmico que emerge e incomoda o sujeito, obrigando-o a tentar evitar outros sentidos. E a existência de marcas que indiquem um abandono da tentativa de estabelecer um sentido apontaria (2) um silêncio (*não-dizer*) sobre esses sentidos escorregadios e/ou inconvenientes (VILLARTA-NEDER, 2002, p. 29-30, grifos do autor).

É justamente nesse batimento entre um excesso do dizer e um não dizer que serão buscadas as delineações, as caracterizações da condição da IESM no universo literário de Lygia.

Destarte, foi composta a conjuntura macropolar sentidural que, assim como aquela sujeitucional, é constituída por uma movimentação de

alteridade instaurando uma ordem conjuntiva refletora dos caracteres da amplitude e da abrangência discursivo-sentidural, pois os elementos temático-discursivos recortados funcionam como balizas enunciativas para o sopesar da construção de sentidos, delimitando o todo a ser analisado, isto é, as condições de sujeição da mulher construindo percursos de sentiduralização, bem como processos de subjetivação, nos cronotopos estético-literários dos romances tellianos em relação constitutiva com a exterioridade sócio-histórica e cultural do real.

Tal conjuntura macropolar é atravessada pelo eixo horizontal que representa as micropolaridades. Na micropolaridade determinativa encasa-se a *confutação* enquanto o elemento temático-discursivo motriz das construções de sentidos que giram em torno do rebatimento, das objeções, das reprovações, das contraposições, enfim, o ato ou efeito de confutar outrem, de se opor a outrem, de lutar contra uma posição, consequências que se colocam como regulativas e instituidoras de pertinentes influxos sobre o ponto de centricidade.

Na outra extremidade do mesmo eixo, situa-se o *ato-ação* como o elemento micropolar que descreve, explicando o ponto de centricidade. Remete-se às construções sentidurais que gravitam à volta de como um sujeito se move e se orienta em relação ao mundo, como assina e valida sua posição única e singular na existência (cf. BAKHTIN, 2010b). Interessa, desse modo, o agir e os efeitos desse agir das instâncias sujeitos, apresentando entendimentos sobre a condição da mulher no *corpus*.

Esta conjuração micropolar, da mesma forma que a macropolar, é constituída por uma alteridade de movimentos, no entanto estes são da ordem do singular, de modo a instaurar atravessamentos marcados pelo único, pelo irrepetível, pelo idiossincrático, pelo intravisional, pelo involuntário, enfim, de modo a construir uma singularidade que perpassa a ordem conjuntiva do todo, instaurando sentidos e sujeitos.

No eixo diagonal 1, em que se representa a ordem acontecimental, temos como traspolaridade sentidural determinativa *coerção*, que se mostra um elemento temático-discursivo também recorrente e regular no *corpus* e cujas construções sentidurais concernentes ao ato ou efeito de coagir, reprimir, fazer cessar, impedir, intimidar, obstar, tolher, obrigar, forçar, refrear, controlar, privar, constituem um entrelaçamento de sentidos que exercem pertinentes influxos sobre o ponto de centricidade

Já a outra extremidade do eixo, é ocupada pela traspolaridade descritivo-explicativa *força* enquanto elemento que baliza o motriz de sentidos em torno do vigor, da robusteza física e emocional, da firmeza, do impulso em fazer algo, daquilo que faz mover, finalmente, do agir sobre um estado de modo a alterá-lo. Com efeito, há um intricado de dizeres, recorrentes e regulares, que orbitam em torno dessa matriz sentidural, constituindo uma conjuntura de sentidos que caracterizam e atribuem uma apreensão ao estatuto da IESM em Lygia Fagundes Telles.

Este eixo traspolar, ao passar através da ordem conjuntiva em alteridade com a ordem singular e a elas se agregar, constrói devires. Devires instauradores de acontecimentos que adunam o todo e o singular na construção de sentidos e também de sujeitos. E devires que também estão relacionados a elementos que demarcam uma dispersão que lhes é constitutiva, representada pelo eixo diagonal 2 das traspolaridades.

Na traspolaridade determinativa está *contradição* como elemento que regula e exerce influxos sobre o ponto de centricidade da hélice sentidural, encaminhando-o a uma matriz de sentidos concernentes ao fugidio, ao fluido, ao incoerente, ao discrepante, àquilo que aproxima polos extremos e diferentes, enfim, àquilo que coloca em diálogo elementos dissímeis. E o *diálogo* é justamente a traspolaridade sentidural descritivo-explicativa, pois se configura enquanto o elemento que expõe e delineia o ponto de centricidade nessa ordem dispersiva que transpassa o todo-singular em devir da construção de sentidos e sujeitos.

Uma construção singularizada pelos modos de organização, de disposição dos objetos, das realidades, dos elementos que constituem o espaço literário, conferindo-lhe peculiaridades e particularidades, em sua instauração de sentidos por e para sujeitos, (des)construindo subjetividades. Ou seja, um todo-singular em devir transpassado pela dispersão, balizado pela estética, pressurizado pelo fator estético, cujas forças calibrativas, em nossa percepção analítica, serão conjugadas da seguinte maneira em uma terceira hélice, que denominaremos de hélice estetical⁵⁴:

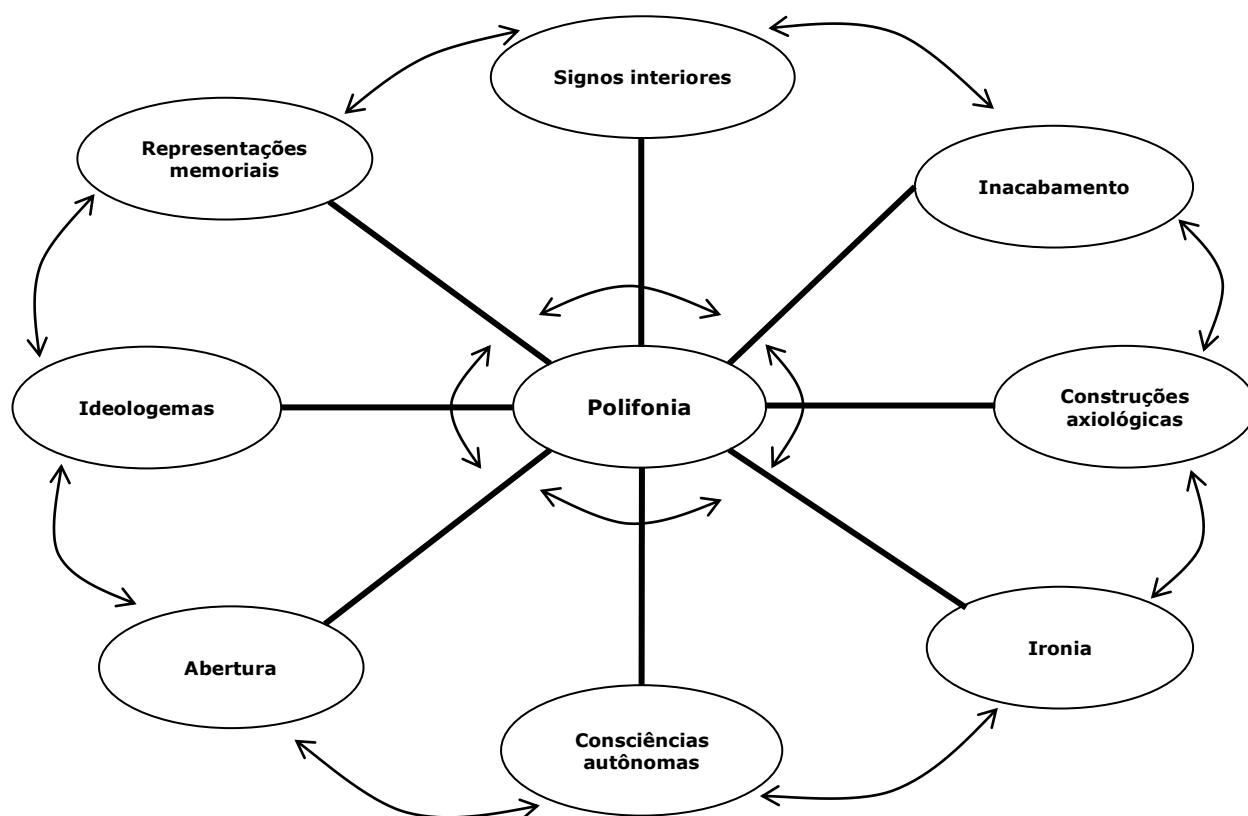


Figura 8. Hélice 3 – Nonessência estetical

⁵⁴ Neologismo formado a partir da junção do prefixo nominal *-al* ao nome *estética*, para a formação de um designativo com o fito de ressaltar uma ideia de relação, qualidade ou natureza, isto é, estetical remete à natureza de ser estético, à relação intrínseca com a estética.

Tomando, então, elementos enunciativos de casualidade estética⁵⁵ no crivo dos mesmos critérios de recorte, quer sejam, a recorrência e a regularidade e seguindo os mesmos princípios de formação das hélices anteriores, o ponto de centricidade é ocupado pela *polifonia*, ressaltando, a nosso ver, o elemento âmagô e motriz da esteticidade que influi na discursividade literária dos romances tellianos produzindo sujeitos e sentidos. Um elemento entendido a partir do pensamento bakhtiniano como uma forma particular de participação de vozes⁵⁶ em uma dada enunciação, precipuamente a literária.

Se o literário é o espaço do existir-como-vida, como vimos entendendo ao longo deste trabalho, marcado pelas vias plurivocais e dialógicas de linguagens infinitamente abertas e reduplicadas, marcadas pela opacidade e pelo nada/vazio, instauradores de cronotopos próprios e singulares, o literário é indubitavelmente heterogêneo, heteroconstituído por vozes, aliás, uma pluralidade de vozes em constante diálogo. Um diálogo que deve ser apreendido “não apenas como a comunicação em voz alta de pessoas colocadas face a face, mas toda a comunicação verbal, de qualquer tipo” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2009, p. 127), pois toda situação comunicativa implica minimamente a interação de duas enunciações. A uma palavra sempre existe uma contrapalavra concordando e/ou discordando. Uma interação verbal, qualquer que seja, é sempre um diálogo de um eu e de um outro, é sempre composta por enunciados perpassados pela palavra do outro, de modo que um sujeito, ao construir seus enunciados, sempre considera o discurso de outrem, que está presente no seu.

⁵⁵ Depreendemos elementos enunciativos de casualidade estética como índices enunciativos que emergem em uma materialidade linguística de modo a revelar as particularidades e singularidades de construção, estruturação, disposição, relação, enfim de organização dos signos ideológicos em uma base linguística por um agir ético e pela (não)ação exotópica de um sujeito.

⁵⁶ Aqui entendidas tanto como vozes enunciativas provenientes de sujeitos outros como também “elementos históricos, sociais e linguísticos que perpassam as enunciações do discurso literário” (cf. SANTOS, 2003, p. 45).

Com efeito, todo discurso encontra o seu objeto “já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura, ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele” (BAKHTIN, 2010c, p. 86), pois nele se cruzam o já-dito, os discursos de outrem. O que acontece então é a entrada do discurso nesse emaranhado intricado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações de forma dialógica, entrelaçando-se a eles por meio de complexas interações,

fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico (BAKHTIN, 2010c, p. 86).

Existe, destarte, um perene diálogo constitutivo de entonações, de já-ditos, de julgamentos, de projeções axiológicas, enfim de vozes que fundamenta qualquer enunciação, assim como a manifestação do literário. Quando essas vozes em constante dialogicidade estabelecem uma relação de equipolência, plenivalência, isto é, participam do diálogo com as outras vozes de igual para igual, e nenhuma é mais importante ou se destaca mais que outras, sendo, portanto, consciências autônomas, Bakhtin (2008, p. 04) denominou de polifonia, um termo adotado do vocabulário da música, e que foi utilizado para caracterizar a estética romanesca de Dostoievski em que

a voz do herói sobre si mesma e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma das características mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis (BAKHTIN, 2008, p. 05).

Segundo o filósofo russo da linguagem, “Dostoievski é o criador do romance polifônico” (BAKHTIN, 2008, p. 05), em que “o valor direto e pleno das palavras do herói desfaz o plano monológico e provoca resposta

imediatas, como se o herói não fosse objeto da palavra do autor, mas veículo de sua própria palavra, dotado de valor e poder plenos” (p. 03).

Dessa forma, Bakhtin aventa duas modalidades de romance: o monológico (homofônico) e o polifônico.

O primeiro está vinculado à noção de monologismo, que diz respeito à ação do autor concentrar em si todo o processo de criação, colocando as vozes, as personagens, as consciências como meros objetos sem voz da consciência de um eu (o autor) que tudo comanda e constrói.

Sendo assim, ao romance monológico estão agregadas as noções de autoritarismo e acabamento (cf. BEZERRA, 2005, p. 101), em que “o autoritarismo se associa à indiscutibilidade das verdades veiculadas por um tipo de discurso, ao dogmatismo” e “o acabamento, ao apagamento dos universos individuais das personagens e sua sujeição ao horizonte do autor”. Por isso, as personagens dessa estirpe romanesca são objetos do discurso do autor que não se configuram como consciências que podem falar por si mesmas, pois não têm mais nada a dizer, já que disseram tudo, e o autor, enquanto instância da última palavra que ocupa uma posição distanciada, disse as palavras finais tanto pelas personagens quanto por si.

Já no romance polifônico não existe a consciência de um eu único e indiviso que se constitui enquanto um centro irradiador do qual emanam todas as consciências, vozes, projeções imagéticas que perpassam uma produção literária. O que acontece é “*a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes*” (BAKHTIN, 2008, p. 04, grifos do autor). Ocorre uma interação de múltiplas consciências que dialogam entre si, interagindo, contrapondo-se, resgatando-se, recriando-se, constituindo e reconstituindo-se e, por isso, não serem meros objetos dos discursos de outros sujeitos (narradores, personagens) e nem do próprio autor, mas formas autônomas cujas vozes soam ao lado da voz do autor, capazes de

discordar e até rebelar-se contra o criador, instituindo um grande diálogo. O autor é, concomitantemente, um participante desse diálogo e o seu organizador, é como se fosse regente e integrante de um grande coral de vozes equipolentes, de consciências independentes e imiscíveis que estão em relação de coadunação.

Polifonia, então, diz respeito ao fato de em uma obra literária existirem muitas consciências e vozes que participam do grande diálogo social constitutivo de uma enunciação de igual para igual, sem que nenhuma seja mais relevante ou mais insigne. Por esta razão, não se objetificam, tornando-se meros objetos do discurso de outrem, mas vozes e consciências autônomas que não perdem a sua essencialidade, capazes de falar e responder por si mesmas.

É justamente essa forma de construção, de conferir acabamento a uma interação verbal que aventamos balizar os romances HN, VA e HN, pois vislumbramos uma relação de equipolência e plenivalência entre as instâncias sujeitos, sobretudo, aquelas que constituem o *continuum* discursivo subjetivo-sentidural instaurador do recorte analítico de nossa pesquisa, quer sejam, as protagonistas Virgínia, Raíza e Rosa Ambrósio. Suas vozes não estão submetidas a uma voz de narrador ou de autor, nem mesmo a primeira que se investe de uma FSj-Per. Com efeito, suas vozes soam ao lado das demais que aparecem e não existe uma palavra final. Na verdade, existe um intercâmbio plurivocal de narradores e personagens que dialogam, interagindo, recriando-se, constituindo e reconstituindo-se, de modo a se instituir um sinal estético desvelador e balizador da construção de sentidos e sujeitos no espaço literário lygiano.

Como macropolaridade estetical determinativa que constituirá o todo a ser sopesado na dinamicidade dessa construção subjetivo-sentidural estão os *signos interiores*, tal como concebido por Bakhtin/Volochinov (2009): aqueles onde o organismo e o mundo se encontram, aqueles em cujo terreno semiótico as atividades psíquico-subjetivas e ideológico-

sociais se tornam reais e tangíveis. Com efeito, são aqueles concernentes à individuação, aos elementos de uma consciência, enquanto fato socioideológico, que individualiza e singulariza um sujeito em um meio social, histórico e ideológico. Remetem a “uma significação realizada por meio do movimento interior [...] dirigida ao próprio organismo a um indivíduo⁵⁷ dado, e determina-se, antes de tudo, no contexto de sua individualidade” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2009, p. 60), pois todo

conteúdo ideológico, sem exceção, qualquer que seja o código pelo qual ele é veiculado, pode ser compreendido e, em consequência, psiquicamente assimilado, isto é, ele pode ser produzido por intermédio do signo interior (p. 58).

Os signos interiores tratam-se, portanto, de elementos em cujos espaços semióticos,

todo signo ideológico exterior, qualquer que seja sua natureza, banha-se [...], na consciência. Ele nasce deste oceano de signos interiores e aí continua a viver, pois a vida do signo exterior é constituída por um processo sempre renovado de compreensão, de emoção, de assimilação, isto é, por uma integração reiterada no contexto interior (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2009, p. 60).

Em epítome e se restringindo ao escopo deste trabalho, entendemos os signos interiores como o material semiótico da vida interior, da consciência, do discurso interior, que se volta ao próprio sujeito materializando aspectos enunciativos de individuação, unicidade e singularidade que refletem e refratam um diálogo do eu em direção ao próprio eu, constituindo-se, inclusive, o objeto por excelência da introspecção, processo em que o sujeito alcança “a compreensão de seu próprio signo interior” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2009, p. 62).

Nesse sentido, os signos interiores, enquanto um elemento enunciativo de casualidade estética de natureza determinativa, exercem

⁵⁷ Um indivíduo sempre social que está a se constituir na relação dialógica com o outro, nunca em si mesmo, por si mesmo e através de si mesmo. A individualidade no pensamento bakhtiniano é, antes de tudo, uma ação social e ideológica de singularização e unicidade em uma perene relação dialógica de *eus* e *outros*.

pertinentes influxos sobre o ponto de centricidade da hélice estetical de modo a delinear a autêntica polifonia que se instaura em um cotejo discursivo entre CP, VA e HN, encaminhando-a na direção de um diálogo plenivalente entre instâncias-sujeito, quer seja de um eu para um outro, e muito mais de um eu para um eu-mesmo, de modo a exteriorizar um discurso interior, a levar a um processo sentidural de autoexplicação, autocompreensão e auto-objetivação.

E tais manifestações enunciativas e de exteriorizações semióticas se fazem mediante as vozes de consciências autônomas, na verdade, pelas vias de consciências autônomas que se instituem nesse diálogo interno-externo, falando se si, por si e através de si na relação com outricidades e sua própria consciência socioideológica e psíquica-subjetiva. Essas *consciências autônomas* configuram-se, então, como o elemento macropolar descritivo-explicativo que ocupa a outra extremidade do eixo vertical da hélice. É mediante as manifestações dessas consciências, capazes de falar e responder por si mesmas, que se instauram uma caracterização e uma explicitação da construção polifônica no espaço literário de Lygia.

Essa conjuntura macropolar da hélice estetical, assim como o eixo macropolar das demais hélices, é constituída por uma movimentação de alteridade instaurando uma ordem conjuntiva refletora dos caracteres da amplitude e da injunção enunciativo-estética, pois os elementos recortados funcionam como balizas enunciativas para se sopesar a singularidade e a particularidade das formas e estruturação do campo literário do existir-como-vida no *corpus*. Remetem, de fato, ao todo estético que fundamenta o distintivo organizacional, composicional e estrutural do literário em Telles.

Esse todo também é atravessado por uma singularidade, representada pelas micropolaridades esteticais do eixo horizontal. Na de caráter determinativo estão inseridos os *ideologemas*, isto é, “parte da

realidade social e material que rodeia todo homem, [...] o momento de seu horizonte ideológico materializado”⁵⁸ (MEDVEDEV, 2002, p. 43). São elementos construtivos de plenitude semiótica da tensão ideológica⁵⁹, unidades sógnicas ideológicas inseridas na estrutura literária como formas de representação de uma prática, de uma visão de mundo, de uma experiência, de um sentimento social, enfim, o lugar da materialidade e manifestação discursiva do horizonte ideológico social, da consciência social na consciência individual.

Acreditamos que há vários ideogramas na estrutura literária do *corpus* que estabelecem diretivas e encaminhamentos determinativos sobre a polifonia que se instaura no universo telliano, constituindo elementos singulares de pertinentes influxos na estruturação dos romances a serem analisados, sobretudo, no que concerne à movimentação do social-individual e/ou individual-social, produzindo sujeitos e sentidos.

Na outra extremidade do mesmo eixo encasam-se as *construções axiológicas* como micropolaridade estetical descritivo-explicativa, funcionando como um elemento recorrente e regular, mediante o qual existe uma representação-explicação daqueles movimentos social-individual e/ou individual-social de vozes plenivalentes e equipolentes, materializados na base linguística do *corpus*. Será perspicuo que os atos, que valoram, atribuem perspectivas avaliativas, instauram percepções apreciativas das instâncias-sujeito, ou seja, suas construções axiológicas, que aparecem na estrutura literária de CP, VA e HN, descrevem e explicam relevantes representações subjetivo-sentidurais que

⁵⁸ Tradução nossa para: “Todo producto ideológico (ideograma) es parte de la realidad social y material que rodea al hombre, es momento de su horizonte ideológico materializado.” (MEDVEDEV, 2002, p. 43)

⁵⁹ “su [ideograma] elemento constructivo: la plenitud semiótica de la tensión ideológica” (MEDVEDEV, 2002, p. 64)

singularizam os percursos de sentiduralização e processos de subjetivação em Lygia.

Destarte, esta conjuração micropolar, da mesma forma que a macropolar, é constituída por uma alteridade de movimentos, no entanto da ordem do singular, de modo a instaurar a idiossincrasia, a unicidade, a individuação, ressaltando a singularidade que perpassa a ordem conjuntiva do todo, de forma a instaurar a esteticidade que pressuriza a produção de sentidos e sujeitos na discursividade literária em Telles.

Esse todo, atravessado pelo singular que suporta a estética, constrói acontecimentos a se sopesar, balizados por elementos traspolares do eixo diagonal 1. Na traspolaridade estetical determinativa, situam-se as *representações memoriais*, pois ficando as produções lygianas no limiar da memória e da invenção, não raramente, sendo consideradas como o lugar de invenções de memórias, entendemos ser um elemento enunciativo de casualidade estética que aparece de forma recorrente, construindo regularidades. Contudo, cabe ressaltar que memória não será entendida como a conjuntura de eventos passados armazenados no estoque psíquico-biológico do homem ou armazenados no acervo cultural de uma sociedade. Mas a entenderemos vinculada ao campo da linguagem, sobretudo no que concerne à produção de discursos em dadas condições sócio-históricas e ideológicas, assumindo o seu estatuto discursivo.

Sendo assim, depreendemos esse elemento enunciativo de casualidade estética amalgamado ao conceito de memória discursiva, que remete à recorrência de enunciados na ordem de um discurso, construindo uma rede de já-ditos que (re)aparecem (re)atualizados em uma materialidade linguística, de modo a retomar o passado e concomitante o elidir por meio de apagamentos e silenciamentos, irrompendo, assim, na atualidade do acontecimento discursivo e instituindo determinados efeitos de sentidos.

Destarte, é uma condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 2007), do interpretável em relação ao próprio interpretável, permitindo, na infinita rede de formulações do discurso, a recorrência, a anulação ou a queda de enunciados pertencentes a formações discursivas posicionadas historicamente (COURTINE, 1999). Com efeito, a memória pode ser apreendida como “um conjunto complexo, pré-existente e exterior ao organismo, constituído por uma série de ‘tecidos de índices legíveis’, que constitui um corpo sócio-histórico de traços”⁶⁰ (PÊCHEUX, 1990a, p. 286, grifos do autor). Traços, pistas, índices, constitutivos de um funcionamento sócio-histórico e ideológico que sedimentam um universo de crenças e representação. Um corpo de traços que produz lembranças e/ou esquecimentos, reiterações e/ou silenciamentos, alusões e/ou apagamentos, retomadas e/ou denegações de enunciados construídos socioideologicamente no decurso da história.

A memória discursiva, nesse sentido, configura-se como um entrelaçamento de redes e trajetos enunciativos, constituídos por traços e índices legíveis face à história, que de forma alguma são estáticos e homogêneos, mas marcados pela incompletude e pelo devir. Em um batimento dialético entre singularidade e repetição, regularidade e dispersão, tal corpo sócio-histórico de traços estabelece um duplo papel nas produções de discursos: estabelece vínculos com o passado ao mesmo tempo em que lhe abre um porvir, um eventual futuro, pois se funda enquanto um exterior/anterior a enunciados que é sempre (res)significado de modo a instaurar sentidos e constituir sujeitos na rede da história.

Representações memoriais remetem, desse modo, às materializações no fio enunciativo do dizer indiciadoras da presença

⁶⁰ Tradução nossa para: « un ensemble complexe, préexistant et extérieur à l’organisme, constitué par des séries de tissus d’indices lisibles, constituant un corps socio-historique de traces » (PÊCHEUX, 1990a, p. 286).

daquele corpo sócio-histórico e ideológico que vincula o passado e o futuro no presente-ocorrente da enunciação. Representações que exercem influxos determinativos sobre o ponto de centralidade na construção dos cronotopos que emergem no e do *corpus*.

Tais representações inscritas na materialidade, influenciando em relações polifônicas, são descritas-explicadas pelo recurso da *ironia*, que se coloca como a traspolaridade estetical na outra ponta do eixo. Entendida como uma “estratégia discursiva” (HUTCHEON, 2000), atua como um elemento que promove a subversão à ordem estabelecida. Com efeito, não é um simples tropo literário, antes um recurso de construção textual, em que o discurso sai da esfera do verdadeiro e do falso e entra no reino do dito e do desdito.

Com a ironia você sai do reino do verdadeiro e do falso e entra no reino do dito e do desdito – de maneiras que vão muito além do que sugere o uso desses termos na teoria dos atos da fala. A ironia remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem (HUTCHEON, 2000, p. 66).

Dessa forma, nenhum dito é irônico em si mesmo e por si mesmo, mas irrompe por meio de um processo comunicativo e intersubjetivo. A “ironia não é ironia até que seja interpretada como tal – pelo menos por quem teve a intenção de fazer ironia, se não pelo destinatário em mira. Alguém atribui à ironia; alguém faz a ironia ‘acontecer’” (HUTCHEON, 2000, p. 22). Acontece “como parte de um processo comunicativo; ela não é um instrumento retórico estático a ser utilizado, mas nasce nas relações entre significados, e também entre pessoas e emissões, [...] interpretações.” (p. 30)

Não se trata, nesse caso, de um sentido não dito ou de um sentido inverso camuflado sob o dizer, mas

o sentido irônico [...] é sempre diferente – o *outro* do dito e mais que ele. É por isso que não se pode confiar na ironia [...] ela mina o sentido declarado, removendo a segurança semântica de “um

significante: um significado” e revelando a natureza inclusiva complexa, relacional e diferencial da criação de sentido irônico. (HUTCHEON, 2000, p. 30)

É assim que entendemos a ironia e, por exercer essa função enunciativa de remover as certezas e ressaltar a opacidade dos dizeres produzindo um efeito da subversão, é que a recortamos como elemento enunciativo de casualidade estética. Na extensão estética dos romances CP, VA e HN, observam-se, com muita recorrência e uma certa regularidade, ocorrências do sentido irônico, uma abertura enunciativa para se interpretar várias partes do *corpus* como ironias que descrevem, explicando as relações polifônicas que suportam a produção estética da trilogia romanesca de Lygia influenciadas pelas representações memoriais.

Essa conjuntura traspolar, ao passar pela ordem conjuntiva em alteridade com a ordem singular e a elas se imiscuir, instaura devires. Devires que refletem e refratam a esteticidade do *corpus* em direção ao transgressivo e ao limite tênue entre presente, passado e futuro. Devires de um todo-singular marcado pela dispersão, cuja representação está disposta no eixo diagonal 2 das transpolaridades.

Como as obras lygianas têm por característica recorrente e bem regular os fins inconclusos e desfechos inacabados, recortamos como transpolaridade determinativa justamente o *inacabamento* que exerce regulações influtivas sobre o caráter estético do *corpus* em suas multiplicidades de vozes polifônicas, sendo explicadas e descritas pelo elemento do outro polo, qual seja, a *abertura*, que se coloca como transpolaridade descritivo-explicativa. Não existem palavras finais, verdades fechadas, últimas vozes que determinam o conjunto estético, mas uma abertura de manifestações plurivocais, de projeções axiológicas, de tons emotivo-volitivos, de espaços desobstruídos para o se colocar, para o se expor. É precisamente nesse inacabado influidor e nessa abertura representativa e explicativa das relações polifônicas que se

instaura a ordem dispersiva. Uma ordem que remete àquilo que escapa, ao que excede, àquilo que está por se saber.

Construímos, destarte, o dispositivo analítico-metodológico que balizará as percepções que aventaremos acerca da discursividade literária em LFT considerando sua movência, dinâmica, (des)continuidade, vibração, fluidez, na produção de sujeitos e sentidos sobre a mulher. Um dispositivo que pode ser epitomado na seguinte representação:

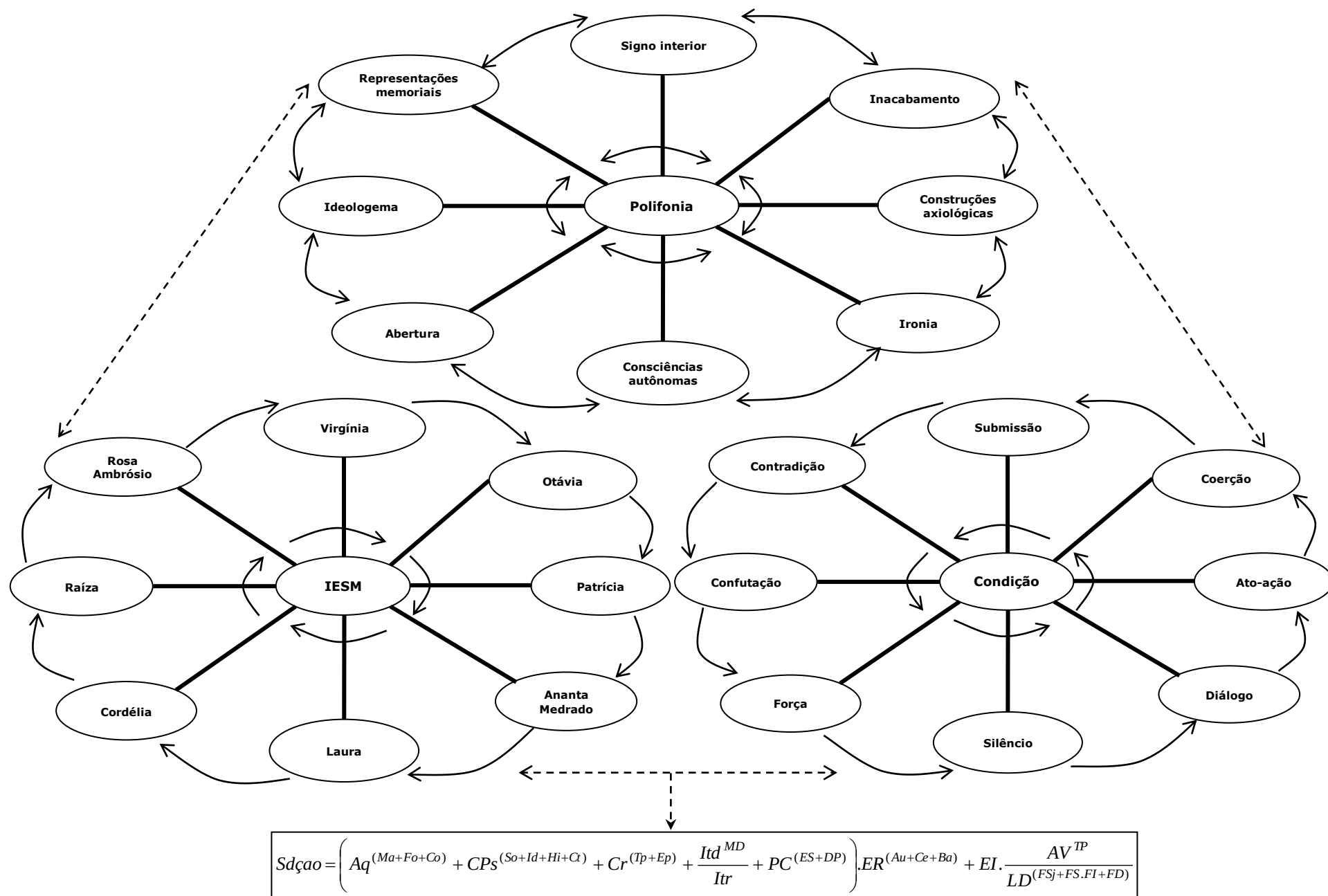


Figura 9. Dispositivo nonessencial em triplo-hélice para a abordagem da discursividade literária em LFT

Composto então por três nonessências representando três hélices de movimentação, a estetical do lado superior, em rotação e contrarrotação, pressurizando, e as duas do lado inferior, sendo a sujeitunal da posição esquerda em sentido horário impulsionando e a sentidural da posição direita em sentido anti-horário propulsando, construímos o elemento balizador para o sopesar do funcionamento da discursividade em CP, VA e HN.

Nas movimentações representativas dessas hélices instaurando a sentiduração, buscaremos no capítulo seguinte justamente analisar a dinâmica da produção de sentidos e sujeitos na base estético-linguística dos romances em questão, tendo por fito construir uma percepção interpretativa de caráter cotejador dos modos de subjetivação e formas de sentiduralização dos movimentos, deslocamentos, (des)construção, diálogos e duelos, outricidades e subjetividades no espaço do existir-como-vida do literário, em sua eterna movência e descontinuidade, do funcionamento discursivo dessa trilogia romanesca de Telles, de forma a instaurar uma conjuntura heurístico-hermenêutica sobre a mulher.

CAPÍTULO 4

DISCURSIVIDADE LITERÁRIA E SEU FUNCIONAMENTO EM LYGIA FAGUNDES TELLES: ALGUMAS PERCEPÇÕES HEURÍSTICO-HERMENÊUTICAS

"[...] a obra de arte é um acontecimento artístico vivo, significante, no acontecimento único da existência, e não uma coisa, um objeto de cognição puramente teórico, carente de um caráter de acontecimento significativo e de um peso de valores".
(BAKHTIN, 1997, p. 203)

4.0. Preâmbulo

Construir uma percepção heurístico-hermenêutica sobre uma discursividade, sobretudo, da ordem do literário, em que se sopesem as dimensões estéticas, sentidurais e subjetivas, é um grande desafio. Um desafio que implica riscos e perigos, pois adentraremos a ordem opaca, instável, movente do discurso, uma vez que propomos desbravar os domínios obscuros e movediços da discursividade literária em seu funcionamento, buscando analisar processos de subjetivação e percursos de sentiduralização em torno da mulher no espaço estético em Lygia Fagundes Telles.

Indubitavelmente, perigaremos nos intrincados e nos emaranhados da tríade língua, sujeito e história, cujos elementos inextricáveis se colocam como índices a serem de fato considerados, a serem perscrutados, enfim, a serem enfrentados. Apesar da complexidade e implexidade da tarefa, tomamos a posição de encará-la, de descerrar os enleios constitutivos da dinâmica de produção de sentidos e sujeito em uma discursividade literária e lançar um olhar teórico-leitor sobre sua movência e vivacidade.

Colocamo-nos no lugar de analista e perquiridor de seu acontecimento estético-artístico vivo e significando, como evidencia a epígrafe deste capítulo. Não será cabível, portanto, apreender os sentidos nas palavras, na literalidade ou na unicidade sentidural, ou no sujeito, ou somente na história, mas na relação entre esses três polos. Em uma conjuntura da estética, do sentido e da subjetividade, conforme os encaminhamentos que delineamos nas partes anteriores em nossa revisitação e o consequente retorno aos fundamentos da AD.

Partindo da pressuposição de que o literário, enquanto acontecimento vivo e significante, é uma discursividade, isto é, uma atividade sentidural instauradora de efeitos intersubjetivos, construída estético-plurivocalmente por um diálogo de linguagens em relação constitutiva a aspectos culturais e a aspectos sócio-históricos e ideológicos da exterioridade, intentamos examinar sua dinâmica de funcionamento no universo literário de LFT tendo por suporte analítico o dispositivo nonessencial em triplo-hélice.

Com efeito, buscaremos perscrutar como os sujeitos mulheres centrais de CP, Virgínia, VA, Raíza e HN, Rosa Ambrósio, em suas movências e deslocamentos, relações de alteridade, transpõem os limites de cada romance e estabelecem um intrincamento discursivo de natureza dialógico-polifônica no espaço paratópico e infinito da literatura, instaurador de efeitos que constrói uma IESM. É nosso fito analisar qual(is) processo(s) de subjetivação(ões) é(são) instaurado(s) nesse ato de intrincamento e de construção da IESM e que efeitos de sentido decorrem dessas construções sujeitacionais e sentidurais, crivadas por seu(s) processo(s) de subjetivação(ões), no funcionamento da discursividade literária em Lygia.

Para tanto, primeiramente, sopesaremos a construção sujeitacional na primeira hélice, abordando suas conjunturas dispostas nos seus quatro eixos, bem como a relação de alteridade entre elas. Posteriormente,

investigaremos esta primeira hélice em concomitância à segunda, de natureza sentidural, e à terceira, de natureza estetical, bem como o movimento heurístico-hermenêutico que se instaura entre elas, construindo percepções teórico-analíticas sobre o funcionamento da discursividade literária em LFT.

4.1. Sopesando os processos de subjetivação em LFT: análise da primeira hélice

Seguindo os nortes do dispositivo nonessencial em triplo-hélice, passaremos a sopesar a ordem conjuntiva refletida no eixo vertical da primeira hélice, apresentando a construção do ponto de centricidade da análise e sua relação macropolar.

4.1.1. A relação macropolar e o ponto de centricidade

O *corpus*, como já ressaltado em sua descrição na seção 1.3, é composto pelos romances CP, VA e HN, considerados, a nosso ver, como uma trilogia em que se observam um elo e efeito de continuidade entre seus enredos que se instauram no espaço paratópico e infinito do campo do existir-como-vida do literário. Enredos que (des)constroem a mulher e sentidos sobre a mulher pelas vias de Virgínia em CP (1954), seguindo um percurso da infância para a juventude, de Raíza em VA (1963), da juventude para a fase adulta, e Rosa Ambrósio em HN (1989), da meia-idade para a velhice. Todas, no encalço de sentido para suas vidas e imersas em um processo introspectivo de refletir sobre a condição humana, tentam se autodescobrir, auto(re)construir. Contudo, não o fazem em um mero processo de voltar-se inteiramente ao seu interior, mas numa relação interior-exterior, em que existe uma (auto)compreensão de seu discurso interior.

Sendo assim, o elo temático da (des)construção feminil entre elas se institui e as adunam nesse espaço paratópico e infinito do literário. De fato, observa-se que uma IESM se instaura refletindo e refratando um amálgama de Rosa Ambrósio, Raíza e Virgínia na relação com outras mulheres presentes na trilogia. Uma IESM que demonstra os processos de se subjetivar de modo a evidenciar a circunscrição, a interação, a movência, enfim a dinâmica desse ato de subjetivação.

Tal noção teórica e analítica, como apresentada na seção 2.3, constitui-se o ponto de centralidade de nossa perspectiva analítica, pois não nos interessará examinar os planos subjetivos já conhecidos como escritor, autor, leitor, produtor, receptor, personagem, narrador. Nossa preocupação recai na existência de uma instância enunciativa que vincula lugares sociais e discursivos, formas-sujeitos e os próprios sujeitos-discursivos no campo do existir-como-vida da literatura. Uma instância que não remete a um sujeito em sua singularidade ou individualidade, ou a um sujeito social em sua historicidade e ideologicidade, mas na fronteira entre eles. Uma conjuntura interfacial que emerge no funcionamento enunciativo de uma materialidade linguística demarcando os movimentos (des)contínuos e dinâmicos de tomadas de posição do sujeito se (des)constituindo pela interpelação e pelo atravessamento de discursos outros em seu enunciar.

É assim que entendemos se (des)construir o sujeito mulher na trilogia romanesca de Lygia. Oscilando entre lugares sociais, lugares discursivos, forma-sujeitos e sujeitos-discursivos, uma representação refletora e refratária de subjetividade emerge na produção estético-literária telliana delineando contornos identitários de uma instância sujeito que não está fixada exclusivamente em um dado tempo, em um dado espaço do real, ou em uma dada materialidade linguística.

Antes, é uma IES que se instaura na movência de lugares, formas e sujeitos, que evidencia um amálgama de elementos em alteridade que se

deslocam, que se heterotopizam, que não se hermetificam em rótulos quer seja de mulher submissa, mulher revolucionária, símbolo do feminismo e assim por diante. Mas que se constroem nos limiares das contradições, das opacidades, das dispersões, permitindo delinear múltiplos processos de subjetivação e múltiplas identidades.

Destarte é que sopesaremos a subjetividade da mulher e os sentidos sobre a mulher no universo literário de Telles. Um processo dinâmico e descontínuo que na relação macropolar do nosso entendimento analítico estabelece uma relação de alteridade com os sujeitos discursivos Virgínia e Laura, ambas personagens em CP. São sujeitos, que dado o lugar discursivo que ocupam, não falam por si, mas lhes é concedida voz por um narrador em terceira pessoa.

Virgínia é uma criança pré-adolescente já passando à fase púbere, que, na segunda parte da narrativa, alcança a juventude. Sonhadora, anseia pela liberdade e pela independência. É um sujeito que, ocupando o lugar discursivo de personagem protagonista e se investindo de uma FSj-Per, demonstra inicialmente se inscrever em um lugar social de submissão e passividade:

Excerto 1 (E1)

— Ou você abre ou conto para o seu tio. É isto que você quer, é isto?

Virgínia imobilizou-se. Ser cobra machucava os cotovelos, melhor ser borboleta. Mas quem ia ser borboleta decerto era Otávia, que era linda. “E eu sou feia, e ruim, ruim, ruim!” — exclamou dando murros no chão. Ergueu a cabeça num desafio:

— Pode contar tudo, tio Daniel não me manda, quem manda em mim é meu pai, ouviu. *Meu pai*. (CP, p. 11-12)

E2

Virgínia suspirou. Tantas pílulas! Por que faziam a mãe tomar tantas pílulas assim? Encolheu os ombros. Enfim, talvez fosse mesmo melhor que ela dormisse noite e dia, enquanto dormia não ficava gemendo. Nem falando no besouro. (CP, p. 21)

E3

— Não fique assim espetada, pode encostar — observou Frau Herta batendo de leve nas costas de Virgínia. Na sua voz havia indulgência e ao mesmo tempo uma certa irritação. — E tira a mão da boca.

Virgínia corou ao afundar-se na almofada do automóvel. Por que Frau Herta lhe falava sempre naquele tom? Não era assim nem com Bruna nem com Otávia. “Mas nenhuma delas se senta como eu”, pensou num desconsolo. (CP, p. 37)

E4

Riram-se as duas [Otávia e Bruna] e Virgínia acompanhou-as com um sorriso. Era essa a espécie de conversa que temia e ao mesmo tempo desejava. Por que Afonso nunca se lembrara de convidá-la? Por quê? Fechou as mãos os cachos louros da boneca. De todo o grupo, só Conrado a tratava com a mesma paciente doçura com que tratava Otávia e Bruna. Mas Conrado estava sempre com eles, acompanhava-os o tempo todo, jamais se lembraria de perguntar por ela, de exigir sua presença, “mas por que vocês não convidam Virgínia?” Sentiu-se abandonada, largada lá atrás. (CP, p. 49)

É perspícuo que o lugar de onde emana sua voz é mediado por outra voz. Aos seus pensamentos, suas projeções axiológicas, seus dizeres são facultadas aberturas para enunciar e isso já indicia primeiramente uma percepção interpretativa: sua voz não tem espaço próprio, sendo-lhe necessária a enunciação de outrem para que sua voz seja ouvida, como por exemplo, em E4, quando o narrador descreve o sentimento de Virgínia: “sentiu-se abandonada, largada lá atrás” (Fragmento⁶¹ 1 – F1).

Pelas vias desse lugar discursivo de personagem e um consequente lugar social, sem-voz necessitante de um porta-voz, os influxos determinativos começam a se exercer sobre a IESM que se instaura em Telles: uma instância de início áfona, carecedora de espaços para falar.

Além disso, Virgínia está submetida ao controle do pai, conforme estabelecido em E1, “quem manda em mim é meu pai, ouviu. *Meu pai*” (F2). Um pai com quem não mora e com quem não tem contatos afetivos, mas de quem espera reconhecimento, carinho, proteção e cuidados e alguém que, aliás, não é seu pai verdadeiro, pois de fato é filha do tio

⁶¹ A diferença precípua entre um excerto e um fragmento ao longo desta análise decorre, sobretudo, do fato de que o primeiro constitui um recorte de caráter macro e mais amplo, referindo-se a uma situação discursiva e unidades analíticas que vão construindo o *corpus* discursivo durante o próprio percurso da análise. Já o fragmento, de caráter micro e mais pontual, constitui recortes do recorte ou unidades analíticas que servem para ilustrar, referendar ou comprovar as percepções analíticas que vão se delineando pelas vias das observações dos excertos.

Daniel. Como também está submetida às normas e condutas sociais no sentar e comportar-se, evidenciadas em E3, quando Frau Herta, a governanta da casa de Natércio, adverte-lhe de se sentar recostada e não colocar a mão na boca, como constantemente vivia fazendo, pois estava sempre a roer as unhas.

Não gostava do tom ríspido e áspero da governanta, porque não a via falar dessa forma com suas irmãs Bruna e Otávia, todavia, resignava-se às rudezas de Frau Herta: “Mas nenhuma delas se senta como eu’, pensou num desconsolo” (F3), tendo em vista que se considerava inferior e vivia a se comparar com elas.

Em E2, o gesto de encolher os ombros diante da situação de sua mãe também nos encaminha para uma percepção de resignação, pois parece que nada podia fazer, então, como Virgínia diz “talvez fosse mesmo melhor que ela dormisse noite e dia, enquanto dormia não ficava gemendo” (F4).

Em E4, o sentimento de exclusão e preterição é acentuado, pois tinha consciência de que não era aceita no grupo de amigos de suas irmãs, formado por Bruna, Otávia, Conrado, Afonso e Letícia. Comparava-os à ciranda de pedra composta por cinco anões que havia no jardim da casa de Natércio e seu anseio era algum dia fazer parte deste círculo que considerava ser constituído por semideuses, uma ciranda de mistérios, de muita cumplicidade e unidade. Além disso, nutria um profundo sentimento por Conrado, com quem sonhava poder ser amada e um dia se casar, entretanto, achava que ele amava Otávia e sempre iria ser um amor impossível.

Sendo assim, de início, tendo por fulcro os influxos da protagonista da CP, a IESM é marcada por um percurso subjetivo de afonia, coerção, submissão, resignação, exclusão, preterição. No entanto, essa é uma posição preludial, latente, sobretudo na primeira parte de CP, seção em

que existe uma posição ingênua e pueril de Virgínia, e que, não raras vezes, também é marcada por indícios de resistência ao posto:

E5

Você, feia? Que idéia!... Ouça Virgínia, agora você é uma menininha ainda e nada disso tem a menor importância, as meninas precisam ser boas e saudáveis, só isso é importante. Mas quando você crescer, então sim, então vai ficar bonita, eu tenho certeza que vai ficar uma moça tão bonita! — Passou [Daniel] de leve a mão pela cabeça desalinhada: — Será morena e quieta como a tarde, de uma beleza quase velada. E terá olhos de espanto, lustrosos como os da gazela...

— Gazela?

— É um bichinho de pernas compridas e olhos graúdos assim como os seus. Amará a música e a poesia. E um belo dia conhecerá um príncipe que se ajoelhará aos seus pés: Virgínia, meu reino te espera!

— Não, não! — exclamou ela em meio de um riso estridente. — Eu digo que não e o príncipe vira sapo! (CP, p. 64)

Neste excerto, Daniel, reforçando o posto de que “meninas precisam ser boas e saudáveis, só isso é importante” (F5) e que a questão da beleza somente interessa quando crescer, conversa com Virgínia, animando-a e querendo tirar-lhe o sentimento de feia que sempre carregava consigo. Para isso, projeta um futuro de como ela será – morena, quieta, olhos arregalados, de beleza velada e amante da música – como também será sua vida. Pelo uso do futuro verbal, que demarca uma ação de porvir incerta e provável, idealiza o encontro da filha com um príncipe e um possível casamento, “meu reino te espera” (F6). Contudo, Virgínia rebate prontamente tal idealização: “Eu digo que não e o príncipe vira sapo!” (F7), o que revela uma posição de não resignar, de não aceitar e ir de encontro, fazer o príncipe ideal tornar-se um sapo.

E essa posição se torna mais tenaz no final da primeira parte já caminhando para a segunda, quando fica sabendo que sua mãe morreu e descobre que, na verdade, Daniel era seu pai e que este acabara de se suicidar. Partindo para atitudes rebeldes, agressivas e infringentes, Virgínia transita da ingenuidade à independência. Quer ficar livre, quer

sair das amarras da ciranda de pedra, deixar a casa do pai que nunca foi pai:

E6

— [Natércio] Frau Herta tem-se queixado, suas irmãs também, não sei mesmo o que está acontecendo com você. Temos feito tudo para que se acomode, para que se sinta bem, mas tenho a impressão de que você piora a cada dia que passa. Só quer ficar aí pelos cantos, roendo as unhas, despenteada feito bicho... Tenho tido paciência, Virgínia. Mas você não colabora. Infelizmente tem aqueles mesmos impulsos da sua mãe, misturados a outros defeitos que não vejo como corrigir... Teve uma grande tristeza, concordo, mas por que reage só com desobediência? Com agressão? [...] Lançou-lhe um olhar incisivo. Por um segundo seus olhares se encontraram. Foi ele o primeiro a se desviar.

“Não é meu pai”, ela concluiu ao vê-lo de costas [...]

— Pai, quando é que vou pro colégio?

— Sua matrícula já está feita [...] Será semi-interna como suas irmãs. [...]

— Pai, eu queria ficar interna.

— Interna?

— Queria morar no colégio mesmo. Posso?

Ele titubeou, vacilante:

— Bem, não há inconveniente... Mas por que você resolveu isso? Não vai poder sair, você sabe como é? Vai aguentar?

Virgínia mantinha o rosto voltado para a noite, mas sentia na sua cabeça aquele olhar que já conhecia bem. Sorriu. Apenas desta vez ele não a perturbava nem a obrigava a recuar. [...]

— Sempre quis ficar interna num colégio. Por favor, pai, eu não quero morar aqui.

Houve um pausa demorada.

— Talvez seja melhor assim — assentiu ele antes de sair (CP, p. 95-96)

É assim que começa a lutar pelo seu próprio espaço, pela sua independência. Mediante seus “defeitos incorrigíveis”, seu olhar incisivo nos olhos do Natércio, encarando-o, mesmo que fosse por segundos, sua vontade de sair de casa desvela uma posição que desestabiliza aquela preludial de submissão e resignação.

Parte para o colégio e estuda com afinco: “E se estudei tanto, não foi por virtude, mas por pura *agressão*: minhas irmãs eram alunas medíocres” (F8 – CP, p. 104. Grifo nosso). De tal forma, seu ato de estudar não foi por imposição de alguém, e sim por resistência, por agressão.

Ao concluir seus estudos (formou-se em línguas), retorna à casa de Natércio, já moça – “o tempo incumbira-se de suavizar-lhe os traços e agora ali estava refletida no espelho a delicada *imagem de uma moça* sorrindo de si mesma na tentativa de reconstruir a antiga expressão da meninice” (F9 – CP, p. 106. Grifo nosso). E quando lá chega, descobre muitas mudanças, sobretudo no que concerne à ciranda de pedra dos cinco amigos. Pensando que talvez houvesse superado as mágoas do passado e deixado a velha Virgínia no internato onde estudara, e, finalmente que havia se tornado diferente, ela se dá conta de que o desejo ainda de adentrar à roda era latente e que o passado ainda continua vivo.

Aos poucos, começa a romper as amarras do círculo, inicialmente passando por uma experiência física com Letícia, quer seja, um beijo demorado, e, em decorrência disso, percebe sua vontade incontida de realmente conhecer mais de perto o que era essa ciranda de pedra: “Virgínia sorria ainda num relaxamento doce. Sentia um gozo obscuro em ir passando de mão em mão. Afinal a roda era pequena, logo chegaria a vez do Conrado, ‘assim como chegou a da irmã [Letícia]’” (F10 – CP, p. 154).

Antes, os membros a excluía, agora “se ofereciam sem reserva, de um modo ou outro, Afonso, Bruna, Letícia e Otávia – todos agora lhe expunham as faces decifradas, tão frágeis como vidro” (F11 – CP, p. 161). Letícia era lésbica, Otávia aderira à vida leviana de prazeres carnavais e amantes, Afonso, agora marido de Bruna, era “um pobre-diabo” (CP, p. 186), Bruna era adúltera e, por fim, descobre que Conrado era impotente. Desvenda, afinal, a “estranha ciranda! Eram solidários e no entanto se traíam. Eram amigos e contudo se detestavam” (F11 – CP, p. 159-160).

Nesse processo de descoberta também percebe que ainda continuava aquela Virgínia de outrora, medrosa, temerosa, talvez

ingênua, “aquela menininha, principalmente [...] [aquela] menininha de unhas roídas, andando na ponta dos pés.” (F12 – CP, p. 174). Com efeito,

E7

Via agora que jamais poderia se libertar das suas antigas faces, impossível negá-las porque tinha qualquer coisa de comum que permanecia no fundo de cada uma delas, qualquer coisa que era como uma misteriosa unidade ligando umas às outras, sucessivamente, até chegar à face atual. Mil vezes já tentara romper o fio, mas embora os elos fossem diferentes, havia neles uma relação indestrutível. E o fio ia encompridando cada dia que passava, acrescido a cada instante de mais uma parcela de vida. Chegava a senti-lo dando voltas e mais voltas em torno do seu corpo numa seqüência sem começo nem fim. (CP, p. 174-175)

Suas faces, suas marcas, suas posturas, seus medos, seus receios não poderiam ser apagados. E nesse processo de busca pela independência, notou que, mesmo adentrando a ciranda de pedra, não acertou e nem acertaria os passos da dança:

E8

A dança era antiga e exaustiva, exaustiva justamente porque ficara de fora, desejando participar e sendo rejeitada. E rejeitando-a por sua vez para logo em seguida esforçar-se por entrar. Admitiram-na finalmente. Mas era tarde, jamais acertaria o passo. (CP, p. 175)

Não havia nada de extraordinário na ciranda, na verdade, os “semideuses eram apenas cinco criaturas dolorosamente humanas” (F13 – CP, p. 199). E por isso “sentia agora necessidade de se humilhar, mas se humilhar ao extremo, contar com minúcias toda a sua miséria que nem do orgulho nascera – pois o orgulho era profundo – mas sim da vaidade que era superficial” (F14 – CP, p. 177-178). Na ação de tentar arrasar a ciranda, acabou arrasando a si própria e, ao tentar se redimir, por exemplo, começando a pedir perdão a Letícia, ouve o seguinte:

E9

Você precisa crescer boneca. Um dia qualquer no meio de um pensamento, de uma palavra, você descobrirá de repente esta coisa extraordinária: cresci! O que não vai impedir que o acaso ou Deus – dê a isto o nome que quiser – de vez em quando a governe como uma casca de noz no meio do mar. Mas reagirá de modo diferente, está compreendendo? (CP, p. 180-181)

Precisava crescer, precisava ver novos horizontes, precisava ainda ultrapassar seus receios, as barreiras de sua fraqueza, enfim, precisava abater seus medos. É então que decide no final do romance fazer

E10

uma viagem de vida. Preciso, sabe? Preciso me arrancar e tem que ser agora. Tomarei um navio qualquer e irei por aí com um mínimo de bagagem, com um mínimo de planos ou sem plano algum, melhor ainda [...] É um navio pobre, boêmio, desses que vão costeando os portos, um dia aqui, outro lá adiante, numa viagem desconfortável, vadia... Eu, que sempre fui medrosa, não sinto mais medo e isso para mim é tão extraordinário que tenho vontade de gritar de alegria. Libertei-me. Vou estudar, trabalhar. Em quê? É o que eu vou saber. [...] já que é preciso aceitar a vida, que seja então corajosamente. (CP, p. 202-203)

É assim que Virgínia, enquanto macropolaridade subjetiva determinativa, exerce pertinentes influxos sobre a IESM que entendemos instaurar no universo literário de LFT: sempre na alteridade, na multiplicidade, na dinâmica, na circulação do ir e vir, no mover de uma posição de ingenuidade a uma posição de independência, de uma posição de resignação a uma posição de rebeldia, de uma posição de submissão a uma posição de transgressão, porém, deslinearmente e descontinuamente, de modo que transita entre as posições.

Não podemos afirmar que Virgínia poderia ser o índice subjetiva da ingenuidade feminina em CP, porque em várias partes da narrativa provou ser perspicaz, mesmo ainda na fase pueril, como em E5, quando recusaria o príncipe e este se tornaria em sapo. Ou então não podemos dizer que ela reforça a transgressão, a independência feminina, representando a liberdade feminina, haja vista que, em muitas partes da

narrativa, ressalta uma posição de resignação e submissão. Mesmo na segunda parte da narrativa, quando empreende uma verdadeira luta (trans)(a)gressiva para descobrir a ciranda de pedra e também se autodescobrir, submete-se às palavras de Letícia, de Rogério (com quem se desvirgina), às amarras sociais: “Virgínia mordeu o lábio. Tinha vontade de rir, mas rir às gargalhadas. Um homem falaria exatamente assim” (F15 – CP, p. 150), para citar algumas.

E, mesmo no final da narrativa, vislumbra-se nas palavras da protagonista um projeto de viagem que empreenderia, ainda não concretizado, pois, com efeito, os enunciados finais da obra revelam Virgínia caminhando sozinha por “um estreito caminho de sombra” da clareira no final da chácara dos pais de Conrado e Letícia, onde quando crianças os componentes da ciranda de pedra costumavam brincar.

Sendo assim, tal recorte macropolar de natureza determinativa encaminha a IESM para uma direção do mover-se entre uma posição resignada e uma posição de resistência, uma posição de submissão e uma posição de transgressão, uma posição de coerção e uma posição de independência, todavia, sempre a partir de uma FSj-Per, um lugar discursivo de personagem e um de lugar social, sem-voz necessitante de um porta-voz e submisso-humilde-transgressor.

Tal encaminhamento é descrito-explicado pela outra macropolaridade do eixo vertical, qual seja, Laura, a mãe de Virgínia. Uma mulher que fugiu aos comportamentos da época (a década de 50), deixou seu marido e foi viver com outro homem por quem se apaixonou e com quem teve outra filha. Um sujeito que enfrentou as proibições de um marido autoritário, frio e austero:

E11

Seu olhar [Natércio] era mais frio ainda do que suas palavras. Descobri que ele estava morto, era um morto que me dizia aquelas coisas, que me olhava daquele jeito... Pela primeira vez não tive mais medo. Enfrentei-o. Se quisesse, vá sozinha, ele disse com um sorriso que era de morto também. Vamos, ponha essa flor no peito

e vá sozinha!, repetiu apontando a porta. Então saí correndo, chego a pensar que fugi correndo, antes que ele me segurasse... Fazia anos que eu não ia a nenhuma festa, a parte alguma, ele detestava sair comigo, nosso passeio era visitar a família, ficar horas e horas na saleta dourada, cheia de mortos e de retratos de mortos, ouvindo as gêmeas tão iguais! Uma recitava, depois a outra cantava, depois a outra recitava, alternadamente... [...]

— Mãe, já sei, você já contou tudo isso, tio Daniel estava na festa, já ouvi isso, não precisa repetir! [...]

— Ele [Daniel] me olhou. Então vi minha beleza refletida nos olhos dele. Havia na festa tanta gente, tanto espelho, tanto lustre! Mas só nós vivos, tudo o mais era tão falso, tão vazio, sem sentido, como papelão pintado... Só nós vivendo. Nos espelhos, nos lustres, em toda parte eu via o reflexo dos meus cabelos brilhando, como eles estavam brilhantes... Não nos separemos mais. Amanheceu quando ele apertou minha mão e antes mesmo de ouvir sua voz já sabia o que ele ia dizer: Laura, eu te amo. (CP, p. 34-35)

Suas atitudes de enfrentar, sair correndo descrevem como também constroem uma explicação para aqueles movimentos de posição que instauram o ato de subjetivar da IESM em Lygia. Delineiam uma representação de luta contra o posto, porque o posto, figuratizado por Natércio, era coercitivo, coibitivo, frio, cerceador, limitador. Impedia-a de sair, obstava o seu deslocar a qualquer parte que fosse. O espaço permitido era a casa e a casa da família e este foi por muito tempo o lugar da mulher. Mas esse lugar era inerte, finado e quando Laura se dá conta disso e que de que Natércio também era um morto e a casa da família era composta de mortos, enfrenta a situação. Desloca-se para outro lugar e lá conhece Daniel e inicia uma outra trajetória.

Desse modo, descreve e explica o porquê da posição transgressora, da posição de resistência, o anseio pela liberdade. Contudo, Laura sofre as consequências por empreender essa fuga, essa quebra das amarras do posto. A partir do lugar discursivo de personagem e da FSj-Per, cuja voz é mediada por outrem, inscreve-se no lugar social do louco. Imersa em um processo de debilidade psicológica, a Laura é reservado um quarto escuro e um lugar discursivo na narrativa bem exíguo, sendo muitas vezes evocada/lembrada pelas vozes de outras FSj-Per, sobretudo das três filhas

Virgínia, Bruna e Otávia, sendo que as duas últimas quase sempre enunciam projeções axiológicas de censura e recriminação:

E12

Bruna girou sobre a almofada.

— Então é está [Laura] pior — disse num tom onde não havia nem surpresa nem consternação. Apenas verificava um fato. — Eu já sabia. [...]

— Não poderia deixar de acontecer isso, Virgínia. Nossa mãe está pagando um erro terrível, será que você não percebe? Abandonou o marido, as filhas, abandonou tudo e foi viver com outro homem. Esqueceu-se dos seus deveres, enxovalhou a honra da família, caiu em pecado mortal! (CP, p. 40-41)

Em E12, mediante o tom indiferente de Bruna, por meio do uso de termos accionais para se referir ao ato de Laura como *abandonar*, *esquecer-se de deveres*, *enxovalhar*, *cair em pecado* e qualificadores como *terrível* e *mortal*, é evidenciado o quão é reprovável a posição transgressora e de resistência da mulher, para quem já existiam deveres a serem cumpridos que jamais poderiam ser olvidados, questionados, deixados de lado ou até serem alterados.

Com efeito, a ela está reservado o ato afônico: “Calou-se [Laura] a olhar para o espelho como se ali ainda estivesse a imagem da antiga face. Riscos de lágrimas foram manchando docemente o colorido de máscara. Respirava com dificuldade” (F16 – CP, p. 35)

Esse calar, usar uma máscara, o escorrer de lágrimas manchando uma superfície colorida, caracterizam a condição da IESM, sobretudo, no seu adolecer na história da sociedade. Um adolecer que foi marcado pelo embate contra a submissão, a falta de espaço e voz. Riscos de lágrimas que explicam as reprimendas, as coibições que sufocaram a IESM em sua condição de sujeito e a fizeram reagir, transgredir, lutar contra.

Sendo assim, esse é o todo da ordem conjuntiva que vislumbramos instaurar na movimentação macropolar da hélice sujeitudinal:

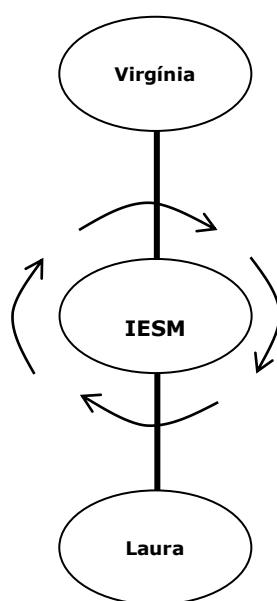


Figura 10. Eixo vertical da hélice subjetudinal refletindo a ordem conjuntiva

Um todo que se instaura entre a construção de uma IESM marcada por uma subjetividade oscilante, titubeante entre uma posição resignada e uma posição de resistência, uma posição de submissão e uma posição de transgressão, uma posição de coerção e uma posição de independência, enfim, uma movência entre um inespço e a luta por um espaço, a busca por um lugar onde se tenha expressão e atuação. Uma movência balizada pela afonia, a partir de uma FSj-Per, um lugar passivo-personático e um lugar social de sem-voz necessitante de um porta-voz e submisso-humilde-transgressor.

E esse todo da ordem conjuntiva é atravessado por uma ordem singular, uma ordem que idiosincratiza, que instaura unicidades e particulariza a IESM que está a se construir em nossa análise, representada pelo eixo horizontal da nonessência subjetudinal.

4.1.2. A relação micropolar e o ponto de centralidade em alteridade com as macropolaridades

Nesse eixo horizontal, algo singular se institui na subjetividade da IESM que está a se construir em Lygia. Algo estabelecido pelo atravessar da narrativa VA, representado pelo recorte de Raíza e Patrícia. A primeira, como uma macropolaridade de natureza determinativa, influi pertinentes direcionamentos sobre o ponto de centralidade da hélice sujeitudinal.

É um sujeito diferente de uma jovem comum. Seu comportamento, atitudes e posicionamentos contrariam as regras morais da época, sobretudo da década de 60, quando o romance é publicado. Entrega-se aos prazeres do sexo e do álcool, além de experimentar drogas. Demarca uma posição reacionária, contrária ao posto:

E13

Eu era jovem e tinha o sol e tinha Fernando, ah, era bom viver com a cara afundada na vida, sem perder nada, nada. E amar como os bichos amam, naturalmente, sem complicações. [...] Assim eu deveria amar, com a simplicidade com que me entregava agora ao sol deixando-me levar sem resistência, mergulhada até os cabelos naquelas águas. E se isso era bom, onde estava o mal? [...]

O mal. Sim, eu sabia muito bem onde ele estava, era aquela insegurança, aquela ansiedade, a sensação de areia movediça fugindo debaixo dos pés. Tinha Fernando, mas queria André, ou melhor, nem Fernando eu tinha, que Fernando era casado, pior do que casado, era livre, o homem mais livre do mundo, podia ter vinte mil esposas e vinte mil filhos, como os patriarcas bíblicos. E continuava livre, (VA, p. 18-19).

E14

Deixei pender a cabeça para o peito. Cruzei os braços. E senti-me mais desligada da terra do que um anjo louro e corrompido como o Anjo de Fernando: nem jovem nem velho, nem feio nem bonito, nem bom nem mau, nem fêmea nem macho – um ser neutro, tomando suco de laranja.

Mas eu era um anjo definido. Inútil esconder-me como Caim, detrás das touceiras. “O que fizestes? O que fizestes?” perguntava o Senhor já rouco de tanto gritar. Nem havia no mundo touceiras suficientes para esconder tanta gente em pecado. Melhor apresentar-me com humildade, fiz o que pude, meu Deus. É pouco, mas a gente pode tão pouco, não é mesmo? Pouquíssimo. (VA, p. 19-20)

Em E13, Raíza, revestindo-se de FSj-Nar, colocando-se no lugar discursivo de narradora e ocupando seu lugar de voz sem mediações de outrem, portanto, agora já portadora de voz própria, relembra a sua juventude e suas relações amorosas desregradas e transgressoras ao posto. Contudo, neste mesmo excerto, é perspícua ainda uma transitoriedade de posicionamento, pois, ao mesmo tempo em que ela acredita ser o amor um sentimento livre, que era bom, existia uma outra face da moeda que seria o mal: a insegurança de se poder amar livremente, diferentemente de Fernando, sujeito protegido pelo patriarcado. Transita entre a liberdade e a coerção, porém de forma já definida, assumindo suas contradições e várias identidades: um anjo-Caim, como em E14. Parece que existe uma liberdade de escolha, uma escolha de pecar, uma escolha de transgredir, como ela ressalta ainda que seja entre uma dualidade e não entre uma pluralidade: “Deus existe mas existe também a nossa decisão, nós é que decidimos, a escolha nos pertence... Bons ou maus, é só nossa responsabilidade. É por isso que somos capazes de luta!” (F17 – VA, p. 115)

Sendo assim, no trânsito das ambiguidades, Raíza oscila entre o tudo e o nada, como ela afirma:

E15

— Só sei que tenho tentado ser boa, mamãe, mas é difícil. Vicieime nas pequeninas perversidades e agora sinto falta delas como há pouco senti falta do cigarro.

— Você saltou de um extremo a outro, foi rápido demais.

— Mas é que tenho horror ao meio-termo, atalhei-a. As coisas comigo têm que ser feitas assim, com violência. Essa mediocridade das meias medidas! (VA, p. 154).

É notável que refuta os meios-termos, é ser ou não ser. É necessário agressividade, “violência” no se colocar, exigir, até pensar em um casamento para sair daquele amor aparentemente “morno” que fica no meio-termo entre ela, amante, e a esposa “legítima”:

E16

Fernando, não me abandone! Não me abandone! Não tenho mais ninguém Fernando, não tenho mais ninguém, solucei sentando-me no chão desgrenhada e nua. Ele continuava deitado, fumando, mas mãos entrelaçadas sob a nuca, assim mesmo como estava agora. E começou a falar com brandura, os olhos um pouco apertados, como se os ferisse a luz. Disse que me queria muito, pelo menos naquele instante estava me amando e só o presente é válido. [...] “Quero que saiba, meu carneirinho, que não posso oferecer nada mais do que te ofereço agora. Posso me separar da minha mulher e dos meus filhos para nos casarmos, quer se casar comigo? Heim?... Mas isso também não significa esse *para sempre* que você tem o mal gosto de repetir. Já me casei umas quatro ou cinco vezes, esta seria a sexta ou sétima, nem sei!... É o que você quer? Não, não é, eu sei que não. Você quer ser amada como as heroínas dos livros da sua mãe. Quando na realidade o amor é tão simples...” (VA, p. 39-40).

E, por assim se posicionar, suas relações com as outricidades são sempre tensas, talvez até de fato agressivas:

E17

Dormia seminua [Marfa], de bruços sobre o travesseiro. Achei-a grande demais. Branca demais naquela meia nudez. Tive ímpetos de jogá-la para fora da cama. (VA, p. 07)

E18

Sentei-me na cama. Agora podia ouvir o ruído da máquina, mamãe estava escrevendo, André ainda não tinha chegado para o chá. André, André. Ele tinha o olhar dourado. Como era possível alguém ter o olhar assim dourado? Era preciso me apressar antes que chegassem a ser amantes, se é que ainda não... Seria concebível uma amizade assim branca? Dentro de alguns anos ela já estaria velha. Teria tido forças para resistir àquele jovem esbraseado e ainda por cima casto?! Casto... Está claro que já se amavam como loucos, os hipócritas. Ela, principalmente, tão distinta, tão correta. E tão devassa. (VA, p. 08)

E19

Vamos nós dois descer também aos infernos, hem, André? Você precisa dela, eu sei, aquela velha história de todo homem querer no fundo dormir com a mãe, não me oponho a Édipo. Mas veja em mim a irmã e serei Electra! (VA, p. 25)

E20

Viver avilta, meu bem [Dionísia]. Sabe o que é aviltar? Pois é, avilta. Quando eu chegar à sua idade, estarei com você, com dentes de ouro e chifres, acrescentei puxando-a pela cintura. (VA, p. 89)

E21

O tom, o tom é que estava errado. Mas por quê? Por que mesmo quando não era minha intenção ferir eu acabava ferindo? Hábito? (VA, p. 118)

Compete com sua prima Marfa, tanto com relação aos amigos quanto com os companheiros amorosos, a ponto de, como em E17, querer partir para uma agressão física. Disputa com sua mãe o tempo todo, sobretudo no diz respeito a André, quem ela julga ser o namorado de Patrícia, como evidenciado em E18. Alterca, não raras vezes, com André, como em E19. Rivaliza até com Dionísia, a exemplo de E19, por acreditar que a empregada protege o namoro da mãe com André. Talvez fosse o tom de suas palavras, como Raíza expressa em E20, mas o fato era que estava sempre a ferir os outros e a ferir a si também.

Enfim, constitui-se uma instância sujeito em constante rivalidade, em constante embate, que exerce alguns influxos determinativos sobre a IESM na trilogia de LFT: acrescem-se aos seus percursos de subjetivação, os confrontos, a incisividade, a transitoriedade entre a repressão e a transgressão de forma mais determinada, adendos que são descritos e explicados pela outra micropolaridade do eixo horizontal, Patrícia.

Investindo-se de uma FSJ-Per, pois fala mediada por alguém ou pelas aberturas que a narradora concede a ela, é uma escritora. Alguém que também fugiu do posto e contra ele se posicionou:

E22

Patrícia é uma flor... Não se pode negar que teve certas ocasiões um comportamento meio esquisito. Quando se casou, por exemplo, já falei nisso, não? Nem sabíamos de nada quando veio anunciar que marcara o casamento para o próximo mês. Casamento com quem? Perguntou minha mãe no maior susto, sabíamos que ela se encontrava com Giancarlo mas como podíamos adivinhar que as coisas estavam nesse ponto? Papai quase teve um ataque. E mamãe começou a chorar, imagine, tudo assim tão inesperado, não usava uma filha anunciar o noivado desse jeito. Bem que papai quis consertar a situação pedindo a ela que esperasse um pouco até nos acostumarmos com a idéia, o moço é simpático, sem dúvida, Pat, mas é um estrangeiro. Você sabe perfeitamente que na nossa família as coisas são feitas num outro sistema, disse meu pai. Patrícia então examinou-o como

examinou essa cortina e respondeu que já era hora de mudar esse sistema. (VA, p. 33).

Pela voz de outrem, quer seja, Tia Graciana, é evidenciada uma importante quebra de valores tradicionais, ir de encontro ao casamento escolhido/arranjado pelos pais. Ela casa com um estrangeiro e somente anuncia o casamento à família. Repreendida pela irmã, que ressaltou que o sistema era outro, ela retrucou que já era momento de mudar, de alterar tal situação. É alguém determinado, que empreende também um caminho de transgressão. Após casar, trabalha como escritora e sustenta a família. Seu marido não era muito firme, não tinha objetivos definidos e acabou por se refugiar no álcool e chegar à morte.

É a determinação que então passa a caracterizar, delinear também a construção da IESM, construindo a movimentação das micropolaridades no eixo vertical em alteridade com o horizontal:

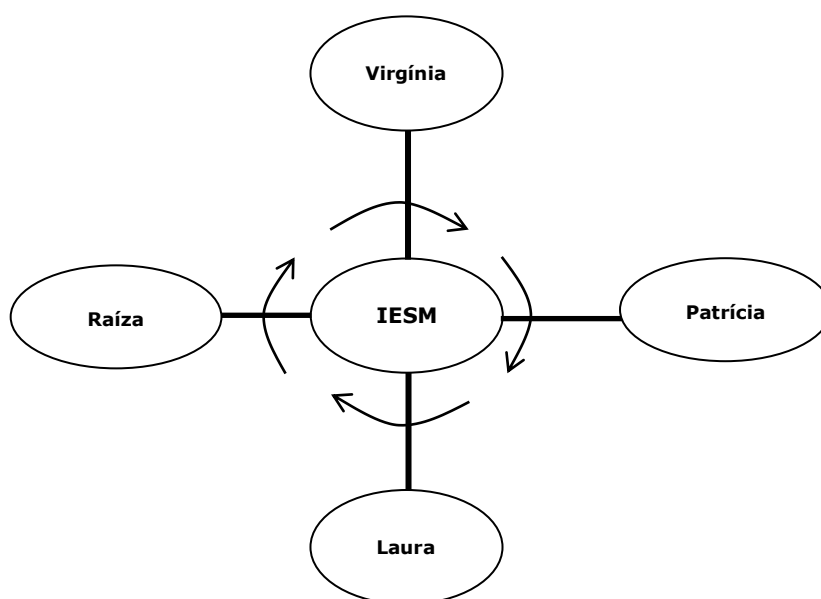


Figura 11. Eixo horizontal e vertical em movimentação instaurando o todo-singular analítico

Essa relação micropolar incidindo sobre a IESM, de forma a construir um atravessamento singular, em diálogo constitutivo com a exterioridade, evidencia que o todo da construção subjetiva da mulher do espaço

literário em LFT, no imo do intercâmbio de posições que oscilam entre coerção e independência, é marcado pelo embate, pela luta, pela incisividade, pela determinação de fazer mudar, de fazer alterar o posto.

Já começando a poder falar por si, por ocupar uma FSJ-Nar, uma abertura enunciativa principia a instaurar, o espaço para poder projetar percepções axiológicas se enceta, a quebra do posto começa realmente a acontecer de forma mais definida e determinada: Patrícia casa contra vontade dos pais; Raíza tem amores livres; Patrícia é escritora e trabalha para o sustento da casa; Raíza e Marfa trabalham como tradutoras e revisoras de textos; Raíza, apesar de se considerar frágil, abandonada, necessitando de alguém ao lado (cf. E16), é determinada em seus projetos como lutar por André, em constate disputa com a mãe, e com ele passar uma noite ainda que sofrível de amor e levá-lo ao suicídio.

Enfim, nesse atravessar da ordem singular na ordem conjuntiva crescem-se aos percursos de subjetivação da IESM, os confrontos, as oposições, as ambiguidades, a determinação que singulariza, que idiossincratiza o ato de subjetivar da mulher. E esse todo-singular dos processos de subjetivação da IESM constroem acontecimentos, instaura devires, representados pelo recorte das traspolaridades.

4.1.3. A relação traspolar e o ponto de centricidade em alteridade com as macro e micropolaridades

O todo-singular de constituição da IESM que está se delineando neste processo analítico até então desenvolvido, é marcado por uma interseção de contornos subjetivos crivados por premissas submissas, transgressivas, embativas, reacionárias, determinativas. Um todo-singular que ainda é traspassado por uma ordem do acontecimento, ou seja, um todo-singular que constrói devires. Esses devires, enquanto acontecimentos, alvitramos estarem relacionados com o recorte traspolar

que efetuamos. Entendemos que nessa conjuntura do ato de subjetivar a IESM no universo literário telliano, Rosa Ambrósio se instaura como uma traspolaridade determinativa e Ananta Medrado como traspolaridade descritivo-explicativa, ambas instâncias-sujeito em HN.

A primeira é uma atriz alcoólatra que não está mais no palco: “Sou uma atriz decadente...” (F18 – HN , p. 19) que não tem ninguém mais ao seu lado, exceto a companhia do gato Rahul e da empregada negra Dionísia, pois seu marido morreu, seu amante foi embora e sua única filha, Cordélia, deixou-a para viver libertinamente com homens mais velhos.

Falando por si e de si e investindo-se de uma FSj-Aut, Rosa Ambrósio deixa evidente de qual lugar enunciará: “[escreverei] as minhas memórias, tudo quanto é perna-de-pau já escreveu as suas, por que não eu? Hem?!... As Horas Nuas, você aprovou o título, também eu nua sem tremor e sem temor” (F19 – HN, p. 38). Ela escreverá suas memórias, portanto, exercerá o lugar da autoria, como também a dirigirá a um outro (leitor/ouvinte), ratificado pela precedência a seu interlocutor “você aprovou o título”, em que imagina/antecipa a aprovação do título de suas memórias pelo outro. E assim o fará sem tremor e temor, deixando entrever que ocupará um espaço de poder mediante a tomada de posição no lugar de autora de suas próprias memórias, além de reforçar a liberdade que terá, pois se desnudará.

Neste investimento de uma FSj-Aut e posicionamento no lugar discursivo de autoria, o processo de subjetivação da IESM encaminha para de fato uma abertura da participação da mulher, para a conquista de um espaço em que poderá falar sem um porta-voz, aliás um espaço em que poderá criar, construir sua própria história, expor suas memórias, contar seu passado. E é este percurso que a atriz empreende em HN:

E23

O querido Douglas. Éramos jovens e só os jovens se encaram com o riso secreto que ninguém entende, testemunhas um do outro, é apenas isso, me via nele como num espelho. Posso começar assim as minhas memórias: Quando nos olhávamos eu via minha beleza refletida nos seus olhos (HN, p. 10)

E24

O cravo brigou com a Rosa, eu cantava na escola. Preciso aproveitar essa idéia nas minhas memórias, acho deslumbrante ver o Bem e o Mal – com letra maiúscula – confundidos numa coisa só, cozinhando no mesmo caldeirão. Quando deviam estar como o inocente par de bibelôs gêmeos na vitrine da mamãe, lembra? Dois gordos menininhos de cabelo encaracolado, cada qual na sua pedra, o cestinho de morango no colo e o sorriso. Enfeitando a mesma prateleira, Deus do lado direito e o Diabo por perto com sua sedução sem intenção. Sem malícia. (HN, p. 11.)

E25

Mas só agora me vejo, uma frágil mulher cheia de carências e aparências, dobrando o Cabo da Boa Esperança, já nem sei que Cabo é esse, era a mamãe que falava nisso mas deve ter alguma relação com a velhice, ô! meu Pai, que palavra ignóbil. Prefiro falar em madureza. Idade da madureza. Enfim, não tem importância, cumpri minha vocação fiz o que pude. (HN, p. 11)

E26

Tive homens, até que não foram muitos mas tive. Tudo somado, ficaram esses dois, Gregório. E Diogo. Sem falar naquela lembrança tão esgarçada, verdade ou invenção? Miguel? (HN, p. 11)

E27

Tive alegrias e tive ganhos, quero ser justa porque também ganhei mas hoje ficou sendo o dia da perdição” (HN, p. 37)

E23 aparenta ser o trecho proemial do livro que marca o encetamento das memórias. Após dois parágrafos de elucubrações sobre sua vida, Rosa, fazendo uso do modalizador *poder*, concede a si própria a permissão de começar suas memórias. E começá-las falando de seu grande amor ilícito: Douglas, o amante. Por meio do comentário “Posso começar assim as minhas memórias”, que se mostra enquanto uma forma isolável, crivada por reflexões na cadeia enunciativa, deixa entrever a partir de qual lugar discursivo enunciará: no imo da possibilidade de dizer e concomitantemente comentar seu dizer; de explicar seus enunciados à medida que são ditos.

Esse comentário destacado é uma forma isolável marcada por reflexões porque demonstra um posicionamento axiológico da atriz, por meio do qual uma projeção reflexiva de concessão (autoriza a si própria começar as memórias) e de evidência (reforça pelo modificador *assim* a maneira pela qual iniciará sua escritura memorial) são instauradas. Essas projeções produzem um efeito de controle, pois é como se Rosa Ambrósio tivesse domínio sobre seus enunciados, direcionando-os e manipulando-os conforme quisesse. Isso se torna possível porque, no imo de sua FSj-Aut, instaurou para si, por meio de comentários metaenunciativos, essa unidade imaginária, já aludida, que, nos contornos de sua forma autoral imbuída do caráter de unicidade, projeta uma imagem singular: uma atriz alcoólatra, decadente e solitária que escreverá suas memórias para reaparecer na calçada da fama.

Com efeito, memórias que falarão de si, que confundirão o bem e o mal, que aproximarão os opostos extremos, como evidenciado em E24. Vendo-se uma mulher de carências e aparências, transmite sua revolta em ficar velha, achando, portanto, ignóbil a velhice, algo hediondo, de caráter vil e baixo, conforme sugere o qualificador *ignóbil*.

Sendo assim, prefere *madureza*, palavra que remete à construção de um objeto de pensamento mais apreciável, numa alusão à experiência e não à decadência, deixando transparecer o desejo de que não se construa, em torno de sua pessoa, a imagem de alguém que está na velhice, “dobrando o Cabo da Boa Esperança”, de alguém que está perto da morte, de uma velha que já foi linda, mas perdeu a beleza e encontra-se em decadência tanto física quanto psicológica.

Resgatando a memória discursiva, esse ponto geográfico, citado em E25, que se situa no extremo sul do continente africano antes era denominado de Cabo das Tormentas. Figurava-se um lugar, conforme descrevem relatos épicos e textos de séculos passados, de violentas tempestades e perigos que sempre impediam os navegadores de

contornarem a enseada do cabo, o que acabou por construir um sentido de finamento em torno da locução denominativa dessa extremidade lócus. Aproximar-se de tal lugar era como avizinhar-se da morte e por esta razão se faz a relação dobrar o cabo/chegar à morte.

Destarte, Rosa parece denegar seu fenecimento frente ao tempo. Uma denegação que se estende em várias partes das quais citamos três: “Se possível, com certo romantismo, ele [Diogo] sentiu meu constrangimento, esta brutal diferença de idade, eu disse *brutal?*” (F20 – HN, p. 13), “Aqui, minha velha [voz de Diogo]! Minha velha. Era brincadeira e não é brincadeira” (F21 – HN, p. 14) e “Onde é que eu falhei, meu Pai! Passando de mão em mão [sua filha Cordélia] e ainda por cima de velho” (F22 – HN, p. 47), em que se observa esse repúdio aos velhos por meio do qualificador *brutal*, do modificador *não* sobre o predicativo *é brincadeira* e do comentário *e ainda por cima*.

Todavia, como ressalta em E25, fez o que pôde, entende ter cumprido sua vocação. Foi atriz, foi amante, teve homens ao seu dispor, como destaca em E26. Teve muitas alegrias e ganhos, como evidencia em E27, se bem que seu hoje “ficou sendo o dia da perdição”. E um hoje que a faz assim se posicionar:

E28

Seria bom se existissem ainda os mosteiros dos antigos monges velhinhos com suas bibliotecas insondáveis. As alquimias. Os mistérios. As freiras mais dissimuladas do que os monges encobrendo os segredos na terra da horta. Debaixo das margaridinhas do jardim. As histéricas levitavam amparadas por anjos, a garganta lanhada de tanta ladainha, os joelhos ulcerados nas penitências. *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.* (HN, p. 37)

E29

A rua suja, o teatro sujo. A televisão. Começaram agora a usar crianças nos anúncios de máquinas, sorvetes, refrigerantes. As menininhas fazendo gestos esgares sensuais de putas. Não tenho nada contra as putas mas não é um exagero tanta lição de putaria? O reino da vulgaridade. Nem quinze anos tinha Cordélia, nem quinze anos! e já começou a sair com a homenzarrada. Tudo velho. O sexo livre, abaixo as calcinhas! O louco livre, abaixo as

grades! Aceito, nenhuma censura, longe de mim, hem?! Sou uma artista. Meu nome é Liberdade! bradei numa peça com a roupa da própria. Mas tenho uma modesta pergunta a fazer, será conveniente que a loucura e o sexo, fiquem assim soltos na praça? O adolescente sem estrutura, o velho sem estrutura, o povo inteiro, meu Pai. O país da imaturidade. Gregório me olhava como se olha uma criança doente, lamentando mas mantendo uma certa distância, não interferia. Diogo interferiu até demais, dava opinião em tudo, me agredia sem a menor cerimônia, Sua puritana, sua reacionária!(HN, p. 18).

Aludindo a alguns elementos do passado como os mosteiros, símbolo de consagração, pureza e moral, em E28, Rosa parece enaltecer o conservadorismo puritano dizendo que seria de bem a existência desse valor em um país que considera como o “país da imaturidade”, o que contradiz uma posição eminente transgressora e independente que empreendeu no decorrer de sua vida de liberdade e até libertina.

Pelas vias de uma citação em itálico, traz a sua voz a inscrição do canto litúrgico católico *Agnus Dei*, que é cantado ou recitado no início da repartição do pão eucarístico em serviços religiosos do catolicismo. Esta parte do canto inscrita na enunciação da atriz pode ser traduzida da seguinte maneira: “Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo, dai-nos a paz”, o que confirma e assevera as palavras de Rosa Ambrósio, pois considera o mundo (inscrita em uma FD conservadora) decadente, mergulhado na imaturidade e absorvido na imoralidade, a ponto de dizer que sua época é “O Século Pornográfico. E Gregório falava no próximo Século Metafísico, o pobrezinho.” (F23 – HN, p. 37). Por isso traz ao intradiscursos uma voz outra, marcada linguisticamente no fio do discurso, para dar suporte e assinalar sua identificação-pertencimento à FD conservadora. Revela assim, sua inscrição no discurso religioso-cristão, pois, diante de tal situação do mundo, o que pode ser feito é rogar para que “o Cordeiro de Deus” tire o pecado, a imoralidade e traga a paz.

Em E29 evidencia sua perplexidade diante de tanta liberdade a ponto de aproximá-la da vulgaridade e imaturidade. Era uma artista, amava a liberdade, mas tinha “uma modesta pergunta a fazer, será

conveniente que a loucura e o sexo, fiquem assim soltos na praça?” (F24 – HN, p. 18). Contrapositiona-se, sobretudo, com relação à loucura e ao sexo.

Pertinentes influxos e encaminhamentos vislumbramos então pelas vias de Rosa Ambrósio sobre a IESM que se constrói em Lygia. Conquistado o espaço para falar, a liberdade de expressão, talvez até a independência pelo seu exercício autoral e pelo seu trabalho no palco, a atriz traz contornos outros à mulher: aquela que se alarma com a influência da televisão, com a velocidade da informação do mundo globalizado, com a espetacularização da intimidade, enfim, com a espetacularização do corpo e dos atributos estéticos corpóreo-físicos, pois, com a chegada da velhice e os aspectos negativos que se delegam a esta idade, quer sejam o fim da beleza, a fraqueza, a decadência, principalmente no que concerne à mulher, Rosa ficou impossibilitada de continuar sua atuação tanto nas relações profissionais, como também pessoais. Tornou-se uma alcoólatra, solitária, decadente e depressiva mulher que precisava escrever suas memórias para que de alguma forma voltasse a viver.

Com efeito, paradoxalmente começa a lutar consigo mesma e contra si mesma, e até mesmo contra as outras mulheres à sua volta, sobretudo Ananta, sua analista e a outra traspolaridade descritivo-explicativa do eixo diagonal 1. Ananta mora no sexto andar do mesmo prédio em que Rosa mora. É ela quem cuida e ajuda a atriz em seus problemas psicológicos decorrentes da P.M.D (psicose maníaco-depressiva) tautócrona ao problema de alcoolismo. Constitui-se a “muleta de vidro” da artista: “Lá vou me apoiar na muleta de vidro, fico falando e quando seca o cuspe ela [Ananta] diz, Continue. Milhares de explicações que não explicam. Não sei o que essa pobre jovem pode fazer por mim” (F25 – HN, p. 50).

É uma virgem de trinta anos, feminista e solteira, com atitudes metódicas e frias, cuja história se enlaça às memórias da atriz. Um

enlaçamento que mostra Ananta enquanto uma outricidade de Rosa Ambrósio (cf. FERREIRA-ROSA, 2009), o ponto de retorno desejado pela atriz: a juventude e a atividade. Segura, altiva, que muito pouco fala, revelando-se dominar com maestria a técnica do silêncio, deixando assim, os outros falarem por eles e por ela, ficando mais a cargo de ouvir: “E a pequena Ananta, essa analista idiota. Técnica do silêncio mas quando ela fala é para descobrir que o mel é doce” (F26 – HN, p. 14).

É um sujeito que mais age (suas ações são descritas por outras personagens e narradores), caracteriza ações, está engajada nas causas das mulheres, por exemplo, fazendo reuniões com mulheres espancadas, “foi à reunião das voluntárias, defesa das mulheres espancadas” (F25 – HN, p. 71). Ou então:

E30

Ananta foi até a janela e afastou a cortina para ver o céu. Azul-anil sem nuvens. Olhou o relógio. Depois da sessão poderia ir (andando) até a Delegacia da Mulher. Dessa mulher (encostou a face no vidro) pela qual podia fazer tão pouco. Tão pouco especialmente pela mocinha com os seios furados por pontas de charuto, o amante fumava charutos. A crueldade acesa (HN, p. 78).

E31

— [Rosa Ambrósio] As mulheres e eu no meio delas. Fico com raiva e ao mesmo tempo, porra, Entram adoidadas nesse beco e depois descobrem, é um beco sem saída. Não tem saída. Acho que eu procurava o caminho de Deus e fiquei no beco de Deus, existe isso? Os velhos tristes, os jovens tristes, tanta menina viciada em drogas e dando o rabo a quem pedir mas sempre tristes, uma tristeza. Enfarto aos montes, são frágeis as pobrezinhas. Tantos suicídios, estão enlouquecendo, ou se matando...

— [Ananta] E se realizando. A revolução é recente. Pense num tubo de ensaio que foi sacudido, a água fica turva mas quando o depósito se assentar essa água vai ficar límpida. Ainda que o fundo seja de sangue (HN, p. 122).

Ananta, destarte, revela ser uma atuante afônica, mas uma afônica voluntária, reserva-se ao silêncio, à observação. Em E31, a partir da posição aterrorizada de Rosa que fica com raiva e ao mesmo tempo fala “porra”, um termo informal que abre lacunas para uma possível leitura de

que também parece não discordar do movimento das mulheres, a analista caracteriza-explicando o que as mulheres estão a instaurar: uma revolução. São naturais os embates, os confrontos, há uma agitação (água turva), mas tudo se assenta ainda que ocorram perdas (sangue).

Essa é, então, a movimentação das traspolaridades no eixo vertical em alteridade com o eixo horizontal da hélice sujeitucional que entendemos instaurar:

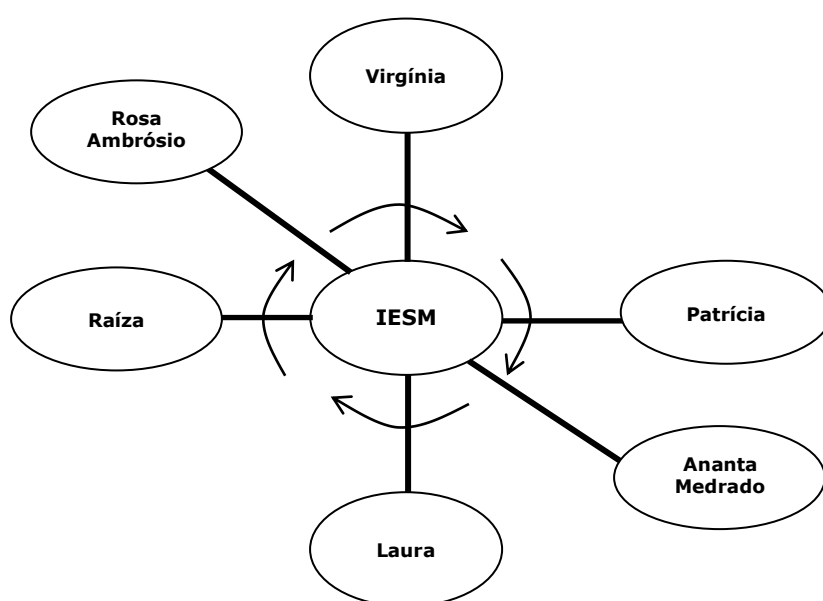


Figura 12. Eixo horizontal, vertical e diagonal 1 em movimentação instaurando acontecimentos do todo-singular analítico

Essa ordem traspolar, ao passar pelo todo-singular da análise e a eles se imiscuir, instaura acontecimentos. Acontecimentos, no imo de posições intercambiantes que oscilam entre a coerção e a independência marcadas pelo confronto e determinação, que constroem devires sobre a construção subjetiva da mulher do espaço literário em LFT. Os devires balizados pela paradoxalidade da obtenção de espaço e do engajamento na luta. As incertezas da luta, das transgressões, das resistências são o que instaura os acontecimentos no todo-singular analítico.

É o novo – o espaço para falar, para trabalhar, para se expor, para ser autora, para analisar, para observar, para calar voluntariamente – da maturação da figura da mulher na história que faz emergir o lado paradoxal de suas conquistas, de assumir seus papéis de atuantes, de entrar no beco sem saída das relações e de lá não sair. Enfim, as paradoxalidades de deixar o espaço da casa, entrar na viagem da vida, lutar pelos seus espaços e se apresentar no tempo, de forma nua e sem máscaras, avocando para si seus riscos e perigos.

E esse todo-singular dos processos de subjetivação da IESM construindo acontecimentos, instaurando devires, ainda é transpassado por uma dispersão de elementos, uma ordem dispersiva das “coisas-a-saber” que escapam e passam além delas, o que parece ser acessório, mas também significa, elementos que são representados pelo eixo diagonal 2 das transpolaridades.

4.1.4. A relação transpolar e o ponto de centricidade em alteridade com os acontecimentos no todo-singular

Os acontecimentos no todo-singular analítico marcam, no imo de posições intercambiantes que oscilam entre a coerção e a independência balizadas pelo confronto e determinação, as incertezas da luta, das transgressões, das resistências, enfim, a paradoxalidade do agir e do devir desse agir. Acontecimentos transpassados por uma dispersão, por elementos que escapam, que restam, mas estabelecem significações. No escopo analítico de nosso trabalho depreendemos que as transpolaridades recortadas assim se constituem: esses elementos dispersos.

A transpolaridade ocupada por Otávia, de natureza determinativa, pode ser sopesada como um elemento de ordem sujeitucional dispersiva. Investindo-se de uma FSj-Per em CP, tomando posição no lugar discursivo de personagem, cuja voz é sempre mediada por outrem, é um sujeito

aparentemente apagado, pois na primeira parte do romance parece ser mais uma boneca de porcelana: “ah, Otávia com aqueles cachos quase louros caindo até os ombros e com aquelas mãos brancas, tão brancas...” (F28 – CP, p. 14); “Otávia não gostava de correr para não desmanchar os cachos [...] trazia a caixa de aquarela e ficava pintando, sempre com aquele arzinho de quem não está realmente levando a sério nem ela própria nem os outros” (F29 – CP, p. 25). Na segunda parte, depois de sua mudança repentina-radical de criança mimada, frágil, educada a pintora amante da liberdade e dos prazeres, parece ser a desenfreada, a alienada, a impudica que fala bobagens, às vezes não merecendo ser levada a sério.

Todavia, em seus posicionamentos pertinentes influxos subjetivos sobre a IESM tendem a bosquejar:

E32

— Não... Por que isso de a gente ser só uma coisa ou só outra? Fica monótono e complicado. Bom é a gente não querer ser nem anjo nem diabo, é ir sendo o que na hora calhar... — Animou-se. Estendeu a mão para Virgínia e puxou-a: — Escute aqui, o que é que você achou do meu russo? Não é lindo? (CP, p. 116)

E33

Não me peçam nunca fidelidade! Por que fidelidade se todos mudam tanto e tão rapidamente? Mas se nem a mim mesma consigo ser fiel... Seria bem divertido fazer uma pilha dessas Otávias todas que já fui, contraditórias e tão desiguais que não me reconheço em nenhuma delas. (CP, p. 174)

E34

Você [Otávia para Virgínia] pensa demais, querida. Ande despreocupadamente e verá que não há nem passo bom nem ruim, é ir andando, tocando para frente... Para isso Ele [Deus] nos deu pernas ágeis. (CP, p. 183)

Em E32, Otávia evoca as múltiplas identidades e refuta os rótulos, questionando por que obrigatoriamente tem que se ser somente uma coisa. Por meio dos qualificadores *monótono* e *complicado* caracteriza a continuidade invariável e a confusão de poder ser só anjo ou diabo, quando, na verdade, podem-se ter várias identidades a depender das

situações. É implexo exigir que se seja só uma coisa ou demandar fidelidade, pois se nem consigo mesma podia ser fiel, como ressalta em E33: era um amontoado, uma pilha de Otávias, contraditórias e desiguais, em cujas faces não se reconhecia, haja vista que nenhuma delas em si e por si poderia refletir quem era Otávia, mas talvez, quem sabe, no amálgama delas ela se reconheceria?

No entanto, isso não importa, o que de fato é fundamental consiste em viver, entendendo que no caminhar do viver não há nem passo bom nem passo mau, o importante é ir tocando para frente, como evidencia em E34.

Com isso, essa transpolaridade traz influxos outros a IESM a partir da trilogia romanesca de LFT: não se situar nos extremos, não incorporar os rótulos, assumir e evocar as múltiplas identidades, seguir adiante vivendo as paradoxalidades de agir e do devir de agir que oscilam entre a coerção e a independência, balizadas pelo confronto e determinação. Elementos dispersivos que são descrito-explicados pela outra transpolaridade, Cordélia.

Tal instância-sujeito de HN, revestindo-se de FSj-Per, realmente quase não aparece na narrativa. Sua voz praticamente surge em três ocorrências durante toda a narrativa. Quando evocada, na maioria das vezes, é para ser criticada pela própria mãe, Rosa Ambrósio:

E35

O que aconteceu? Perguntei [Rosa] e ele [Gregório] apontava o retrato de Cordélia menina, aquele da bicicleta. Uma menininha angelical, lembra? Colecionava pedrinhas, folhas secas dentro dos livros, estava sempre salvando algum bichinho que se afogava... Onde é que eu falhei, meu Pai! Passando de mão em mão e ainda por cima mão de velho. Pensei que acabasse uma tenista importante. Pensei depois, vai ser astróloga com a mesma mania dos astros, professora como o pai e ganhando uma miséria, um horror mas ainda assim é uma profissão, hem?! (HN, p. 46-47)

E36

Inveja de Ananta, inveja de Cordélia — também de Cordélia? É claro, inveja de minha filha. Sou um monstro, digo e me cubro

com uma blusa. Espera, não é tão simples assim, a verdade é que eu queria apenas uma filha normal — será pedir muito? Podia ser livre, podia morar longe com sua tropa de amantes, aceito. Mas não precisava ser uma tropa de velhos. (HN, p. 20-21)

E37

A partida de Gregório foi recente? Não sei, mas ele ainda estava por aqui quando Cordélia começou a andar com esses velhos, a gente conversava tanto sobre isso. E ele achando natural que a filha única, uma mocinha! A escolha é dela, dizia com aquela cara impassível, o cachimbo no canto da boca. As baforadas curtas. As respostas curtas, ah! vontade de esmurrar cara e cachimbo, mas então?... Permitir que uma neurótica — ora, neurótica sou [Rosa] eu, permitir que uma psicopata incapaz de escolher sua pasta de dentes, escolha o seu próprio destino. Eu quis dizer seu próprio amante mas tenho uma queda pelo estilo dramático, herança da mamãe. (HN, p. 18)

A atriz não se conformava e nem queria aceitar as escolhas da filha. Tinha projeções de que caminho tomaria Cordélia, como mostra em E35. Talvez uma tenista, uma astróloga ou até uma professora. Mas a filha tomou seu próprio caminho: amar velhos, namorar velhos, sair com velhos. Independente de coerções, sociais ou familiares, desde os quinze anos seus namorados e parceiros amorosos foram homens bem mais velhos, a ponto de, como expresso em E36, ser considerada como anormal pela mãe.

No entanto, foi uma escolha dela, conforme evidencia E37. Um destino que tomou e que era natural sua escolha, amasse quem quisesse amar. E dentre esses seus casos amorosos, apaixonou-se por um homem banqueiro de 64 anos, que lhe propôs casar e fugir com ela para a Austrália. Mas recusa a proposta:

E38

— É mas está se separando, infelicíssimo com a mulher, aquelas coisas. Quer me levar pra Austrália, já pensou? Austrália! Mas prefiro viajar sozinha. E trabalhando, mãezinha, tive uma proposta deslumbrante, vou ser a programadora cultural de um grande transatlântico numa volta ao mundo. Um amigo italiano dirige uma companhia de navegação, comecei a aprender russo! Conte à Ananta que aprovou a idéia, você sabe, ela adora ver mulher se sustentando. E acho que está na hora de batalhar um pouco, adeus amenidades! (HN, p. 83)

Poder-se-ia conjecturar que Cordélia saía com homens mais velhos apenas para talvez desfrutar de bens materiais e conseguir vantagens, todavia, era a independência que de fato queria. Interessa-se pela plenitude da liberdade e, por isso, parte trabalhando neste cruzeiro em volta ao mundo.

Com efeito, é uma instância-sujeito que deixa escapar importantes caracterizações, sobretudo no que concerne a viver a plenitude, a assumir as escolhas, não reear o devir e partir ao seu encontro.

Destarte, essa ordem dispersiva transpassa elementos significativos nos acontecimentos do todo-singular da constituição subjetiva da mulher em Lygia, ressaltando a movimentação da primeira hélice do dispositivo analítico:

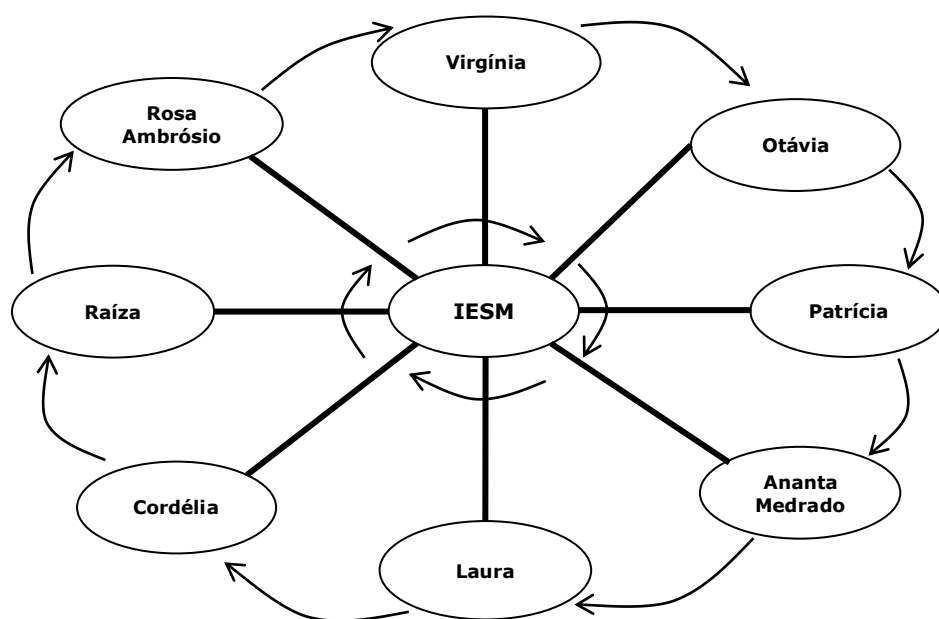


Figura 13. Movimentação dos eixos em suas ordens conjuntiva, singular, acontecimental e dispersiva instaurando sujeitos

Uma movimentação que institui a constituição de uma IESM que reflete e refrata a subjetivação da mulher no espaço literário, em especial, na trilogia CP, VA e HN. Uma subjetivação cujo percurso pode ser pensado, encetando em Virgínia e chegando a Rosa Ambrósio. Um percurso de revolução, de trânsito de lugares, que, de alguma forma, também reflete e refrata o percurso da mulher ao longo da história, sobretudo, de luta e emancipação, iniciado em meados da década de 50.

Efetivamente, um ato de subjetivar marcado pelo intercâmbio de posições que oscilam entre coerção e independência, resignação e resistência, submissão e transgressão, balizado pelo embate, pela luta, pela incisividade, pela determinação de fazer mudar, de fazer alterar o posto, enfim, uma movência entre um inespço e a luta por um espaço, a busca por um lugar onde se tenha expressão e atuação que acaba por ser conquistado. E, nesses embates, devires se constroem crivados pela paradoxalidade da obtenção de espaço e do engajamento na luta. Os paradoxos do outro lugar que a mulher então constrói para si: o espaço para falar, para trabalhar, para se expor, para ser autora, para analisar, para observar, para calar voluntariamente, para atuar de verdade no meio sócio-histórico e ideológico-cultural.

Nesse processo subjetivo constrói-se uma outra mulher, amalgamada e representada na IESM que se delineou nesse caminho analítico até então empreendido. Uma mulher que questiona, que fala, que trabalha, que se apresenta no tempo, de forma nua e sem máscaras, trazendo para si seus riscos e perigos. Alguém que entra na ciranda de pedra que a excluía, que a coagia, descobre que ali não estavam semideuses, divindades patriarcais, na verdade, os seres do patriarcado eram humanos, frágeis, até impotentes.

Descobre que não pode acompanhar os passos daquela ciranda, que é preciso ir além, fazer uma viagem de vida. É preciso não ser somente uma personagem. É preciso conquistar voz e dela fazer uso, ainda que

seja em um aquário, sob um dilacerante verão. Narrar seu mundo, partir para o confronto ainda que agressivo. Imperativo faz lutar, rivalizar mesmo que seja com seus pares, com seus próximos, quebrar o posto, poder criar sua própria história.

Por isso, expõe-se, nua, sem temor e tremor, atua, quer vivenciar a liberdade, maturar suas ideias, seus posicionamentos, algo que traz paradoxos, receios, incertezas, pois, ao conquistar, é preciso assumir as consequências, entrar no beco sem saída das relações e de lá não sair. Um percurso do qual escapa a divisão do sujeito. Se antes a casa era o espaço, os papéis de mãe-esposa-dona de casa eram a tríade identitária da mulher, após esse percurso movente, de idas e vindas, de intercâmbio de posições, o sujeito se desdobra, enfim, fragmenta-se. É o que está na dispersão da subjetivação: o descentramento da mulher, as múltiplas identidades, a recusa de rótulos, a assunção dos múltiplos papéis subjetivos, a aceitação dos paradoxos e sua consequente vivência. Enfim, alcança a posição de viver a plenitude de agir e do devir de agir, nos intercâmbios de posicionamentos e nos trânsitos das ambiguidades, das incongruências, das contradições.

Afinal, processos de subjetivação que demarcam trajetos de construção de sentidos em torno da mulher, que se instauram na alteridade com percursos de sentiduralização, ponto que nos deteremos de forma mais pormenorizada doravante, mediante uma análise da hélice sujeitucional em concomitância com a hélice sentidural.

4.2. No encaço dos percursos de sentiduralização: análise do movimento da primeira hélice em sincronia com a segunda hélice

Para analisar como se instaura uma IESM no universo literário em LFT, construímos uma relação dessa instância com outros sujeitos dos romances de forma a observar processos de subjetivação que poderiam se

constituir. Processos que traçaram um trajeto movente, (des)contínuo, intercambiante e que construíram, inexoravelmente, sentidos sobre a mulher e, mais especificamente, sentidos sobre a condição da mulher, que constitui o ponto de centralidade de nosso escopo analítico.

Como efeito, percursos de sentiduralização foram se delineando de forma a caracterizar o estatuto da IESM no espaço literário lygiano e que agora explicitaremos de forma mais detalhada, fazendo emergir as quatro ordens, incidentes na construção dos sentidos.

Essa condição foi o recorte que projetamos para centralizar a produção de sentidos em consonância ao nosso escopo analítico. A condição da mulher, sua situação, seu estado, suas circunstâncias, enfim, sua conjuntura ressaltando como é essa IESM no meio sócio-histórico-cultural e ideológico nos cronotopos que os romances constroem em si e a partir de si, em diálogo com a exterioridade do real, ou seja, com os próprios movimentos socioculturais e ideológicos da história.

Essa condição pode inicialmente ser pensada, em um todo conjuntivo que demarca a movimentação das seguintes macropolaridades que recortamos: *submissão*, de natureza determinativa e *silêncio* de natureza descritivo-explicativa, como já adiantamos no capítulo anterior. Uma condição em que a sujeição, subordinação, subalternidade, obediência ao posto, a subserviência a ditames, exercem significativos influxos, isto é, direcionam para determinados lugares e não outros. Quer seja nos três romances e na movimentação do ato de subjetivar, encontramos ocorrência desses influxos:

E39

"Descrição de uma família", Virgínia escreveu no alto da página. Grifou o título e deteve a ponta do lápis na palavra *família*. Arqueou pensativamente as sobrancelhas. "A gente fala *família* mas escreve *família*". Havia ainda uma porção de palavras assim... Mordiscou o lápis. Podia escrever sobre um homem do campo voltando para casa, a enxada no ombro, contente porque sabe que à sua espera estão a mulher e os filhinhos. Na realidade, o homem devia ser esfarrapado e sujo, cercado de crianças barrigudas e

piohentas, mais encardidas do que um tatu. Mas não usava escrever sobre gente assim, nas composições todos tinham que ser educados e limpos como Conrado (CP, p. 27).

E40

[Raíza para Fernando] Vocês homens são tão mais fortes do que nós, na maior desordem, mantêm um certo equilíbrio. Mas as mulheres do grupo, não percebe? as mulheres não têm medida, vão fundo e não voltam mais. (VA, p. 126)

E41

não leio mais jornais, desliguei a TV com suas desgraças em primeiríssima mão, crimes humanos e desumanos, catástrofes e calamidades naturais e provocadas, ah! um cansaço. Por que ficar sabendo tudo se não posso fazer nada? Posso dar água aos flagelados ressequidos? dar uma toalha de rosto aos inundados? Hem?!... As tragédias se enredando sem trégua. Não tenho culpa se tomei horror pelo horror conformado. A miséria paciente. Minha mulher, doutor, mais o meu filho com barraco e tudo. Nem o cachorro salvou, sumiu no meio da água, do barro... A Dinamarca envia caixotes de vacinas, o Papa pede a Deus em português. Lá do alto do palanque os políticos filhos-da-puta exigem providências, Meus irmãos, meus irmãozinhos! E os irmãozinhos continuam morrendo como moscas, ah! querido Gregório, perdão, mas não suporto mais tanta miséria, merda! Fui batizada, catequizada, conscientizada e tudo isso para ter a certeza de que não sou Deus e mesmo que fosse. Estou ciente, e daí? Não, não adianta se revoltar, Gregório se revoltou, partiu para o confronto e acabou cassado, dependurado, torturado. Sua linda cabeça pensante levando choque, porrada. Atingido no que tinha de mais precioso. Ferido para sempre. (HN, p. 10)

Em E39, são evidentes as coibições quanto à representação do homem, que sempre devia ser visto como limpo e educado, escamoteando a verdade e idealizando uma projeção. Na sequência, em E40, em uma comparação veiculada e quase uma verdade geral de que os homens são mais fortes que as mulheres, Raíza, resgatando esse dizer pelo agenciamento da memória discursiva e incorporando-o no intradiscurso de seu dizer, dissimulando as influências interdiscursivas, coloca as mulheres, como a si também, em uma situação de fragilidade, de debilidade.

Já em E41, diferentemente de uma submissão a ditames do patriarcado, Rosa Ambrósio inscreve-se em uma posição de conformismo ou indiferença diante da miséria, das calamidades sociais, do crime, da

desumanidade, enfim, dos problemas sociais. Ela questiona de que adianta lutar como Gregório, que se engajou nos movimentos contra a ditadura militar e acabou por ser preso e torturado. Pelas vias de uma inscrição no discurso religioso diz não ser Deus e por isso não poder resolver os problemas do mundo.

É perspicua, destarte, uma condição marcada por coerções quer sejam de um posto patriarcal como também de um posto ideológico sobretudo de uma FI neoliberal⁶² que prerroga a individualidade e a competitividade que são descritas e constroem um explicação pelas vias do silêncio. Um silêncio que não concerne meramente à ausência de voz, mas a um batimento entre um excesso do dizer e um não dizer (cf. VILLARTA-NEDER, 2002, 2010, 2012).

Em E39, diante da proibição de não poder representar o retrato de família como pensava e julgava ser verdade, Virgínia pôs-se “a desenhar uma flor no canto da página” (F30 – CP, p. 27) e logo deixou de lado o caderno e levantou-se da mesa de estudos. Portanto, estabeleceu um não-dizer, mas que significou. Submeteu-se às coerções, não descreveu o homem como julgava, mas também não o idealizou, estabeleceu um silêncio por ausência, portanto, submeteu-se em partes, pois seu silêncio de alguma forma resistiu.

Em E40, Raíza veicula e se submete ao postulado patriarcal de que os homens são mais fortes, contudo, ela reforça o plural, *vocês, nós, homens, mulheres*, um plural sobre o qual podemos estabelecer uma percepção interpretativa de excesso do dizer, em que, ressaltando o

⁶² Respaldados no conceito de ideologia, apresentado no capítulo 2 deste trabalho, entendemos pela denominação formação ideológica do neoliberalismo as condições prático-sociais em cujo crivo indivíduos se constituem sujeitos estabelecendo relações práticas por meio das quais os homens se relacionam entre si e com a natureza. Essas relações têm por cerne a produção de bens de massa, em que seus meios concentram-se nas mãos de uma classe minoritária influenciada pelo princípio da iniciativa individual, da competitividade e do lucro. Essa produção é em massa porque visa ao consumismo instaurado e reforçado pelos meios midiáticos, um dos sustentáculos desse paradigma ideológico, pois quanto mais se consome, mais se produz, conseqüentemente, resultando em maiores lucros.

múltiplo, silencia-se o singular. Por que o singular incomodaria? Por que o singular é diferente e não pensa bem assim? Talvez o plural seja justamente para evidenciar a verdade geral e silenciar os recônditos que resistem e caminham para outra direção, o que também ratifica a submissão em partes, embora de forma bem mais velada.

Com Rosa Ambrósio, em E41, o silêncio por excesso também se coloca como caracterizador da condição feminina. Um silêncio que se evidencia pela reafirmação da indiferença e do conformismo pelas vias do discurso religioso que a coloca em uma posição alienada para não dizer que toma uma atitude individualista, que está sob os influxos ideológicos do neoliberalismo, pois mesmo se fosse Deus, nada faria: “não sou Deus e mesmo que fosse. Estou ciente, e daí?”. Portanto, o discurso religioso pode ser uma presença para camuflar o discurso do individualismo que talvez incomodasse, levando-a a se submeter à ideologia neoliberal.

Nesse sentido, a condição da IESM é marcada pela coerção de padrões pré-estabelecidos, de normas, de ditames que a fazem silenciar, por furtar de dizer ou por dizer demais. Contudo essa ordem conjuntiva em alteridade com os sujeitos produzidos já indicia resistências, ainda que veladas. Não se trata de posições totalmente submissas, a singularidade as atravessa. Há um intercâmbio de posições no subjetivar da IESM produzindo sentidos.

A *confutação* enquanto micropolaridade sentidural determinativa vinculada à descrição-explicação do *ato-ação* instaura uma ordem singular nesse todo sentidural em conexão com as instâncias-sujeito. Virgínia luta contra o posto, contrapõe às imposições de ter que morar com Natércio e suas irmãs, em cujas companhias sentia uma ambiência de desprezo e preterição. Age, então, com rebeldia, e decide ser interna em um colégio, morando por lá durante algum tempo.

Patrícia, quebrando as regras vigentes, escolhe seu marido à revelia dos pais e casa-se sem pedir-lhes consentimento. Mediante seu ato

expressa a confutação. E Cordélia, indo de encontro às regras sociais, decide viver em sua plenitude, despreocupada com normas, saindo com velhos e viajando pelo mundo.

Esses são alguns exemplos da singularidade que o eixo exerce ao atravessar a ordem conjuntiva dos sentidos em alteridade com os sujeitos, sobre a condição da IESM: uma condição forçada à submissão, representada pelo silenciamento, mas uma condição que refuta, resiste pelos seus atos-ações.

E nesse movimento de submeter-confutar dos sentidos em torno da construção subjetiva da condição da mulher, é o acontecimento da *contradição* que se instaura, caracterizada e explicitada pelo *diálogo*, traspolaridades sentidurais do eixo diagonal 1, respectivamente de natureza determinativa e descritivo-explicativa. É a contradição de não descrever a família, como em E39, sobretudo do homem na composição que Virgínia estava para escrever; de aceitar-submeter às regras “mas não usava escrever sobre gente assim”, contudo também não escrever a composição “tinham que ser educados e limpos”, antes substituir a redação por um desenho de flor. Com efeito, a contradição do submeter-reagindo, descrita pelo diálogo de Virgínia consigo mesma em tal excerto, como sugere o modificador *pensativamente*.

É também a contradição de dizer, como em E40, que a mulher é frágil, mas que luta pelos seus ideais, como Raíza demonstra ao longo da narrativa. Lutar com garra e determinação, disputar, que fosse com mãe, o amor de um jovem rapaz com inclinações à vida eclesiástica. Uma contradição que sempre se faz presente nos diálogos dessa narradora com outrem, a exemplo dessa enunciação com Fernando, colocando-se no lugar de debilidade, mas enfrentando-o em outros momentos, principalmente quando terminavam o encontro e iam se despedir:

E42

— O que é que você vai fazer hoje?

— Daqui vou para o jornal. E depois vou para casa, Luísa convidou alguns amigos para a ceia.

— Uma festa?

— Não amor, apenas um pequeno grupo que está em disponibilidade como nós. Essa obrigação de se passar um fim de ano divertido já está ficando um pesadelo, uma maçada. Se quiser ir também...

— Para ver você beijar sua mulher à meia-noite? Não meu bem, tenho outro programa. (VA, p. 38)

Outra situação é a contradição instaurada em HN nos dizeres de Rosa Ambrósio, descrita no diálogo com seu interlocutor (leitor/ouvinte) em E41, ao se inscrever no discurso da religiosidade quando, na verdade, ela não era tão religiosa assim em suas práticas, como revela Diogo em um dos seus diálogos com a atriz:

E43

Essa sua vaidade é inacreditável. Se você conseguisse pensar menos em si mesma, entende? não pode ser bom viver assim em estado de apoteose mental, fala tanto em Deus, já leu o Eclesiastes? [...] De que vale a beleza, a sabedoria, a riqueza se tudo é vaidade e desejo vão! (HN, p. 27)

Com efeito, a inscrição na religiosidade era um subterfúgio para camuflar seu individualismo, sua vaidade quando ainda atuava nos palcos.

Sendo assim, esse percurso de sentiduralização da condição da IESM é marcado pelo devir da contradição caracterizada pelo diálogo no movimento do submeter-confutar que instaura sentidos em torno da construção subjetiva da condição da mulher. Um todo-singular em devir sentidural que deixa escapar algo, que é transpassado pela ordem dispersiva, representada pelas transpolaridades determinativa *coerção* e pela descritivo-explicativa *força*.

Entendemos que esses elementos, ao transpassarem os eixos vertical, horizontal e diagonal 1 em alteridade, deixam escapar a coerção como algo que determina a condição da mulher, mas sob essa coerção

que se instaura, caracteriza-se, explicita-se a força que a IESM evoca para si. Na coerção da robustez, da rigidez, dos sentidos sólidos, postos, estabelecidos, firmados da ciranda de pedra, a condição da IESM tenta quebrar as amarras cimentadas dos anões de mãos dadas mediante o movimento de se submeter, mas confutar, instaurando contradições. Um movimento evidenciado nos silêncios, atos-ações, nos diálogos que deixam transparecer a força que adquire ao ser coagida. Força de ir para o internato, força de descobrir o que havia no meio dessa ciranda, força para deixar o medo para trás e empreender um outro caminho, de alcançar a fluidez, a movência, a liquidez de águas que ainda fosse de aquário. Experimentar a viscosidade, a infirmitade, o calor do verão, com garra, determinação, com voz própria, com ímpeto, com afinco para conseguir chegar ao fim do verão e poder escrever/deixar emergir seus próprios dizeres construindo sentidos, de forma livre, até despida, longe daquela solidez da pedra.

É assim que depreendemos construir percursos de sentiduralização em concomitância com a hélice sujeitural:

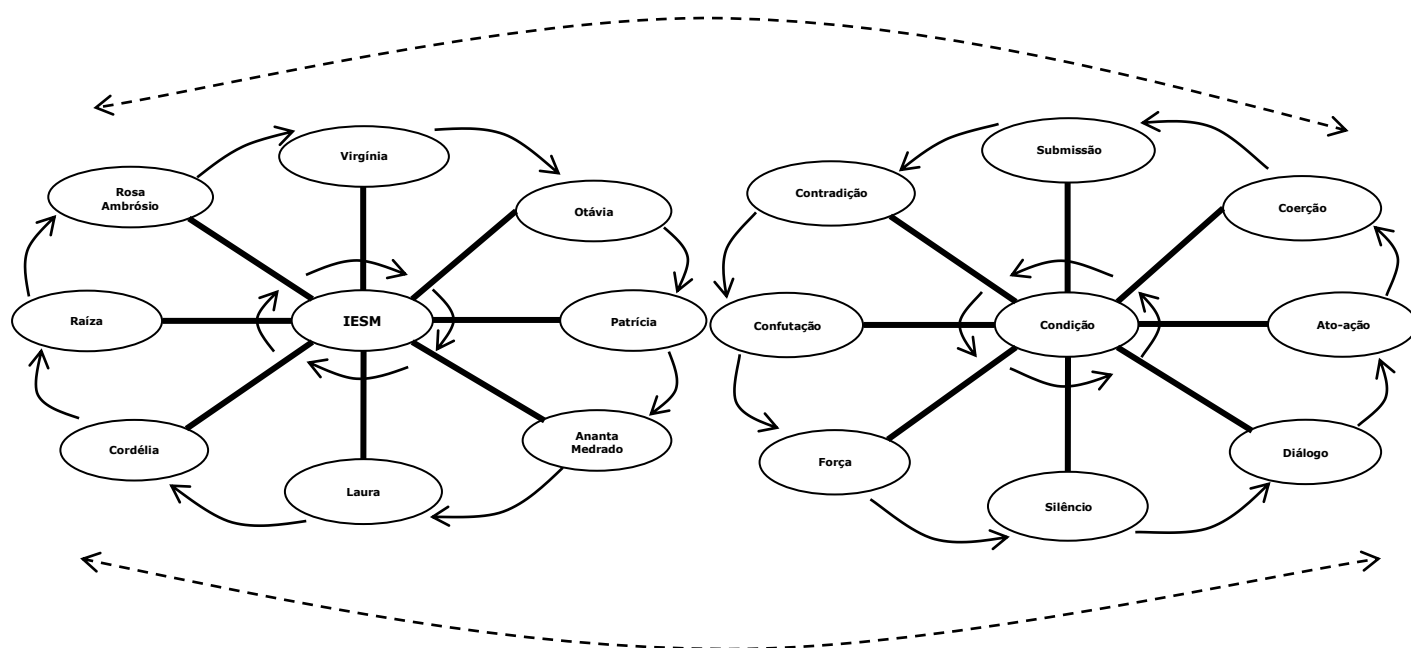


Figura 14. Movimentação das hélices sujeitural e sentidural em sincronia

Percursos de construção de sentidos a partir dos posicionamentos dos sujeitos que instauram projeções sentidurais da condição da IESM na trilogia CP, VA e HN, que parte do rígido, passando pelo fluido até o libertário, marcado por diálogos, silêncios, atos-ações e forças que constroem os sentidos da submissão, confutação, contradição e coerção. Sentidos que colocam a condição da IESM e sua subjetividade descentrada no limbo da movência, da (des)construção contínua, do resistir-confutando, instaurando contradições sob forças coercitivas que desvelam a força, a alteridade, o ato-ação, o silêncio que fala e luta, enfim, um percurso de construção sentidural que demonstra uma patermaquia (*pater*, pai de cujo étimo derivou o termo patriarca + *-maquia*, luta contra, combate). Com efeito, sentidos que giram em torno de lutar contra o posto, sobretudo, contra as amarras coercitivas de um sistema patriarcal, em que o homem, como um pai, é o centro das decisões e o soberano das relações.

Todavia, esses processos de subjetivação e percursos de sentiduralização se constroem em um plano estético que exerce forças calibrativas sobre tais processos e percursos. Afinal, é um todo-singular em devir transpassado pela dispersão de sentidos e sujeitos, balizado pela estética do espaço literário, interseção que passaremos a analisar pela movimentação da hélice sujeitudinal, sentidural e estetical.

4.3. Sentidos e sujeito na estética: análise do movimento tautócrono das três hélices

Na busca por sopesar como se instaura uma IESM no universo literário em LFT e qual o seu estatuto, estabelecemos um intrincado de relações que buscou construir uma percepção heurístico-hermenêutica acerca dos sentidos sobre a mulher e o amálgama enunciativo sujeitudinal representativo da mulher nesse universo. Um intrincado que revelou

processos dinâmicos, (des)contínuos, intercambiantes e percursos marcados por diálogos, silêncios, atos-ações e forças, instauradores de sentidos da submissão, confutação, contradição e coerção que encaminharam na direção de uma patermaquia.

De fato, processos e percursos que se instituíram no espaço do existir-como-vida do literário. Um espaço balizado pela dinamicidade, pela opacidade, pela movência, pela plurivocalidade, pela singularidade, pela particularidade, enfim, pela estética que confere uma (re)a-apresentação do real pelas vias de um agir ético de construção, de estruturação, de relação de disposição dos signos ideológicos da base linguística, construindo o dizer da arte.

Sendo assim, entendemos que tais processos e percursos se instituíram a partir da materialidade linguística e é neste âmbito que se mostra e edifica a estética, cuja incidência sobre os sentidos e sujeitos pode ser analisada a partir do ponto de centralidade *polifonia*. Tal como apresentada no capítulo anterior, depreendemos que, na construção tanto da FSj-Per, como da FSj-Nar e da FSj-Aut, ocorreu um processo polifônico, pois as instâncias-sujeito falaram por si e através de si, ainda que mediadas por outrem. Não houve uma palavra final que fechasse ou conferisse arremate aos enredos. A voz de Virgínia e a voz dos demais sujeitos-personagem recortados na análise apareceram, pois sempre lhe foram facultadas aberturas enunciativas para se expressar. A voz de Raíza narradora era livre e podia dizer sem a condução de outrem e a voz de Rosa Ambrósio era autoral, portanto, passível de ir e vir, de forma criadora, em metacomentários e projetos de (re)escrita de suas memórias.

Além disso, pontos de vistas são apresentados, visões de mundo estabelecem embates, projeções axiológicas são contrapostas, enfim, existe uma relação de equipolência e plenivalência entre as vozes que enunciam nos romances, construindo sentidos, como se evidencia nos excertos abaixo:

E44

Virgínia pousou o olhar na copa da figueira que se erguia no pátio. “Apesar de tudo, será que você foi feliz aqui?” – gostaria de perguntar também à árvore solitária. Se a pergunta partisse da Irmã Flora, a resposta teria sido outra. Mas Irmã Flora era demasiado astuta, não precisava perguntar, as perguntas faziam a Irmã Mônica: “No começo, odiei o tempo todo, poderia ter-lhe respondido. Odiei as professoras, a comida, as paredes, as imagens, o ar, até o ar eu odiei com aquele cheiro característico, mistura de flores murchas e incenso. Depois, fiquei indiferente. Fique apática. E se estudei tanto, não foi por virtude, mas por pura agressão: minhas irmãs eram alunas medíocres.” Mas não era a verdade o que a freirinha queria ouvir. Então escolheu cuidadosamente as palavras que ao menos na despedida nada pudesse chocar aqueles ouvidos tapados pelo toucado de linho, reluzente de goma: “Sabe Irmã Mônica, devo dizer que no começo estranhei muito, a senhora está lembrada... Meu espírito estava em desordem, não podia ser de outra forma. Mas nestes dois últimos anos me veio uma grande tranquilidade.” Disse e sorriu por não precisar mentir. Por que tranquilidade ou indiferença, no fundo, não eram a mesma coisa? Indiferença por aquelas imagens – barro de mau gosto patético – indiferença por aquela comida neutra, por aquelas hóstias neutras, por aquelas mulheres neutras, que pareciam antigas mortas esquecidas de partir. “Fico contente de ouvi-la falar assim”, murmurou Irmã Mônica. “Tranquilidade é tudo”, acrescentara baixando os olhos emocionada. Para ela tranquilidade significava Deus. (CP, p. 104-105)

E45

— Simonian era uma flor. Mas decerto não teríamos sido felizes, havia tamanha diferença entre nós...

— Na opinião de minha mãe?

Ela [Tia Graciana] não me respondeu. Não tive mais forças para encará-la. Mas era preciso?... Titia, escuta, não quis feri-la, pensei em lhe dizer. Deixei-a imóvel e assustada dentro da sua concha. Fui para a sala. Ficaram mais nítidas as vozes no escritório. Assim mesmo, não podia entender o que ambos diziam. Ouvi quando minha mãe deu uma risada, ah, que estranho, ela sabia rir... E se eu entrasse assim seminua pelo escritório adentro, perdão, perdão, eu não sabia que André estava aqui!...

Minha mãe me lançaria um olhar de cólera fria, era uma raridade aquele olhar, só suas personagens conseguiam olhar igual. Quanto a André, não teria tempo sequer de desviar-se das minhas pernas. E então? Sim, seria divertido, sem dúvida, mas vulgar. Ele acharia graça mas eu o queria sério, macerado de desejo como um santo, como aquele São Sebastião da minha infância, de uma beleza “de homem”, como observava Dionísia meio escandalizada diante da imagem do santo do torso nu, crivado de flechas. (VA, p. 36-37)

E46

Apalpo a trouxa de roupa, quero uma peça de algodão porque detesto enxugar a cara com seda e estou chorando feito uma vaca. Velharias. A Lili disse que não é bom sinal chorar por velharias, depois de uma certa idade a gente só deve chorar por coisas recentes. A partida de Gregório foi recente? Não sei, mas ele ainda estava por aqui quando Cordélia começou a andar com esses velhos, a gente conversava tanto sobre isso. E ele achando natural que a filha única, uma mocinha! A escolha é dela, dizia com aquela cara impassível, o cachimbo no canto da boca. As baforadas curtas. As respostas curtas, ah! vontade de esmurrar cara e cachimbo, mas então?... Permitir que uma neurótica — ora, neurótica sou eu, permitir que uma psicopata incapaz de escolher sua pasta de dentes, escolha o seu próprio destino. Eu quis dizer seu próprio amante mas tenho uma queda pelo estilo dramático, herança da mamãe. Ele esboçou o sorriso para dentro, odeio esse sorriso interior de sábio da montanha tendo que tratar com a formiguinha — ah, não, espera, o que estou dizendo?... Gregório, meu amor, me perdoa, sou uma bêbada podre num mundo podre, você sabe, o mundo apodreceu completamente. Até o mar, lembra? também talhou. As pessoas chafurdam no lixo e parecem contentes, não sentem o lixo aqui fora, o lixo no particular, pisam nele e não se importam. Os homens da limpeza não dão mais conta ou entraram em greve, a greve é geral. (HN, p. 17-18)

Em E44, a voz de Virgínia, a voz do narrador em terceira pessoa, as vozes das freiras não se confundem e nenhuma está em situação de supremacia, estão em relação equipolente, corroborando a polifonia que constitui o elemento enunciativo de causalidade estética que pressuriza a instauração da IESM e os sentidos em torno dela.

E o mesmo processo polifônico segue nos demais excertos, a exemplo de E45, em que as vozes de Tia Graciana, Raíza e Dionísia estabelecem um diálogo de igual para igual; e, em E46, em que as vozes de Rosa Ambrósio e Gregório embatem pontos de vistas sobre a filha, mas nenhuma prepondera sobre a outra, pois ambas enunciam em relação de plenivalência.

Destarte, entendemos a polifonia como a centricidade analítica da hélice estetical, que, em relação às outras hélices, constitui o modo de relação mediante o qual sujeitos se constroem, produzindo sentidos em um plano de igualdade enunciativa que reforça a abertura para o

posicionar-se, para a democratização do expor, pela qual sempre lutou a IESM durante seus percursos de subjetivação.

E esse ponto de centricidade, em uma ordem conjuntiva, é determinado pelos *signos interiores*, enquanto elementos mediante os quais sujeitos voltam a si, dialogam consigo mesmos para o estabelecimento da compreensão do seu próprio discurso interior, nas vias da exteriorização, demarcando um aspecto introspectivo. É assim que vemos em E44, quando Virgínia dialoga consigo mesma, para responder à pergunta se fora feliz no internato. Um diálogo que a leva a aproximar a tranquilidade da indiferença e compreendê-las como a mesma coisa.

Ou então em E45, quando Raíza enuncia por meio de seus pensamentos a projeção de uma entrada repentina no escritório de sua mãe, de modo a se exhibir seminua a André. Ou ainda em E46, quando Rosa Ambrósio reconta sua conversa com Gregório, mas a criva de comentários a partir de signos interiores “As respostas curtas, ah! vontade de esmurrar cara e cachimbo, mas então?”, ressaltando o discurso interior da revolta.

Com efeito, determinações que encaminham as relações polifônicas na direção do eu-eu, mas de um eu-outro também, pois é na exteriorização dos signos interiores que se efetiva a compreensão de si mesmo e dos outros também. E isso acontece porque são *consciências autônomas* que estão a se construir no âmago dessas relações, elemento macropolar de ordem descritivo-explicativa, que caracteriza e explicita as relações polifônicas em alteridade com os signos interiores. Isto é, a polifonia se delineia pela existência de instâncias-sujeito portadoras de consciências autônomas que falam e respondem por si e de si.

Essa conjuntura macropolar estetical, instaurando o todo polifônico é atravessada pela ordem singular das micropolaridades: *ideologemas* como determinativa e *construções axiológicas* como descritivo-explicativa. Nesse todo polifônico que demarca um movimento do eu-eu e eu-outro

das manifestações enunciativas de consciências autônomas existem atravessamentos de ordem socioideológicas que são representados nas enunciações e descritos, caracterizados por atos que valoram, atribuem perspectivas avaliativas, instauram percepções apreciativas.

Os ideogramas, enquanto unidades sígnicas ideológicas inseridas na estrutura literária de modo a figurar uma prática, uma visão de mundo, um sentimento social, exercem pertinentes influxos, delineados nas construções axiológicas, que constroem sentidos e sujeitos no espaço literário telliano.

Em E44, pode se falar no ideograma *tranquilidade*, que representa uma visão de mundo calcada, não raras vezes, na espiritualidade. Tranquilidade é um estado de espírito que comumente está associado à paz, à paz que emana de uma divindade. Entretanto, esse ideograma, enquanto uma consciência social, inscrito na enunciação de Virgínia, toma outros encaminhamentos ideológicos que não aquele da divindade, ao fazer uma intersecção com a consciência individual da personagem. Com efeito, no crivo das construções axiológicas de Virgínia sobre sua vivência no orfanato, tranquilidade era o mesmo que indiferença. Esteve em paz consigo mesma porque passou para o plano da indiferença, tranquila porque não se envolveu com as situações daquele tempo, desprende-se do lugar e das pessoas.

Em E45, vislumbramos o ideograma *santo*, enquanto representação hagiográfica, que figura uma consciência social, sobretudo, de natureza católico-cristã. Nesse excerto, Dionísia se escandaliza diante da imagem do torso nu de São Sebastião porque havia nela a beleza “de homem”, termo até aspeado, pois sendo de tal forma – humanizada –, afastava a santidade e a áurea mística em torno do quadro. Ao inscrever esse ideograma na enunciação de Raíza, mediante suas construções axiológicas, a narradora também ressalta seu desejo de dessantificar André, que tinha vocações eclesiásticas.

E, em E46, ocorre a presença do ideologema *velho*, que socialmente, sobretudo em uma ideologia progressista e lucrativista, representa decadência, peso para o Estado e para os trabalhadores ativos, às vezes até inutilidade. E parece ser essa visão que Rosa Ambrósio referenda em seus dizeres, pois execra veementemente a velhice, repudia qualquer coisa que lembre velhos, adotando em suas construções axiológicas até um posicionamento preconceituoso com relação à senilidade, como neste fragmento que serve para complementar a ideia:

Não sei o que essa pobre jovem [Ananta Medrado] pode fazer por mim. Nem ela nem *um analista velho que os velhos já estão surdos, exauridos, tantos teoremas. Sem falar nas hemorróidas, nos enfisemas, nos gazes. Afundados até as orelhas no próprio pântano, quem quer saber?* (F31 – HN, p. 50. Grifos nossos).

Dessa forma, as relações polifônicas que balizam os percursos de subjetivação e os percursos de sentiduralização da IESM em Lygia estão em alteridade entre o eu, que se instaura mediante o exercício da consciência autônoma no crivo dos signos exteriores, e o outro, o social, que é inscrito nas construções axiológicas, construindo um todo polifônico da individuação atravessado pelo singular do socioideológico.

E esse todo-singular estético é traspassado pela ordem dos acontecimentos, engendrada pelas traspolaridades estéticas *representações memoriais* e *ironia*. A primeira, de aspecto determinativo, ratifica que, nesse todo polifônico da individuação, atravessado pelo singular do socioideológico, há um devir de memória, representado pela ironia, segunda traspolaridade descritivo-explicativa. Efetivamente, existem materializações no fio enunciativo do dizer, traços sócio-históricos e ideológicos que vinculam o passado e o futuro no presente-ocorrente da enunciação. Há representações do passado que são retomadas, mas atualizadas pelas vias da ironia, o recurso discursivo que promove a subversão à ordem estabelecida, removendo as certezas e ressaltando a opacidade dos dizeres de forma a produzir efeitos de sentidos.

Voltando a E44, Virgínia, trazendo a representação memorial do internato “copa da figueira que se erguia no pátio [...] árvore solitária”, enuncia sua indiferença por tudo que lá havia. E para caracterizar os componentes “comida”, “hóstias”, “mulheres” usa o qualificador *neutro*. Um termo vago, impreciso, que condiz com sua percepção axiológica de indiferença. Todavia, nas relações que estabelecem no excerto não parece ser tão neutro assim, pois pautado na sua experiência naquele espaço e em outros termos como “barro de mau gosto”, “patético”, “antigas mortas esquecidas de partir”, a neutralidade é ironicamente subvertida. Com efeito, pode-se ler neutro como “horrível”, “péssimo” ou até “insuportável”, instaurando um grau de apreciação da representação memorial no presente-ocorrente da situação, que faz esse qualificador ser atualizado e ressignificado.

Vislumbramos processo semelhante em E45, quando Raíza, resgatando a representação memorial que sempre teve da mãe – fria, distante e indiferente –, ouve Patrícia rir e diz “ah, que estranho ela sabia rir...”, uma ironia que subverte o estranhamento ante a risada da mãe, pois não parece ser de fato um estranhamento, mas uma crítica, uma observação depreciativa do riso da progenitora, desmerecendo-o, colocando-o como desnecessário.

Outros exemplos desse movimento traspolar estético são encontrados com abundância em HN, dos quais citamos apenas este para ilustrar:

E47

Licença, Diú, não leve a mal mas vou ficar um pouco por aqui mesmo, bestando no espaço. Seguindo leve nessa órbita espiralada até pousar de novo no planeta azul. Acho mansa essa palavra, pousar. Mas tem que ser espaçonave, imagine se aquele avião pousou, está claro que comecei a gritar, Estamos caindo! Por favor, minha senhora, fique calma, pediu a comissária de bordo me agarrando com seus *dedinhos* de ferro e fazendo aquela cara *suave*. Tenho ódio de comissária de bordo, todas fingidas, Me larga! Já estava em prantos quando ela me entregou *suavíssima* nas mãos da amiguinha fotógrafa, clique! clique! Pouso péssimo, pose pior ainda, clique! (HN, p. 09. Grifos nossos)

Resgatando elementos de seu passado de atriz, nesse devaneio, Rosa Ambrósio, mediante os termos grifados, também estabelece uma subversão do dizer, removendo a suavidade expressa pelos próprios termos “suave”, “suavíssimo”, bem como a delicadeza do grau diminutivo de “dedo”. Com efeito, são os dedões de ferro da comissária de bordo com cara amarrada e que a entregou bruscamente nas mãos da fotógrafa, que conseguiu tirar uma foto de Rosa bêbada para uma possível publicação em jornal ou revista.

Sendo assim, as relações polifônicas pressurizadoras da construção da IESM em Lygia e os sentidos sobre seu estatuto, instaurando um todo polifônico da individuação, que é atravessado pelo singular do socioideológico, constroem acontecimentos, instauram devires. Acontecimentos e devires que demarcam um ressignificar do passado, de forma a retomá-lo para atualizá-lo e até subvertê-lo no ocorrente da enunciação, abrindo-lhe perspectivas no futuro. De fato, uma ordem acontecimental transpassada pela dispersão, representada pelas transpolaridades: *inacabamento*, de natureza determinativa e *abertura*, de natureza descritivo-explicativa.

Esse todo polifônico da individuação, que é atravessado pelo singular do socioideológico, provocando devires de ressignificação e subversão, deixa algo escapar, instaura “coisas-a-saber” nas aberturas e lacunas que facultam seus espaços enunciativos, elementos que caracterizam as relações polifônicas e que são determinadas pelas formas inacabadas dos romances. Não há um fim definido, nem um começo estabelecido. Os romances apresentam fins inacabados, abertos para as “coisas-a-saber” e os porvires.

CP termina com Virgínia indo fazer uma viagem de vida:

E48

Quando julgou ter atingido a metade, voltou-se. Lá estava Conrado, na mesma posição em que o deixara, de pé na clareira. Mas os frouxos raios de sol que o iluminavam já tinham desaparecido. 'Apagou-se', pensou ela acenando-lhe pela última vez. Ainda ouviu o grito do pássaro rompendo a quietude, porém não o achou mais parecido com a risada de Otávia. Era apenas um som anônimo, perdido na tarde (CP, p. 204).

VA encerra com Raíza fechando as janelas ao sentir "o sopro frio do vento. O verão terminara." (F33 – VA, p. 206) e HN, com Renato voltando para a janela tentando ver quem o observava: "O sol batia afogado na vidraça mas agora que o incêndio ia-se apagando ele podia ver melhor a sombra. Dionísia? Desfranziu os olhos ofuscados, o vulto era pequeno demais para ser gente. — É o gato." (F34 – HN, p. 222)

Desfechos inacabados e abertos que transpassam um todo polifônico da individuação que é atravessado pelo singular do socioideológico, provocando devires de ressignificação e subversão, de modo a balizar os processos de subjetivação da IESM e os percursos de sentiduralização do estatuto dessa IESM, que ressaltam o funcionamento tautócrono das três hélices, representando a dinâmica do funcionamento da discursividade literária em LFT:

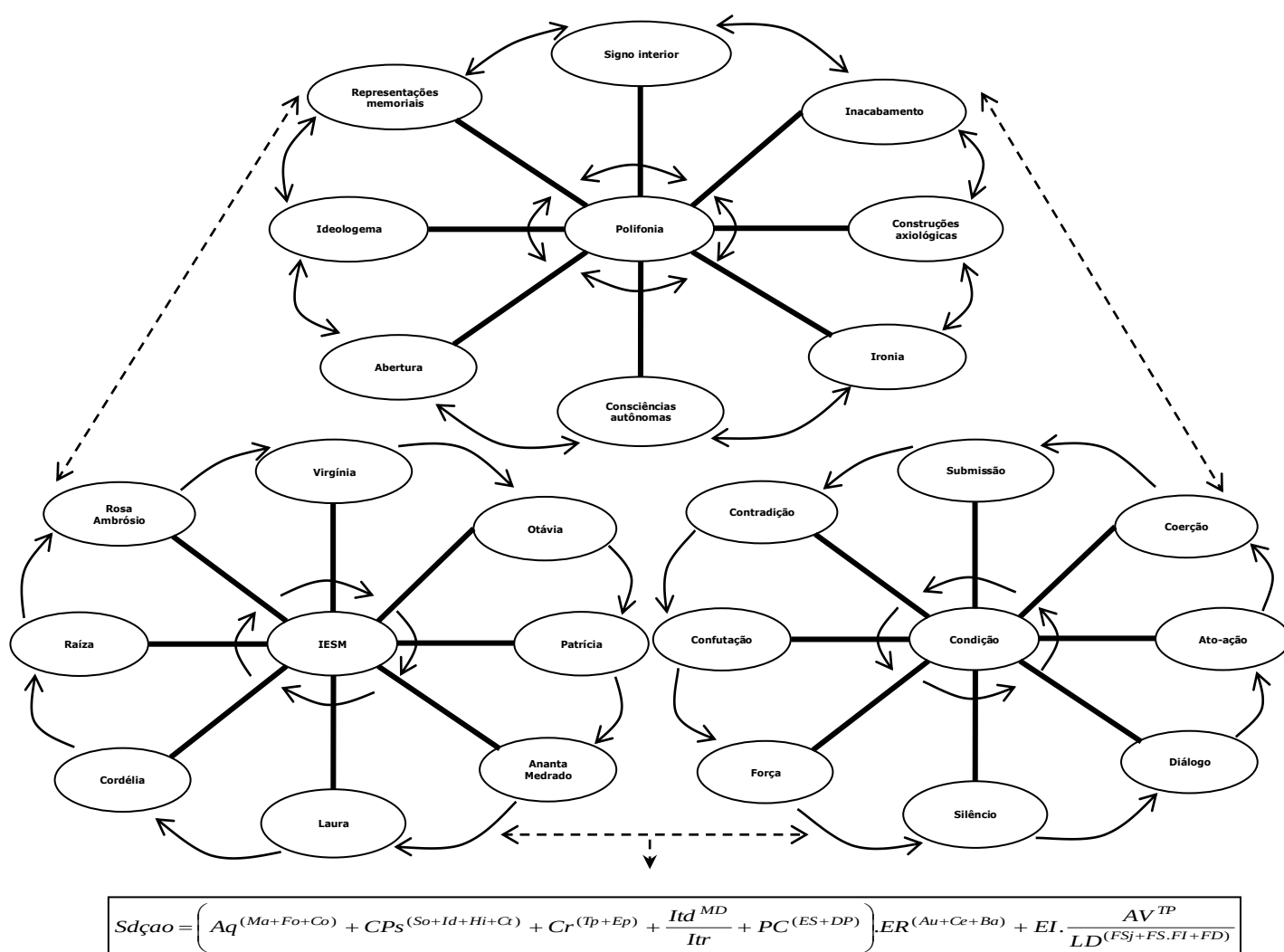


Figura 15. Movimentação das hélices subjetiva, sentidural e estética em sincronia

Com efeito, uma discursividade instaurada no imo de relações polifônicas atravessadas pelo todo da individuação, em que interações subjetivas de *eu-eu* e de *eu-outro* promoveram o intercâmbio de posições que oscilaram entre a coerção e a independência, a resignação e a resistência, a submissão e a transgressão, balizadas pelo embate, pela luta, pela incisividade, pela determinação de fazer mudar, de fazer alterar o posto, enfim, uma movência entre um inespço e a luta por um espaço, a busca por um lugar onde se tivesse expressão e atuação que acabou por ser conquistado, traçando percursos sentidurais que partiram do rígido,

passando pelo fluido até o libertário, marcado por diálogos, silêncios, atos-ações e forças que construíram os sentidos da submissão, confutação, contradição e coerção.

Interações subjetivas e percursos sentidurais instaurados a partir do atravessamento estético do singular socioideológico, provocando devires de ressignificação-subversão e deixando aberturas pelos seus inacabados, em que o paradoxal, as incongruências, o trânsito de ambiguidades, a movência de contornos identitários levam, em seus processos de se subjetivar, a IESM à fragmentação, ao descentramento, ao desdobramento, enfim, às múltiplas identidades. Em relações de alteridade, no imo de manifestações polifônicas e compreensão do seu próprio signo interior no exercício de consciências autônomas, essa IESM descobriu o outro e se autodescobriu.

Seu ato de subjetivar revela então, de fato, o descentramento da mulher, a assunção das múltiplas identidades, a recusa de rótulos. Um ato que a leva a assumir múltiplos papéis subjetivos, aceitar os paradoxos da conquista dos espaços para se expor, agir e vivenciá-los, enfim, viver a plenitude desse agir e do devir desse agir, nos intercâmbios de posicionamentos e nos trânsitos das ambiguidades, das incoerências, das contradições, trilhando os percursos sentidurais que fez seu estatuto assentar-se na movência, na (des)construção contínua, do resistir-confutando, instaurando contradições sob forças coercitivas que desvelam a força, a alteridade, o ato-ação, o silêncio que fala e luta, evidenciando uma autêntica patermaquia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos aos termos que prenunciam o findar de um trabalho que teve por desiderato analisar o funcionamento da discursividade literária em sua movência e dinamicidade. Um trabalho que ousou adentrar os terrenos fluidos e movediços da atividade discursiva, produzindo sujeitos e sentidos no imo da singularidade estética do batimento entre o discurso da arte e o discurso da vida. Um trabalho que alvitrou sopesar para além dos caracteres universais/gerais ou particulares/específicos do discurso literário, escrutinando a atividade desse discurso em sua tridimensão do linguístico, do histórico e do subjetivo, singularizado na produção literária de Lygia Fagundes Telles, sobretudo, no que concerne à produção de sentidos e sujeitos do/no campo feminil.

Como enunciado na epígrafe de abertura desta tese, a literatura, e consequentemente sua discursividade, está no devir, no inacabado, no processo que atravessa o vivível e o vivido, enfim, na zona da vizinhança. É o campo do existir-como-vida que, pela transmutação de conteúdos cotidianos à criação de um mundo próprio, construído fora da realidade, com seus objetos peculiares, com suas qualidades e propriedades específicas, via discursividade que instaura, permite a exposição de olhares-leitores sobre esse mundo singular e estético, de modo a construir visadas hermenêuticas que, pelas vias de processos identificatórios, instituir subjetividades, fazem com que, no imo da leitura, efeitos-leitores, atos-ações se instituem.

Este nosso empreendimento é um ato-ação que, não obstante os riscos e perigos na arriscada ordem discursiva do literário constitutivo do universo estético de LFT, procurou construir uma percepção heurístico-hermenêutica sobre o funcionamento da discursividade literária na trilogia romanesca de *Ciranda de Pedra*, *Verão no Aquário* e *As Horas*

Nuas, edificando processos de subjetivação e percursos de sentiduralização sobre a mulher.

Por meio de uma análise descontínua, marcada por retomadas e alusões que referendam o objetivo da pesquisa, cujo cerne era investigar o funcionamento discursivo do estético-literário produzindo sujeitos e sentidos, estabelecemos um olhar-leitor sobre o *corpus*. Uma análise que intentou produzir no próprio objeto de análise o seu movimento; que procurou inventar suas vibrações, rotações, giros, gravitações, danças, saltos por construções sígnicas que constituíram o próprio movimento do objeto nas vias da descontinuidade, da deslinearidade, da dinamicidade, da dispersão, das relações dialógico-polifônicas.

Com efeito, uma apreciação que evidenciou processos que se instituíram pelo cotejo discursivo entre CP, VA e HN: a instauração de uma IESM no crivo do descentramento, do desdobramento, da fragmentação identitária, marcada por percursos sentidurais que partem do rígido, passando pelo fluido até o libertário, balizados por diálogos, silêncios, atos-ações e forças que constroem os sentidos da submissão, confutação, contradição e coerção.

No cerne de um intercâmbio de posições em um intrincamento discursivo de natureza dialógico-polifônica, uma conjuntura heurístico-hermenêutica sobre a mulher e sobre o estatuto de sua condição foi construída de modo a instaurar um amálgama subjetivo cujo percurso de constituição pode ser pensado, principiando em Virgínia e chegando a Rosa Ambrósio. Um percurso de lutas, embates, enfim, de revolução, marcado por um trânsito dinâmico de lugares, que, de alguma forma, reflete e refrata o processo de (des)constituição da mulher ao longo da história, sobretudo, balizado por um percurso de luta e emancipação, encetado em meados dos anos 50.

Tal conjuntura heurístico-hermenêutica foi sopesada mediante o dispositivo analítico-metodológico nonessencial em triplo-hélice, tendo por

base os conceitos de N-essência de Santos (2007) e duplo-hélice de Ferreira-Rosa (2009). No imo desse dispositivo, estabelecemos um mecanismo epistemológico, por meio qual associamos polos analíticos, construindo, em consonância à técnica de recorte proposta por Orlandi (1984) e aos critérios de recorrência e regularidade, combinações entre elementos constituintes, constituídos e constitutivos balizadores das percepções analíticas que empreendemos.

Por entender que o literário funciona na tridimensão do estético-linguístico, do subjetivo e do sentido, buscamos analisar a dinâmica dos modos de organização, de disposição dos objetos, das realidades, dos elementos que constituem o espaço literário de LFT, conferindo singularidade e particularidade, em sua instauração de sentidos por e para sujeitos, (des)construindo subjetividades.

Instituindo uma hélice sujeitucional, uma sentidural e outra estetical, cujos movimentos rotativos e contrarrotativos representaram a tridimensionalidade do funcionamento da discursividade literária em sua sentiduralização, buscamos descrever e analisar o processo de construção dos sujeitos discursivos Rosa Ambrósio, Raíza e Virgínia, ocupantes respectivamente de uma FSj-Per, FSj-Nar e FSj-Aut e circunscritas em lugares discursivos e sociais diversos, no ínterim dos atos de mover-se e deslocar-se em alteridade com outras instâncias-sujeitos mulheres dos romances.

Nesse movimento dinâmico, foi evidenciado que tais sujeitos discursivos extravasam aos limites das obras e intrincam-se em um espaço exterior e infinito a esses bordejos limítrofes de modo a instaurar uma IESM, o que comprovou nossa primeira hipótese de trabalho. Essa IESM revelou-se como uma representação subjetiva da mulher, que reflete e refrata a própria condição feminina nos movimentos socioculturais e ideológicos da história, construindo seus processos de subjetivação e percursos de sentiduralização, que apontaram do rígido

para o libertário, do coagido para o livre, em um movimento descontínuo e deslinear, corroborando nossa segunda e terceira hipótese de pesquisa.

Sendo assim, mostramos que é no imo de uma movência dinâmica e intermitente que a discursividade literária no âmbito estético de LFT é instaurada, produzindo sujeitos e sentidos. Pelas vias de relações polifônicas, atravessadas pelo todo da individuação em alteridade com o singular estético do socioideológico, interações subjetivas de um eu-eu e de um eu-outro estabeleceram um intercâmbio de posições que oscilaram entre a coerção e a independência, a resignação e a resistência, a submissão e a transgressão, balizadas pelo embate, pela luta, pela determinação de fazer mudar, de transformar o posto. Interações que edificaram uma IESM no crivo de um inespço e de um espaço conquistado; no âmago de relações de alteridade, em que descobriu o outro e se autodescobriu.

De fato, uma IESM que caminhou em direção ao descentramento, à assunção de múltiplas identidades, à anuência aos paradoxos da conquista dos espaços para se expor, para agir, para viver. Caminhos que a levou a imergir na plenitude de seus atos-ação e no devir desses atos-ação, intercambiando posicionamentos e transitando pelas ambiguidades, pelas incoerências, pelas contradições, de forma a tornar perspicuos os percursos sentidurais que fizeram seu estatuto gravitar em torno da movência, da (des)construção contínua, do resistir-confutando, ressaltando uma patermaquia.

Enfim, processos de subjetivação e percursos de sentiduralização que construíram um devir-mulher, como Deleuze (1997) apontou em nossa epígrafe de abertura. Um devir na zona de vizinhança, no “entre”, no “meio”, ou seja, nas relações de alteridade, nas relações dialógicas da mulher consigo mesma e com outros. Os outros, seus pares ou seus opressores, nas vias dos quais se descobriu, viu-se refletida e refratada e buscou seu ato de subjetivar, projetando-se sentiduralmente.

Com efeito, processos de subjetivação e percursos de sentiduralização que intentaram demonstrar a dinamicidade e vivacidade do literário, evidenciando seu funcionamento discursivo pelas vias das noções de discursividade literária, sentiduralização e instância enunciativa sujeitucional no crivo da tridimensionalidade estética, sujeito e sentido. Noções que têm o potencial de acrescer à ADL profícuas contribuições, sobretudo, no que concerne ao exercício analítico de sopesar o literário no imo das relações de interfaces e das relações concomitância entres elementos constituintes, constituídos e constitutivos de seu campo do existir-come-vida.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. 9 ed. Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 2003.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução a partir do francês de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução direta do russo de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2006.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4 ed revista e ampliada. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, RJ: Forense-Universitária, 2008.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo, SP: Hucitec, 2010a.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução a partir do italiano de Valdemir Miotello e Carlos Aberto Faraco. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010b.

_____. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. 6 ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo, SP: Hucitec, 2010c.

BAKHTIN, M. M./VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13 ed. São Paulo, SP: Hucitec, 2009.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. 2 ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1987.

_____. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1997.

_____. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2005.

BEZERRA, P. "Polifonia". In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo, SP: Contexto, 2005.

COURTINE, J. J. "O chapéu de Clémentis". In: INDURSKY, F. ; FERREIRA, M. C. L (orgs.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre, RS: Editora Sagra Luzzato, 1999. p. 15-22.

_____. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck et al. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2009.

DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. (v.3.0) Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo, SP: Ed. 34, 1997.

_____. **Diálogos**. São Paulo, SP: Escuta, 1998.

_____. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 2006.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro, RJ: Editora 34, 1997. v. 4

FERREIRA-ROSA, I. **Inscrições discursivas na narrativa de As Horas Nuas de Lygia Fagundes Telles**. 2009. 181 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística do Instituto de Letras de Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

FIGUEIRA, L. F. B. **O "althusserianismo em linguística"**: a teoria do discurso de Michel Pêcheux. 2012. 187 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Instituto de Letras de Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 9 ed. São Paulo, SP: Edições Loyola, 1996.

_____. "Sobre as maneiras de escrever a História". In: MOTTA, M. B. (org.). **Michel Foucault Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2000. p. 62-77. (Ditos & Escritos. v. II)

FOUCAULT, M. "O Pensamento do Exterior". In: MOTTA, M. B. (org.). **Michel Foucault Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2001. p. 219-242. (Ditos & Escritos. v. III)

_____. "Linguagem e literatura". In: MACHADO, R (org.). **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3 ed. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor, 2005. p. 139-174.

_____. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 9 ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2007. (Coleção Tópicos)

_____. "Outros espaços". In: MOTTA, M. B. (org.). **Michel Foucault Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. 2 ed. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2009. p. 411-422. (Ditos & Escritos. v. III)

GADET, F.; PÊCHEUX, M. **A língua inatingível: o discurso na história da Linguística**. 2 ed. Tradução de Bethania Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Campinas, SP: Editora RG, 2010.

HAROCHE, C. ; PÊCHEUX, M. ; HENRY, P. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. Tradução de Roberto Leiser Baronas e Fábio César Montanheiro In: BARONAS, Roberto Leiser (org.) **Análise do Discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2007.

HENRY, P. **Le Mauvais Outil: langue, sujet et discours**. Paris, França: Klincksieck, 1977.

HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Júlio Jeha. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2000.

MACHADO, A. **Campos de Castilla**. 6 ed. Madrid, Espanha: Cátedra, 1995.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. Tradução de Marina Appenzeller. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. O discurso literário contra a literatura. In: MELLO, R. (org.). **Análise do discurso & Literatura**. Belo Horizonte, MG: NAD/FALE/UFMG, 2005. p. 17-29.

_____. **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo, SP: Contexto, 2006a.

_____. **Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature**. Paris, França: Éditions Belin, 2006b.

MAINGUENEAU, D. « Analyse du discours et littérature : problèmes épistémologiques et institutionnels », **Argumentation et Analyse du Discours** [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 19 septembre 2008a, Consulté le 08 octobre 2013. URL : <http://aad.revues.org/351>

_____. **Cenas da enunciação**. Organização de Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza e Silva. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2008b.

_____. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. Organização de Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza e Silva. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2010.

MALDIDIER, D. **A inquietação do discurso**: (re)ler Michel Pêcheux hoje. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003.

MEDVEDEV, P. N. (Mijail Bajtin). **El método formal en los estudios literarios**: introducción crítica a una poética sociológica. Traducción de Tatiana Bubnova. Madrid, Espanha: Editora Nacional, 2002.

ORLANDI, E. P. "Segmentar ou recortar?". In: GUIMARÃES, E. (Org.). **Linguística**: Questões e Controvérsias. Série Estudos, número 10, Uberaba, MG: Fiube, 1984. p. 9-26.

PÊCHEUX, M. "Lecture et mémoire: projet de recherche". In: MALDIDIER, D. (prés.). **L'inquiétude du discours**: textes de Michel Pêcheux. Paris, França: Cendres, 1990a. p. 285-293

_____. "Remontons de Foucault à Spinoza". In: MALDIDIER, D. (prés.). **L'inquiétude du discours**: textes de Michel Pêcheux. Paris, França: Cendres, 1990b. p. 245-260.

_____. "Análise automática do discurso (1969)". In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução de Bethânia S. Mariani et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993a. p. 61-161.

_____. "A Análise de Discurso: três épocas". In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução de Bethânia S. Mariani et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993b. p. 311-318.

_____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 3 ed. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX, M. Sobre os contextos epistemológicos da Análise de Discurso. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, RS, nº 01. Novembro 1998. p. 47-55.

_____. "O papel da memória". In: ACHARD, P. et al. **O papel da memória**. Tradução e introdução de José Horta Nunes. 2 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007. p. 49-57.

_____. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. 5 ed. Campinas, SP: Pontes, 2008.

_____. **Análise do discurso**: Michel Pêcheux. Seleção de textos por Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

PÊCHEUX, M. (Thomas Herbert). "Reflexões sobre a situação das ciências sociais e, especialmente, da psicologia social". In: _____. **Análise do discurso**: Michel Pêcheux. Seleção de textos por Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011. p. 21-54.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. "A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975)". In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução de Bethânia S. Mariani et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993. p. 163-253.

RICOEUR, P. **Interpretação e Ideologias**. Organização, tradução e apresentação de Hilton Japiassu. 4 ed. Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves, 1990.

_____. **Teoria da Interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Tradução de Artur Morão. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2009.

SANTOS, J. B. C. **Por uma teoria do Discurso Universitário Institucional**. 2000. 236 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

_____. "A polifonia no discurso literário". In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. (orgs.). **Teorias lingüísticas**: problemáticas contemporâneas. Uberlândia, MG: EDUFU, 2003. p. 45-50.

_____. "Entremeios da Análise do Discurso com a Lingüística Aplicada". In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. (Orgs.). **Percursos de Análise do Discurso no Brasil**. São Carlos, SP: Claraluz, 2007. p. 187-206.

SANTOS, J. B. C. "A instância enunciativa sujeitucional". In: _____. (org.). **Sujeito e subjetividade**: discursividades contemporâneas. Uberlândia, MG: EDUFU, 2009. p. 83-101.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. 27 ed. Tradução de A. Chelini et al. São Paulo, SP: Cultrix, 2006.

STAFUZZA, G. **As relações interdiscursivas e os processos heterotrópicos entremeando polifonias**: uma análise da obra *Ulysses*, de James Joyce. 2005. 250 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística do Instituto de Letras de Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.

TELLES, L. F. **Ciranda de Pedra**. 22 ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1984.

_____. **As Horas Nuas**. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1989.

_____. **Verão no aquário**. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1998.

_____. Os superficiais não deixam marcas da sua andadura. **Diário de Notícias**, Lisboa, 13 out. 2005. Entrevista. Disponível em: http://www.presenca.pt/imprensa_detalle.asp?id=262>. Acesso em: 06 jul. 2007.

_____. A memória é a invenção. **Correio Popular**, Campinas, s/d. Disponível em: http://www.leiabrasil.org.br/index.aspx?leia=conteudo/entrevistas_tellesi>. Acesso em: 18 ago. 2008.

_____. Literatura engajada. **Jornal do Brasil on line**, Rio de Janeiro, 08 mar. 2005. Entrevista. Disponível em <<http://quest1.jb.com.br/jb/papel/cadernob/2005/03/07/jorcab20050307001.html>>. Acesso em: 18 ago. 2008.

VILLARTA-NEDER, M. A. Silêncio como diálogo no interdiscurso literário: uma análise de *O Fazedor de Luzes*, de Mia Couto In: STAFUZZA, G. (org.). **Slovo**: o Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos. Curitiba, PR: Editora Appris, 2012, p. 37-58.

_____. **A Episteme da (inter)discursividade do silêncio**: indiciamentos/silenciamentos e extensões teórico-epistemológicas. Uberlândia: UFU, 22 out. 2010. Apresentação proferida na mesa-redonda "Episteme em Discursividades" da II Jornada Acadêmica do Laboratório de Estudos Polifônicos.

_____. **O movimento dos sentidos**: espelhos de Jorge Luís Borges. 2002. 269 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) –

Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 2002.

VOLOCHINOV, V. N. (Mikhail Bakhtin). **O freudismo**: um esboço crítico. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, SP: Perspectiva, 2007.

VOLOSHINOV, V. N. "Discourse in Life and Discourse in Art (concerning Sociological Poetics)". In: _____. **Freudianism**: a Marxist Critique. Translated by I. R. Titunik. New York, Estados Unidos: Academic Press, 1976. p. 93-116.