



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Fátima Almeida da Silva

***A hora da estrela* : uma narrativa que se desdobra sobre si mesma, tecendo e
destecendo retratos do(s) outro(s) e retratos de si**

Rio de Janeiro

2011

Fátima Almeida da Silva

***A hora da estrela* : uma narrativa que se desdobra sobre si mesma, tecendo e destecendo
retratos do(s) outro(s) e retratos de si**



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a Dra. Vanise Gomes Medeiros

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

L771	<p>Silva, Fátima Almeida. A hora da estrela: uma narrativa que se desdobra sobre si mesma, tecendo e destecendo retratos do(s) outro(s) e retratos de si / Fátima Almeida Silva. - 2011. 117f.</p> <p>Orientadora: Vanise Gomes Medeiros. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Lispector, Clarice, 1925-1977. A hora da estrela - Teses. 2. Lispector, Clarice, 1925-1977 – Crítica e interpretação - Teses. 3. Pontuação - Teses. 4. Análise do discurso literário - Teses. I. Medeiros, Vanise Gomes. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p>CDU: 869.0(81)-95</p>
------	---

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Fátima Almeida da Silva

***A hora da estrela* : uma narrativa que se desdobra sobre si mesma, tecendo e destecendo
retratos do(s) outro(s) e retratos de si**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 21 de março de 2011.

Banca examinadora:

Prof^a Dr^a Vanise Gomes de Medeiros (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^o Dr^a Flavia Trocoli Xavier da Silva
Faculdade de Letras da UFRJ

Prof^a Dr^a Vera Lúcia de Albuquerque Sant'Anna
Instituto de Letras da UERJ

Rio de Janeiro

2011

DEDICATÓRIA

A Deus, por me acompanhar em todo o processo árduo da escritura desta dissertação, dando-me força e coragem para nunca desistir, apesar dos obstáculos.

À minha avó Nazária, por ser um exemplo de resistência à vida difícil. (in memoriam)

Ao meu amado pai – Josias - por tudo que teve de abrir mão em benefício de meus estudos (in memoriam)

À minha amada mãe – Neuza - por me suportar nos momentos obscuros e por, com suas palavras, encorajar-me a continuar lutando sempre de cabeça erguida.

À professora Vanise, por ter acreditado em mim.

AGRADECIMENTOS

À querida professora Vanise Medeiros, com quem conheci, na especialização em Língua Portuguesa, a Análise de Discurso e a teoria de Authier-Revuz; pela paciência, por me apoiar com palavras nos momentos difíceis; por responder a tantos e-mails desesperados; e, principalmente, pela orientação que possibilitou ao meu trabalho mudanças significativas.

A todos os professores do curso do Mestrado em Letras - Língua Portuguesa da UERJ – em especial aos seguintes professores: Darcília Simões, Teresa Tedesco e André Valente.

À querida professora Bethania Mariani, pelas aulas com as quais cresci em demasia.

À professora Vera Sant'Anna pelas aulas, por ter sempre me ajudado, indicando textos e direcionando a construção deste trabalho.

À professora Flávia Trocoli, pelo direcionamento dado na qualificação e por aceitar fazer parte desta banca.

À professora Magda Bahia Schlee, por ter aceitado fazer parte desta banca.

À professora Eni Orlandi que me enviou, pelos correios, três de seus muitos maravilhosos textos, ainda que não me conhecesse.

Ao professor Valdir do Nascimento Flores, por ter me enviado, pelos correios, sua tese, mesmo sem me conhecer pessoalmente.

À professora Fátima Dias, por ter me ajudado demasiado na especialização que fiz em Literatura Brasileira, e pelo carinho.

À Ângela Baalbaki, pelo carinho; por ter me emprestado tantos textos de Eni Orlandi e de outros autores; por tudo o que aprendi no estágio.

Ao professor Ronaldo Lins, pelos conselhos e pelo carinho.

Ao Pasin, por me ouvir.

À Clarice Lispector, e por que não? Por ter escrito textos maravilhosos que me encantaram e me encantam profundamente.

Às colegas Érica e Karline – laços que ficaram do tempo da graduação na UFRJ.

À Cyntia, por ter pegado em seu nome, para mim, o livro *Estâncias* no CCBB.

À direção e aos funcionários da Escola Estadual Arariboia por terem me apoiado quando precisei realizar alguns minicursos e participar de congressos.

A alguns de meus alunos das escolas estaduais que, apesar das desafiadoras condições sociais, estão prontos para estudar e vencer.

A todos os colegas da Análise de Discurso que conheci na UERJ e na UFF. Em especial a dois colegas: Fábio Fonseca, que me presenteou com um livro sobre Clarice; pelas conversas sobre literatura; e Phellipe Marcel que contribuiu com este trabalho enviando, por e-mail, teses valiosas.

Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer. E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. Mal a direi, e terei que acrescentar: não é isso, não é isso! Mas é preciso também não ter medo do ridículo, eu sempre preferi o menos ao mais por medo também do ridículo: é que há também o dilaceramento do pudor. Adio a hora de falar. Por medo?

E porque não tenho uma palavra a dizer.

Não tenho uma palavra a dizer. Por que não me calo, então? Mas se eu não forçar a palavra a mudez me engolfará para sempre em ondas. A palavras e a forma serão a tábua onde boiarei sobre vagalhões de mudez.

E se estou adiando começar é também porque não tenho guia. O relato de outros viajantes poucos fatos me oferecem a respeito da viagem: todas as informações são incompletas. (...)

Clarice Lispector

Conócete a ti mismo... es fácil decirlo, Y aun más creerlo; después, en los momentos de ruptura, de implosión, de caída en uno mismo, lo que se descubre es otra cosa. Ceboilas infinitas, no terminaremos jamás de retirar las telas que nos abarcan, desde los siete velos de Salomé hasta la prodigiosa espeleología del psicoanálisis; debajo, siempre más abajo, el centro rehúsa dejarse ver tal como es. Estamos siempre lejos de muchas cosas, pero de nada estamos más lejos que de nosotros mismos.

Julio Cortazar

RESUMO

SILVA, Fátima Almeida da. *A hora da estrela: uma narrativa que se desdobra sobre si mesma, tecendo e destecendo retratos do(s) outro(s) e retratos de si*. 2011. 117 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Muito já se disse sobre Clarice Lispector, muito há, no entanto, a se dizer ainda. Com este nosso trabalho, ousamos trilhar um caminho que nos parece duplamente pouco explorado: por um lado, nos debruçamos sobre as pausas, as lacunas, as suspensões do dizer que se materializam em cortes no fio discursivo da literatura clariceana; mais especificamente nas interrupções que comparecem por meio de travessões, parênteses – e aí estendemos para a interrogação – em *A Hora da Estrela*. Por outro lado, trazemos, para este nosso objetivo, uma abordagem discursiva, isto é, temos como suporte teórico-metodológico a Análise de Discurso cujos autores basilares são Pêcheux e Orlandi. Esta autora, ao deslocar o estudo da pontuação do campo da gramática para o domínio do discurso, considera a pontuação como o “lugar em que o sujeito trabalha seus pontos de subjetivação, o modo como interpreta” (Orlandi, 2005). A pontuação, vista discursivamente, abre fendas do não-dizer no dizer, trabalhando sua (in)completude. Os travessões, os parênteses e a interrogação, em Clarice, rompem repetida e sucessivamente a linearidade da língua expondo seus vazios, seus meandros, seus impasses. Analisaremos o funcionamento discursivo desses três sinais de pontuação no dizer do narrador de *A Hora da Estrela*, assim como investigaremos as posições-sujeito do narrador que se delineiam em cada funcionamento desses sinais: posição-sujeito de narrador onipotente/onisciente, posição-sujeito de narrador impotente e posição-sujeito de narrador vacilante. Para nosso trabalho, apoiamo-nos também nas reflexões teóricas acerca da heterogeneidade da língua, propostas por Authier-Revuz e trazemos o conceito de enunciação vacilante formulado por Paulillo. Podemos dizer que, nas incisivas desta novela clariceana, jogam posições-sujeito que se polemizam, que se equivocam. Essas posições refletem uma narrativa que ora descreve a possibilidade de narrar, de descrever o outro, ora confessa a impossibilidade de capturar esse outro pela palavra: narrador vacilante, narrativa vacilante.

Palavras-chave: Análise de Discurso. Heterogeneidade. Pontuação. Literatura.

RÉSUMÉ

Malgré tout ce qui a déjà été dit sur Clarice Lispector, il y a encore beaucoup à dire. Avec ce travail, on ose parcourir un chemin qui nos paraît doublement peu exploité. D'un côté, on se tourne vers les pauses, les lacunes, les suspensions du dire qui se matérialisent en coupures du fil discursif de la littérature de Clarice; plus spécifiquement dans les interruptions qui apparaissent avec les tirets et les parenthèses – et là on passe à l'interrogation – dans *A hora da Estrela*. De l'autre côté, on apporte une approche discursive, c'est-à-dire, on a comme support théorique et méthodologique *L'Analyse du Discours*, dont les auteurs-piliers sont Pêcheux et Orlandi. Cette dernière chercheuse, en déplaçant les études de la ponctuation du domaine de la grammaire vers le domaine du discours, considère la ponctuation “le lieu où le sujet travaille ses point de subjectivation, la façon dont il interprète” (Orlandi, 2005). La ponctuation, vue discursivement, ouvre des fentes du non-dire dans le dire, en travaillant son (in)complétude. Les tirets, les parenthèses et l'interrogation, chez Clarice, coupent successivement la linéarité de la langue en exposant ses voisins, ses méandres, ses impasses. On analysera le fonctionnement discursif de ces trois signes de ponctuation dans le dire du narrateur de *A hora da estrela*, et on analysera aussi les positions-sujets de narrateur qui gagnent forme à chaque fonctionnement de ces signes: position-sujet omnipotent/omniscient, position-sujet du narrateur omnipotent et position-sujet du narrateur vacillant. Pour ce travail, on s'appuie aussi sur les réflexions théoriques à propos de l'hétérogénéité de la langue proposées par Authier-Revuz et on apporte le concept d'énonciation vacillante formulé par Paulillo. On peut dire que, dans les incises de cette nouvelle de Clarice, jouent des positions-sujets qui se polémisent, qui font l'équivoque. Ces positions traduisent une narrative qui soit décrit la possibilité du récit, soit avoue l'impossibilité de capturer cet autre par le mot: narrateur vacillant, narrative vacillante.

Mots-clé: Analyse du Discours. Hétérogénéité. Ponctuation. Littérature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 DA TEORIA SOBRE A QUAL TRABALHAMOS – A ANÁLISE DE DISCURSO.....	16
1.1 Do objeto da Análise de Discurso.....	23
1.2 Do quadro teórico de Authier-Revuz.....	25
2 POR UMA ABORDAGEM DISCURSIVA DA PONTUAÇÃO.....	36
2.1 A análise do ponto final, das reticências e da vírgula por Orlandi.....	36
2.2 A análise das reticências e da interrogação em reescrituras de alunos por Grantham.....	38
2.3 A análise das reticências e da interrogação em obras de Clarice Lispector por Lisboa.....	39
3 A PONTUAÇÃO DISCURSIVA EM A HORA DA ESTRELA.....	44
3.1 O funcionamento do travessão nas gramáticas.....	44
3.1.1 <u>Por uma visão discursiva do travessão: O funcionamento do travessão em A hora da estrela.....</u>	51
3.1.2 <u>Conclusão parcial sobre o funcionamento do travessão.....</u>	66
3.2 O funcionamento dos parênteses nas gramáticas.....	68
3.2.1 <u>Por uma visão discursiva dos parênteses: retratos do outro, retratos de si.....</u>	70
3.2.2 <u>Conclusão parcial sobre o funcionamento dos parênteses.....</u>	81
3.3 O funcionamento da interrogação nas gramáticas.....	83
3.3.1 <u>Por uma visão discursiva da interrogação.....</u>	84
3.3.2 <u>Conclusão parcial sobre o funcionamento da interrogação.....</u>	94
4 CONCLUSÃO.....	96
REFERÊNCIAS.....	102
APÊNDICE – Lista das sequências discursivas enumeradas.....	107

INTRODUÇÃO: Por que esta dissertação?

Faz muitos anos que fui seduzida pela escrita de Clarice Lispector... Em Clarice Lispector, me encanta o fato de ela trazer, para seus livros, personagens que, de alguma forma, se espantam, seja com uma barata (romance *A paixão segundo G.H.*), seja com um rato (conto “Perdoando Deus”), seja com um mendigo (conto “A bela e a fera”), seja com a realidade (*A hora da estrela*), seja com a própria narrativa (*A hora da estrela*).

Em *A hora da estrela*, temos um narrador que se espanta com o que escreve, e mais, no momento próprio em que está escrevendo. Através desses espantos, os personagens clariceanos iniciam um conhecimento de si proporcionado pelo encontro conflitante com a alteridade e com a linguagem.

Existem dois livros de Clarice Lispector que, por terem como tema principal a criação literária, me fisgaram de imediato: *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*. Em ambos os livros, entrei em contato com narradores-escritores que criam uma personagem, que forjam uma realidade, uma ficção, apresentando, uma relação conflituosa tanto com o ser criado, quanto com a realidade, com a própria ficção. Sempre me surpreendeu o tema da arte que trata da própria arte, ou seja, a linguagem sobre a linguagem. Vi, nesses dois livros de Clarice, a exploração dessa prática.

Tenho um relacionamento longo com *A hora da estrela*. Esta novela, juntamente ao conto “A bela e a fera” foi, em 2006, o material de trabalho sobre o qual me debrucei em minha primeira especialização em Literatura Brasileira, onde discuti o lugar da alteridade no livro e no conto de Clarice.

Anos depois, em 2008, em uma segunda especialização, agora em Língua Portuguesa, tive a oportunidade de conhecer os escritos de Authier-Revuz – uma linguista francesa que analisa minuciosamente a questão da heterogeneidade. Authier dedica especial cuidado aos enunciados em que o enunciador se desdobra, glosando, comentando o dizer, configurando aquilo que seria de si ao delimitar o que seria do outro.

Ao entrar em contato com a teoria da heterogeneidade enunciativa, lembrei-me, imediatamente, da novela *A hora da estrela* que tem como uma de suas marcas discursivas constantes retornos do narrador sobre a própria escrita. A partir daí, ingressei no mestrado em Língua Portuguesa com um projeto cujo propósito era a escrita do narrador de *A hora da estrela*:

uma escrita que volta reflexivamente sobre si mesma; parafraseando o narrador de *A hora da estrela*, “cobra que engole o próprio rabo”.

Em *A hora da estrela*, um narrador, chamado Rodrigo S.M., se propõe a descrever as agruras de uma personagem alagoana, conhecida como Macabéa. Essa descrição é atravessada por metacomentários, ou seja, momentos em que Rodrigo S.M. tece comentários sobre seu próprio dizer ou sobre a personagem nordestina. Tais comentários, ora vêm diluídos na narrativa, ora vêm sinalizados por travessão, parêntese, interrogação, dois pontos, vírgulas.

Com esta dissertação, analiso o funcionamento discursivo do travessão, do parêntese e da interrogação em *A hora da estrela*. Tais sinais são como cicatrizes da relação que o narrador Rodrigo S.M. trava com a escrita, com a personagem que pretende descrever (Macabéa) e consigo mesmo. Cicatrizes que apontam para a falta, para o equívoco, isto é, o dizer sobre a própria escrita, o dizer sobre o outro, o dizer sobre si *são infiltrados pelo não-dizer*.

Proponho-me, com este trabalho, a mergulhar nos desdobramentos do narrador sobre o seu próprio narrar, nos cortes que se dão sobre o fio do dizer de Rodrigo S.M.. Uma das primeiras regularidades, encontradas por nós, no funcionamento do travessão, do parêntese e da interrogação, diz respeito ao caráter de reflexividade que ora existente, ora inexistente nestes sinais. Mas o que entendemos por reflexividade? Todos os três sinais, pelo menos em um de seus funcionamentos, se comportam como glosas que retomam uma palavra, um dizer anterior. Cabe aqui especificar o que vem a ser as glosas. Para Authier-Revuz, glosas são comentários que retornam sobre um elemento anterior que pode ser uma palavra ou uma oração, tomando esse termo antecedente como objeto do dizer. Tais glosas sinalizadas, em *A hora da estrela*, têm efeitos de sentidos diversos. Um desses efeitos seria a tentativa de limitar a polissemia de palavras citadas anteriormente. Isto revela, entre outros funcionamentos, ora a tentativa do narrador em controlar os sentidos de seu dizer, em direcionar a leitura sob determinada perspectiva, ora a impossibilidade desse controle.

Podemos dizer, ainda, que essas glosas são sinais de equívoco que apontam tanto para a falta no dizer, como para o excesso de dizer. Expliquemo-nos. As glosas revelam o que é da ordem da falta, da ausência na história que o narrador conta da personagem alagoana. Ao lançar mão delas, o narrador busca preencher vazios inerentes ao seu dizer. Temos, então, o narrador lidando com a incompletude de seu dizer. Porém, as glosas podem funcionar como o que sobra e como o que excede desse dizer. É como se a escrita do narrador tivesse tanta descrição e esta, nas

glosas, viesse a transbordar. Nos dois casos, a glosa funciona como acréscimo, sendo que, em um momento, busca-se, com o acréscimo, preencher vazios e, em outro momento, os acréscimos são da ordem do que excede o dizer. No primeiro caso, teríamos a impossibilidade de tudo dizer e as glosas funcionariam como a tentativa malograda de dizer tudo. No segundo caso, temos a possibilidade do dizer demais, as glosas seriam, então, esse “a mais” no dizer do narrador. Aqui, as glosas funcionariam como a ilusão de que tudo foi dito.

Assim como as glosas são espaços de equívoco, as posições sujeito do narrador, no espaço das glosas, revelam, também, esse equívoco. Nas incisivas de *A hora da estrela*, o narrador oscila, como um pêndulo, entre três posições-sujeito: ora se posiciona como ser onisciente, onipotente; ora se posiciona como ser impotente; e, ainda, como um ser vacilante que está no entremeio das duas posições anteriores.

Quando se posiciona como um ser onipotente/onisciente, o narrador tem a ilusão de que controla os sentidos de seu dizer, de que consegue descrever, com detalhes, a personagem alagoana. Essa posição joga com a falta e com o excesso, já apresentados por nós. Ao supor que controla os sentidos de seu dizer, a partir das incisivas, o narrador ora, jogando com a falta, preenche os vazios de seu dizer (o dizer apresenta uma falta que pode ser tamponada); ora, jogando com o excesso, supõe dizer tanto, que o que diz demais é acrescentado na glosa.

No que se refere ao posicionamento de impotência, observamos que, apenas no caso do travessão, há uma complexidade. No funcionamento deste sinal, defrontamo-nos com três formas de se lidar com tal sentimento. Assim, o narrador, em um primeiro momento, ao suspender a narrativa, confessa sua subjetividade, seus meandros, seus impasses. Neste caso, temos uma primeira quebra do sentimento de onipotência. Em um segundo momento, o narrador assume seu não-saber e foge a todo tipo de responsabilidade. Neste caso, há o reconhecimento da impossibilidade de dizer, no entanto, supõe-se que existe um dizer possível, um TODO. Em um terceiro momento, a equivocidade se instaura no dizer do narrador e não se tem mais a ilusão do TODO. A incisiva aponta para a imprecisão, para a atuação do NÃO-UM. Cumpre enfatizar que apenas no funcionamento discursivo do travessão teremos esses três modos de se lidar com a impotência. No caso dos parênteses e da interrogação, a posição de impotência se revela à medida que o narrador confessa seu não-saber.

O narrador, ainda, se posiciona como ser vacilante, ou seja, que oscila entre as posições de onipotência e de impotência. É importante ressaltar que essa posição de vacilação apenas aparece

no funcionamento dos parênteses e da interrogação. No funcionamento do travessão, o narrador, em um momento, ocupa uma posição de onipotência e, em outro momento, ocupa a posição de impotência.

À guisa de analisar o funcionamento desses sinais de pontuação, inicialmente, procedi à preparação do que em Análise de Discurso se conhece por *corpus* empírico. O *corpus* empírico é aquela primeira seleção (uma seleção bruta) que fazemos do nosso material de análise – o livro *A hora da estrela*. Para tanto, selecionamos todas as passagens do livro que apresentavam parênteses; todas as passagens do livro que apresentavam travessão e assim sucessivamente. Com o fito de, no término da análise, delimitar o *corpus* discursivo, dividimos o *corpus* empírico em sequências discursivas.

Essa divisão em sequências foi realizada de acordo com o modo de funcionamento dos sinais de pontuação. Então, os travessões, em determinadas sequências discursivas, apresentavam o funcionamento de uma suspensão do dizer; ao passo que, em outras sequências, funcionavam como espaços de tensão entre o múltiplo e o um. Estas sequências discursivas foram reunidas em recortes¹ sobre os quais nos debruçaremos na parte analítica desta dissertação. É importante destacar, ainda, que somente consideramos como sequências discursivas os fragmentos da novela *A hora da estrela* citados e analisados em nossa dissertação.

Procuraremos, no desenvolvimento do presente trabalho, realizar um batimento entre a teoria da Análise de Discurso e os recortes com fragmentos do livro *A hora da estrela* de Clarice Lispector, conjugando, dessa forma, o dispositivo teórico ao dispositivo analítico. Para fundamentar teoricamente este trabalho, apoiamo-nos na Análise de Discurso francesa cujos autores basilares são Pêcheux e Orlandi. Além disso, lançamos mão do quadro teórico de Authier-Revuz. A seguir, faremos uma breve apresentação do que será abordado em cada um dos capítulos desta dissertação.

No capítulo 1, intitulado “Da teoria sobre a qual trabalhamos - a Análise de Discurso”, apresentaremos os conceitos de AD que ancoram a escritura desta dissertação. Trata-se dos seguintes conceitos: língua, exterior, sujeito, lugar discursivo, posição-sujeito, sentido,

¹ Vale aqui explicitar para o leitor a noção de recorte em Análise de Discurso. Para tanto, recuperamos em Medeiros (2003): “(...) a noção de recorte, uma noção específica da teoria, se conjuga à noção de *corpus* e, tal como esta, não segue critérios positivistas. Recorte, conforme Orlandi, “não é um segmento mensurável em sua linearidade” (Orlandi, 1987:140), e sim um “pedaço” que o analista promove em função de seu trabalho e de seus objetivos.” (MEDEIROS, 2003, p.18-19)

interdiscurso, formação discursiva, ideologia, silêncio, incompletude. No subcapítulo 1.1, intitulado “Do objeto da Análise de Discurso”, refletimos acerca da noção de discurso e da noção de texto. Para este fim, apoiamo-nos em Orlandi (2005, 2008). No subcapítulo 1.2, intitulado “Do quadro teórico de Authier-Revuz”, apresentamos a teoria de Authier-Revuz (1990, 1998, 2008) sobre heterogeneidade.

No capítulo 2, intitulado “Por uma abordagem discursiva da pontuação”, apresentamos a resenha de alguns trabalhos nos quais suas autoras tratam da pontuação em uma perspectiva discursiva. São estes: Orlandi (2005), Grantham (2009) e Lisboa (2008). Além disso, ao mostrarmos a contribuição teórica desses estudos, realizamos aproximações e distanciamentos de tais análises.

No capítulo 3, intitulado “A pontuação discursiva em *A hora da estrela*”, procederemos à análise discursiva do travessão, do parêntese e da interrogação no livro referido. O subcapítulo 3.1 centrar-se-á na análise discursiva do travessão. Em um primeiro momento, apresentamos e comentamos a abordagem que cinco gramáticos brasileiros fazem desse sinal: Cunha e Cintra (2001), Lima (2002), Bechara (2001), Cegalla (1997) e Azeredo (2008). Posteriormente, propomos uma análise do funcionamento discursivo do travessão. Com base nos critérios reflexividade e posição discursiva do narrador, dividimos as incisas, sinalizadas por travessão, em dois grandes grupos/eixos. Em cada grupo/eixo, temos uma ramificação de recortes que elucidam os efeitos de sentido do travessão dentro do grupo.

No grupo I, estão elencadas as incisas que apresentam reflexividade, funcionando assim, como glosas metaenunciativas. Essas glosas apresentam três efeitos de sentido: no recorte I, interditam um dizer anterior; no recorte II, funcionam como rubricas teatrais; e, no recorte III, sinalizam exposições. No grupo II, constam as incisas em que não há reflexividade. Neste caso, são vários os efeitos de sentido do travessão: no recorte I, as incisas sinalizam uma confissão; no recorte II, marcam um estupor do narrador com seu próprio dizer; no recorte III, sinaliza espaços de fuga; no recorte IV, as incisas marcam hesitações do narrador na procura da palavra adequada. No que tange às posições-sujeito do narrador em ambos os grupos, é possível afirmar que, no grupo I, o narrador se posiciona como um ser onipotente/onisciente; no grupo II, como ser impotente que confessa seu medo, foge à responsabilidade de narrar, se equivoca.

O subcapítulo 3.2 abordará a análise discursiva dos parênteses. Assim como no subcapítulo anterior, primeiramente, apresentamos o modo como cinco gramáticos brasileiros

tratam os parênteses. Depois, investigamos o funcionamento discursivo desses sinais. Neste caso, de acordo com os critérios reflexividade e posição discursiva do narrador, dividimos as sequências em três grupos. O grupo I, também intitulado de retratos do outro, é composto por parênteses que funcionam como glosas metaenunciativas que retomam uma palavra ou uma expressão anterior. O grupo II, não encerra reflexividade, e os parênteses suspendem o dizer do narrador. Nesta suspensão, vemos, na língua, a representação do que Authier-Revuz chama de não-coincidência interlocutiva. O grupo III, intitulado retratos de si, também não encerra reflexividade. Este terceiro grupo traz, em sua composição, parênteses que sinalizam uma enunciação vacilante². No que se refere às posições-sujeito do narrador, podemos dizer que, no grupo I, o narrador se posiciona como um ser onipotente/onisciente; no grupo II, o narrador se posiciona, também, como um ser onipotente/onisciente; e, no grupo III, o narrador se posiciona como um ser vacilante.

O subcapítulo 3.3 centrar-se-á na interrogação: um sinal de pontuação tão pouco explorado pelas gramáticas normativas, como poderemos observar em uma primeira parte. Em um segundo momento, desenvolvemos uma análise discursiva da interrogação. Mais uma vez, servimo-nos dos critérios reflexividade e posição discursiva do narrador. Desta forma, temos três grupos de sentidos. No grupo I, há reflexividade, e o travessão funciona como glosa metaenunciativa que marca uma enunciação vacilante. Neste caso, conjugamos o conceito de reflexividade, estudado por Authier-Revuz(1998) ao conceito de enunciação vacilante, sobre o qual se debruça Paulillo(2004). No grupo II, não há reflexividade, e a interrogação funciona como interdição do dizer de outrem. No grupo III, não há reflexividade, e a interrogação sinaliza um efeito de interlocução entre o narrador e um suposto entrevistador/leitor.

No que concerne às posições-sujeito do narrador, no grupo I, o narrador se posiciona como um ser vacilante; no grupo II, o narrador se posiciona como um ser onipotente/onisciente; e, no grupo III, o narrador, ora se posiciona como um ser onipotente (quando tem a resposta para a pergunta do suposto entrevistador), ora se posiciona como um ser impotente (quando não tem resposta, não sabe o que dizer).

No capítulo 4, intitulado “Cobra que engole o próprio rabo”, expomos as conclusões às quais chegamos com as análises. Passemos ao aporte teórico-metodológico.

² O conceito de *enunciação vacilante* foi criado por Paulillo(2004) e será apresentado no subcapítulo 3.2, onde trabalhamos com os parênteses.

1 DA TEORIA SOBRE A QUAL TRABALHAMOS – A ANÁLISE DE DISCURSO

A Análise de Discurso (Pêcheux, Orlandi) é uma disciplina de entremeio que reterritorializa conceitos de três campos do saber: a linguística, o materialismo histórico e as teorias do discurso. Para tanto, a Análise de Discurso (doravante AD) é atravessada por uma teoria psicanalítica do sujeito, com base na leitura que Lacan faz de Freud. Pretendemos, nos parágrafos a seguir, apresentar como acontece esse movimento de reterritorialização, a partir da exposição de conceitos que nortearão nossa análise. Iniciemos pelo conceito de língua.

A língua, para a AD, é marcada pela opacidade, pelo equívoco, isto é, capaz de falhas. Trata-se de uma língua que se caracteriza, como diz Orlandi, pela noção de incompletude. Para a AD, é próprio da língua uma exterioridade. Mas o que se entende por isto? A exterioridade consiste em uma memória do já-dito que contribui para que nosso dizer signifique. Esse exterior, vale dizer, já é discurso: o sujeito acredita que, nele, se origina o dizer e os sentidos desse dizer. Entretanto, o dizer desse sujeito se dá pela existência de uma rede de sentidos já existentes. A essa rede de sentidos, Pêcheux dá o nome de interdiscurso. O sujeito, por sua vez, não reconhece tal memória que é marca fundante de todo dizer. Vejamos o que Orlandi (2007) diz sobre a exterioridade:

Começo por dizer que a exterioridade não tem objetividade empírica do “fora” da linguagem, pois, na análise de discurso, a exterioridade é suprimida para intervir como tal na textualidade. É isto que chamamos discursividade. Trata-se de pensar a exterioridade discursiva. É no discurso que o homem produz a realidade com a qual ele está em relação. (ORLANDI, 2007, p.38)

Importa dizer: a língua que falamos, para a AD, é uma língua capaz de falhas, pois o sujeito que a utiliza é um ser que falha, marcado pela contradição. Assim, a língua dará corpo à contradição do sujeito. Como essa contradição se materializa linguisticamente? Através dos trocadilhos, da polissemia, da homonímia, do que Lacan define, por exemplo, como lapso. Desse modo, algumas vezes, na fala do sujeito, assistimos à emergência do inconsciente que, por sua vez, contraria ou reafirma o dizer do enunciador. Isso acontece, porque o inconsciente é constitutivo do sujeito e, quando ecoa na fala deste, materializa-se na língua *gauche* que o enunciador tem a ilusão de dominar.

Além disso, para a AD, é próprio da língua uma historicidade. O que queremos dizer com isso? A língua não é estática, não é um arquivo morto, um documento em que não se pode interferir. Trata-se, então, de um objeto em permanente processo de construção, ou seja, a língua se modifica dependendo do sujeito que a utiliza, das condições nas quais é usada e dependendo, também, do outro com quem ou para quem se fala.

Para Pêcheux, o sujeito não tem o domínio de seu dizer, mas julga ter. A esse sentimento de onipotência em relação à língua que utiliza, o filósofo francês chamará de esquecimento número 1. Além disso, Pêcheux diz que esse sujeito acredita que o dizer se origina nele, ou seja, há o esquecimento, e a negligência, dos sentidos que o antecedem. A esse sentimento de gênese do dizer, Pêcheux denomina de esquecimento número 2.

O sujeito, para a AD, é interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente: é interpelado pela ideologia, pois o que faz com que ele signifique é a ideologia. É atravessado pelo inconsciente, tendo em vista que vivencia a ilusão de tudo poder até que venha experienciar (ou não) o fato de enganar-se consigo mesmo, com sua própria língua.

O sujeito, sob a perspectiva da AD, é visto como posição(ões) discursiva(s) que ocupa em uma determinada formação discursiva, ou seja, o sujeito significa, porque está filiado a uma formação discursiva, ainda que desconheça tal filiação, tal assujeitamento.

Importa dizer que verificamos as diferentes posições discursivas e, por conseguinte, a heterogeneidade de uma formação discursiva na materialização do discurso, isto é, no texto. O texto, conforme Orlandi (2005), constitui uma unidade de análise. O analista de discurso, por sua vez, irá investigar como os sentidos se produzem em determinado texto, de que lugar (es) o enunciador fala; que posição(ões) assume ao falar de certo lugar; a que formação discursiva o enunciador se filia.

Façamos um breve parêntese. É crucial para esta dissertação a explicitação da noção de texto. Para tanto, apoiamo-nos nos escritos de Orlandi (2005). Segundo essa autora, o texto é uma unidade empírica construída sob o imaginário de que apresenta início, meio e fim. Os sinais de pontuação, por sua vez, seriam os instrumentos dos quais o sujeito-autor faz uso para conferir ao texto uma organização, um direcionamento, um controle, uma completude, que são da ordem do possível. Entretanto, para a Análise de Discurso, a incompletude está no texto. É como um oleiro que, constrói um vaso, em cujo interior existe um vazio. Consoante Orlandi, ainda, os sinais de pontuação significam uma violência, um ultraje ao simbólico, isto é, são uma tentativa frustrada

de tamponar a falta, essa incompletude. Fechemos o parêntese com uma citação de Orlandi, que, por sua vez, vem ratificar nosso dito:

(...) a pontuação serve para dar uma dimensão ao discurso no espaço textual. O texto dimensiona, por assim dizer o discurso, e a pontuação é um de seus “instrumentos”. Ao mesmo tempo em que é um mecanismo de espacialização dos sentidos na superfície do texto – e como, do ponto de vista discursivo, nunca temos o completo porque não podemos esgotar os sentidos – a pontuação é uma violência simbólica necessária: um mecanismo que administra nossa relação à incompletude da linguagem, trabalhando a incompletude do sentido e o inacabamento do sujeito. É o espaço simbólico das relações de sentidos que é pontuado. O ponto final, por exemplo, funciona imaginariamente como um signo de acabamento (impossível). A pontuação administra – sem eliminar – a falta e o equívoco. (...) (ORLANDI, 2005, p. 116)

Orlandi (1999) diferencia lugar empírico de posição discursiva. De acordo com a autora, lugar empírico é o lugar que o sujeito ocupa na sociedade. Daí, há, por exemplo, o sujeito que fala do lugar de professor e há o sujeito que fala do lugar de aluno. O lugar empírico é algo institucional, social que determina o dizer desse sujeito. Porém, do lugar de aluno, este sujeito pode se posicionar ora como aluno (quando aprende), ora como professor (momento em que tenta explicar a matéria para um colega). A posição discursiva, vale lembrar, depende das condições nas quais o dizer do sujeito se realiza. Neste trabalho, adotaremos o posicionamento teórico de Orlandi (1999). Entretanto, houve reformulações dessa teoria. Apresentaremos uma delas no próximo parágrafo.

Grigoletto (2007) diferencia lugar social de lugar discursivo – a posição do sujeito no discurso. O lugar social é o lugar empírico que pode ser entendido como a classe social a qual o sujeito pertence, isto é, sua função na sociedade. Já a posição-sujeito está atrelada ao lugar discursivo que, nem sempre, pode coincidir com o lugar social de um mesmo sujeito. Tomemos um exemplo: um operário tem o lugar social de empregado. No entanto, em determinadas condições de produção, pode, ao falar, colocar-se na posição de patrão. É importante dizer que, às vezes, um sujeito de um lugar social determinado pode, em seu discurso, revelar variadas posições discursivas, inclusive divergentes. Vale a pena, aqui, citar Grigoletto (2007): “(...) o lugar que o sujeito ocupa na sociedade é determinante do/no seu dizer. No entanto, ao se identificar com determinados saberes, o sujeito se inscreve e uma formação discursiva e passa a ocupar não mais o lugar de sujeito empírico, mas sim o de sujeito do discurso.”

Compreendemos a citação acima da seguinte forma: o sujeito, discursivamente, pode representar posições distintas em relação ao seu lugar social. Apesar disso, esse lugar social

constitui seu dizer, e, por isso, sempre ressoará, ainda que apareça, ou não, em situações de lapso, de trocadilhos, de deslizos.

Outra noção muito cara à Análise de Discurso é a de sentido. Este, na AD, não é interpretado como algo fixo, imobilizado, mas está sujeito ao deslize, existindo sempre em relação a algo. Para a AD, não se tem *o* sentido, no singular; mas sentidos, que são viabilizados pelas condições de produção discursivas.

Além disso, o sentido não se origina no sujeito falante, haja vista que, para além do sujeito, existe uma memória discursiva que guarda sentidos que foram produzidos em outras épocas, por outros sujeitos em outras condições de produção. A essa memória do dizer, Pêcheux, como já afirmamos, dá o nome de interdiscurso. O interdiscurso, como já tivemos a oportunidade de dizer, é condição para que o dizer de um sujeito x, em determinado momento x, signifique.

É importante dizer que a Análise de Discurso, segundo Orlandi (1994) critica tanto a noção de sentido literal que se refere à possibilidade de um sentido originário de onde derivam outros sentidos; quanto a noção de que o sentido possa ser qualquer um, tendo em vista que o sentido é determinado pelas condições nas quais ele foi produzido. Para Orlandi (1994), a noção de sentido literal constitui a negação da história, pois afirmar que um sentido é fixo, literal e transparente significa negar o fato de que todo sentido está filiado historicamente a uma rede de sentidos.

Vale ressaltar, também, que o sujeito, mesmo que desconheça o interdiscurso, está imerso nele de forma assujeitada, o que não impede que ele atualize essa memória do dizer, que ele a reformule, seja através de rupturas com o interdiscurso que podem ser entendidas como formas de resistência do sujeito ao já existente, como podemos ver nas palavras de Pêcheux (1990):

(...) só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma “infelicidade” no sentido performativo do termo – isto é, no caso, por um “erro de pessoa”, isto é, sobre o outro, objeto da identificação. (PÊCHEUX, 1990, p.56-57)

As formações discursivas (doravante FD) são definidas por Pêcheux (1997) como matrizes de sentido – o lugar onde os sentidos se constituem. As FDs são um espaço heterogêneo constituído por diferentes posições-sujeito que podem manter entre si uma relação harmônica ou

polêmica. Além disso, de acordo com Pêcheux, “as formações discursivas representam na linguagem as formações ideológicas que lhe são correspondentes” (PÊCHEUX, 1997, p.160) Quanto às formações ideológicas, consoante Pêcheux, elas são “a materialidade concreta da instância ideológica” (PÊCHEUX, 1997, p. 147), ou seja, é através das formações ideológicas que temos acesso à luta ideológica de classes, às relações de poder.

Por fim, Pêcheux, apoiando-se na releitura que Althusser faz de Marx, critica o conceito de ideologia que consta no materialismo histórico. Althusser (1985), ao reler Marx, propõe um conceito de ideologia não como uma máscara, um véu, mas como algo que é evidente, que está presente em tudo até nos discursos que se apresentam como dotados de objetividade: os discursos científicos. Essa ideologia, de acordo com a AD, é o que faz com que o sujeito naturalize o mundo e as relações sociais. O sujeito acredita ter poder sobre o que diz, por exemplo, porque está imbuído da ideologia, apesar de não saber disso. Pêcheux define a ideologia como um mecanismo de produção de sentidos. O que entendemos disso? A ideologia está na constituição dos sentidos, no processo de produção deles, ainda que o sujeito não a perceba, tendo em vista que ela dissimula sua existência.

Na análise do travessão, do parêntese e da interrogação, em *A hora da estrela*, lançaremos mão, ainda, da noção de incompletude (Orlandi) e de silêncio (Orlandi) – sobre as quais realizaremos uma breve resenha a seguir.

Consoante Orlandi (*idem*), a incompletude constitui algo fundamental à existência do dizer. Esta afirmação é paradoxal, pois de que modo o que causa a falta, a incompletude no dizer, pode lhe ser fundamental? Expliquemos, então. A incompletude aponta para uma fenda no discurso que constitui uma abertura para outros sentidos, para a polissemia, diz Orlandi (*ibidem*). Como assim? Se o dizer está incompleto, o sujeito tentará completá-lo. Para isso, mobiliza outros sentidos de modo a preencher o vazio, as fissuras, as fendas de seu dizer. O sujeito lida o tempo inteiro com o vazio e com o excesso; com o sentido um e com o sentido múltiplo; com o incompleto e com o completo, com a ausência e a presença de sentidos. Para nós, analistas de discurso, esse embate do sujeito entre o vazio e a tentativa de preenchê-lo se dá porque a incompletude, o vazio, a falha causam dor, causam impotência e há a necessidade de nos iludirmos, às vezes, pensando que temos o controle do nosso dizer. O mesmo acontece com o tempo. Sabemos que não há como controlá-lo: o tempo passa. Mesmo assim, em busca de

sustentar uma ilusão de controle, lançamos mão de aparelhos para medi-lo. Vejamos o conceito de silêncio.

Orlandi (*ib*) vai dizer que o silêncio é esse nada, esse vazio da linguagem multiplicado em sentidos: “quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidade de sentidos se apresenta.”(ORLANDI, 1997: 49). Orlandi (*ibidem*), parafraseando, o dizer bíblico afirma que “No início é o silêncio. A linguagem vem depois”. Mas que sentidos essa autora quer mobilizar quando substitui o “verbo” pelo “silêncio”?

Segundo Orlandi (*ib*), o silêncio significa, está na funcionalidade de todo dizer, mas é da ordem do não-formulável, do não-representável. Como assim? O silêncio só por existir já significa. Ele precede o dizer e não pode ser traduzido por meio de gestos, nem de palavras. Traduzir o silêncio, significa um gesto de disciplinarização da significação “selvagem” do silêncio, diz Orlandi (*ib*). O dizer domestica o significar. Para nós, analistas de discurso, ao colocar palavras sobre o silêncio, o sujeito retira-lhe seu caráter de totalidade.

Orlandi (*ib*) define o silêncio como o real do discurso, isto é, ao mesmo tempo em que é o impossível de ser traduzido em palavras, aponta a possibilidade para o sujeito interpretá-lo de alguma forma. A autora parte, então, para a distinção entre silêncio e implícito. Assim, o silêncio não pressupõe nada para existir, ele é, significa, ao passo que a noção de implícito pressupõe algo que fora dito anteriormente.

Orlandi (*ib*) diferencia, ainda, dois tipos de silêncio: o silêncio fundador e o que ela denomina de política do silêncio que, por sua vez, se divide em silêncio constitutivo e silêncio local. Vamos à apresentação de cada um desses tipos de silêncio.

O silêncio fundador, como o próprio nome revela, consiste aquele silêncio que funda o dizer, que constitui o princípio de toda significação. Trata-se do silêncio que habita as palavras e que, por isso, é o que permite a existência da polissemia. É um silêncio que permite, enfim, a instauração de sentidos outros.

A política do silêncio ou o silenciamento significa que, quando falamos, apagamos necessariamente outros sentidos, colocamos em silêncio tais sentidos, tendo em vista que a linguagem é política e constitui uma forma de categorização do silêncio. Mas o que diferencia a política do silêncio do silêncio fundador? De acordo com Orlandi, a política do silêncio promove um recorte entre o que se diz e o que não se diz. Já o silêncio fundador não estabelece essa divisão, significando por si mesmo.

Dissemos que Orlandi divide a política do silêncio em silêncio constitutivo e em silêncio fundador. Vamos à explicitação dessa diferença.

Em *As formas do silêncio*, de Orlandi (1997), vimos que, apesar de a autora inserir o silêncio constitutivo no âmbito da política do silêncio, não há uma distância significativa entre o silêncio fundador e o silêncio constitutivo. Vejamos o que a autora afirma sobre isso: “Determinado pelo caráter fundador do silêncio, o silêncio constitutivo pertence à própria ordem de produção do sentido e preside qualquer produção de linguagem.” (ORLANDI, 1997, p. 75)

No que tange ao silêncio local, a autora diz que este é a censura. A censura, por sua vez, é definida como aquela interdição que impede que o sujeito se identifique com alguma formação discursiva, impedindo-o de se inscrever em determinadas redes de sentidos e, conseqüentemente, de se posicionar discursivamente. A autora identifica o silêncio local ou a censura como algo que aprisiona a identidade do sujeito, haja vista que o impede de se movimentar em diferentes regiões de sentido.

Importa ressaltar que o silêncio local, na concepção de Orlandi, pode significar como referente à formação discursiva do dominador. Trata-se da censura que é imposta pelo dominador ao dominado. Porém, o silêncio também pode significar a resistência do dominado em relação à política do dominador. A autora afirma isso no momento em que remete à colonização portuguesa no Brasil. Cabe aqui uma pergunta: qual a importância dos conceitos de incompletude e de silêncio em nossa análise das incisivas em *A hora da estrela*?

Acreditamos que as incisivas, sinalizadas por travessões, por parênteses, por interrogação, constituem marcas da incompletude do dizer do narrador sobre a escrita e sobre Macabéa. Coloca-se aí a seguinte questão: como narrar, como descrever o outro? As incisivas são a revelação da impossibilidade de narrar o outro sem falhas. Elas mostram que as palavras, selecionadas pelo narrador para descrever a personagem alagoana, faltam. Faltam as palavras para dizer, faltam as palavras para descrever o outro, faltam palavras para dizer de si e as incisivas estão ali, demarcando essas faltas. Por mais que o narrador, ocupe uma posição onipotente/onisciente, como veremos no capítulo de análise, as incisivas sinalizam as não-coincidências do dizer (Authier). Vejamos uma seqüência discursiva:

SD (1) “Saiu da casa da cartomante aos tropeços e parou no beco escurecido pelo *crepúsculo* – **crepúsculo que é hora de ninguém.** (...)” (LISPECTOR, 1998, p.79, grifo nosso)³

³ As seqüências discursivas constituem um recorte teórico-metodológico. Por isso, comparecerão discriminadas fora do corpo do texto. Vale dizer, também, que, em anexo, encontram-se todas as seqüências discursivas que compõem esta dissertação.

O narrador, com a incisa “– crepúsculo que é hora de ninguém”, busca especificar o sentido do substantivo “crepúsculo”. Ao fazê-lo limita o sentido deste. Temos aqui o travessão marcando um limite entre o múltiplo e o um do sentido. O narrador, com esse gesto de interpretação da palavra “crepúsculo”, glosa suas próprias palavras. É como se quisesse apagar a polissemia do substantivo *crepúsculo*, e, com isso, silenciasse sentidos desta palavra. E a incisa está ali, mostrando ao leitor essa negociação com os muitos sentidos que a palavra “crepúsculo” pode ter – a não-coincidência das palavras consigo mesmas de que fala Authier-Revuz e que abordaremos no subcapítulo 2.2.

1.1 Do objeto da Análise de Discurso

Ao passo que o objeto da linguística é a língua, o objeto da Análise de Discurso é o discurso. Mas o que vem a ser o discurso para a AD?

Orlandi (1999, p.21), citando Pêcheux, define o discurso como “efeito de sentido entre locutores”. Logo, o discurso não é uma unidade estática, mas é dinâmico, sendo construído na interação entre os sujeitos, e mais, é reformulado incessantemente, a depender do lugar do qual os sujeitos falam e das posições discursivas que eles ocupam.

De acordo com Orlandi (1999, p.37), o discurso é marcado pela noção de incompletude, ou seja, todo discurso deixa pistas, vestígios, fendas que tentarão ser interpretadas pelo analista de discurso. O discurso, ainda, é constituído pela exterioridade, isto é, dialoga com o que já foi dito, com o que é dito e com o que está para ser dito, ocupando, assim, um espaço intervalar, de entremeio. Porém, como analisamos um discurso? Como uma das formas de materialização do discurso é a língua, o analista poderá, ou não, lançar mão de regularidades semânticas e sintáticas, por exemplo, visando observar o efeito de sentido que tais regularidades provocam, tendo em vista que o papel do analista não é apenas o de descrever, mas, também, o de interpretar as regularidades e as não-regularidades encontradas em um dado texto.

Conforme Orlandi (2005), a análise só se completa quando o analista além de descrever a matéria do discurso, busca compreender como essa matéria linguística produz sentidos em determinado discurso. Vejamos as palavras dessa autora:

Mesmo se a finalidade primeira é descrever, penso que o trabalho do analista de discurso não se limita à descrição. Mesmo porque a descrição tem que ser interpretada. Melhor dizer então que sua finalidade não é descrever nem interpretar mas compreender – isto é, explicitar – os processos de significação que trabalham o texto; compreender como o texto produz sentidos através de seus mecanismos de funcionamento. Podemos ir além: o analista procura determinar que gestos de interpretação trabalham a discursividade que é objeto de sua compreensão. Ele procura distinguir quais gestos de interpretação estão na base da produção de sentidos de um texto. Como os sentidos e os sujeitos com suas posições se constituem ao mesmo tempo, o analista busca assim compreender os gestos de interpretação constitutivos dos sentidos e dos sujeitos. (ORLANDI, 2005, p.27-28)

Além disso, o discurso é um objeto histórico-social, ou seja, ele só significa, só produz efeitos de sentidos por estar sendo processado em determinadas condições de produção. As condições de produção funcionam como algo que inscreve o discurso na história, dando a ele uma memória histórica. Orlandi define condições de produção como: “(...) o contexto histórico-social, ideológico, a situação, os interlocutores e o objeto de discurso, de tal forma que aquilo que se diz significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz, em relação aos outros discursos, etc.” (ORLANDI, 1988:85)

O discurso, além de ser histórico e social, é determinado ideologicamente. Essa determinação ideológica pode ser analisada a partir do momento em que buscamos as formações discursivas e as formações ideológicas nas quais certo discurso está imerso.

Retomemos uma reflexão acerca da diferença entre discurso e texto. Para tanto, apoiemo-nos, novamente, em Orlandi (2008). Conforme essa autora, o discurso é uma dispersão de textos e o texto é uma dispersão do sujeito. Desse modo, o texto caracteriza-se pela heterogeneidade. A constituição do sujeito, consoante Orlandi (ibidem) é heterogênea, haja vista que, em um texto, o sujeito ocupa várias posições e tais posições podem corresponder, ou não, a diferentes formações discursivas. (ORLANDI, 2008: 53) É importante ressaltar que essas posições-sujeito distintas estão em uma relação constante que pode ser de muitas naturezas: “de confronto, de sustentação mútua, de exclusão, de neutralidade aparente, de gradação etc.” (ORLANDI, 2008,p.57)

O analista de discurso, por sua vez, ao se defrontar com um texto, como já dissemos, buscará compreender o modo como ele significa, o modo como produz sentidos, enfim, os efeitos de sentido que ecoam da relação entre as palavras. Orlandi (2005) afirma que um texto é um objeto simbólico, e como tal, reclama sentidos que o leitor tenta interpretar.

A interpretação constitui um ponto crucial da Análise de Discurso que se coloca como uma disciplina da interpretação. De acordo com essa teoria, a interpretação não é um fenômeno que se realiza fora do sujeito-leitor, mas ela o constitui. Orlandi afirma que o sujeito é impelido, é

chamado a interpretar, ou seja, a dar sentidos, a atribuir significados ao que o cerca. Baseados em Lacan, os estudiosos da AD vão dizer que a leitura, na concepção dessa teoria, é uma leitura sintomal. O que se entende por uma leitura sintomal? Com essa leitura, tenta-se compreender o que provoca, o que contribui para que determinado sentido apareça no texto. Mas como fazê-lo? Indo a procura dos sintomas do texto. Expliquemos melhor isso: assim como um analista busca interpretar os sintomas que seu analisando apresenta, através da análise da fala deste; o analista de discurso irá procurar interpretar as pistas, as aberturas, as ambiguidades do discurso, tendo em vista que, para a AD, o discurso é marcado por fendas.

1.2 Do quadro teórico de Authier-Revuz

Authier-Revuz inscreve-se no terceiro momento da AD e retoma, em seus escritos, o conceito de interdiscurso postulado por Pêcheux. Além disso, a autora, com a qual estamos a trabalhar, relê o conceito de dialogismo proposto por Bakhtin, com base em uma leitura psicanalítica lacaniana e, ainda, se apoia nos escritos de Milner sobre a língua. Mas o que vem a ser a língua para Authier-Revuz?

De acordo com Authier-Revuz a língua é marcada pela opacidade. As palavras, diz a autora, são porosas: guardam ecos de discursos outros e instauram novos sentidos às vezes continuando um discurso anterior ou rompendo-o. Podemos dizer que a língua, para Authier-Revuz, é constituída, é perpassada, é atravessada pela heterogeneidade. Aliás, uma das maiores contribuições de Jacqueline Authier-Revuz para a AD é o fato de refletir teoricamente sobre a heterogeneidade, no nível intradiscursivo. Assim, a autora estuda o modo como tal heterogeneidade se marca no dizer do sujeito e, também, a forma como este sujeito se relaciona com o heterogêneo. Cabe aqui uma pergunta: se a língua é constituída pelo outro, como é o sujeito se inscreve e toma a palavra?

Authier-Revuz, ao construir seu conceito de sujeito, distancia-se do conceito de sujeito de Ducrot. O sujeito, na teoria de Ducrot, conforme afirma a autora, é um sujeito polifônico, um sujeito que se desdobra em outros sujeitos, representado papéis. A autora, com base na psicanálise, diz que o sujeito com o qual trabalha é clivado pelo inconsciente. Logo, o sujeito na teoria dessa linguista não tem uma origem da qual é o centro. Authier trabalha com um sujeito descentrado, que não é mais dono de sua morada. Por sua vez, lançamos mão desse conceito de

sujeito descentrado para investigarmos o posicionamento do narrador em *A hora da estrela*. Nesta novela clariceana, temos acesso apenas às posições-sujeito complexas do narrador. Desse modo, a figura de um narrador pleno, inteiro, é desconstruída.

Uma vez que, neste trabalho, lançaremos mão do conceito de heterogeneidade formulado por Authier-Revuz, questionemos: o que vem a ser a heterogeneidade?

Para Authier-Revuz, há duas formas de heterogeneidade: a heterogeneidade constitutiva e a heterogeneidade mostrada. A heterogeneidade constitutiva é vista, pela autora francesa, como algo fundante do dizer, sendo aquele Outro que é condição para o funcionamento desse dizer. Tal heterogeneidade é da ordem do inconsciente (Lacan) e do interdiscurso (Pêcheux), isto é, trata-se de algo que pré-existe, já posto, fugindo, assim, ao controle do enunciador.

A heterogeneidade mostrada vai funcionar como representação, no dizer “de diferentes modos de negociação do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva do seu discurso.” (Authier-Revuz, 1990, p.26). A heterogeneidade mostrada funcionará como uma ruptura que se dá na cadeia dos significantes. Tal heterogeneidade se bifurca em duas: em heterogeneidade mostrada marcada e em heterogeneidade mostrada não-marcada. A heterogeneidade mostrada marcada consiste no outro que pode ser explicitado no fio do dizer, por meio de marcas formais como as aspas, o discurso direto, o discurso indireto.

Já a heterogeneidade mostrada não-marcada é aquela em que o outro aparece diluído no um, sem marcas formais. É o caso do discurso indireto livre, da ironia, da alusão dentre outros. Authier-Revuz, no artigo “Heterogeneidade enunciativas” (1990), afirma que tal forma de heterogeneidade que não se mostra no dizer é arriscada, pois, nela, o outro tanto pode emergir como pode ser perdido.

Conforme Authier (2004), uma das maneiras como a heterogeneidade mostrada aparece discursivamente é através das formas metaenunciativas, segundo ela, estritamente reflexivas e opacificantes. Tais formas são metaenunciativas, pelo fato de apresentarem um dizer desdobrado em um comentário sobre este dizer. De acordo com Authier-Revuz, o sujeito, à medida que faz um comentário do que enunciara, distancia-se desse dizer, ocupando uma posição de observador, retornando ao que enunciara. Daí a noção de reflexividade.

Tais formas de heterogeneidade mostrada são opacificantes, pois, a partir do momento em que o outro emana no fio do dizer, temos o surgimento do não-um neste, isto é, de um elemento estranho, destoante que retira a esse dizer o estatuto de absolutismo (um dizer sem

fraturas) para instaurar-lhe uma alteração, o não-um. Isto confere a esse dizer um estatuto de relativização, de maneira de dizer que, pode ser formalizada, discursivamente, por meio de uma modalização.

É importante dizer que o sujeito negocia com esse elemento heterogêneo que constitui o seu dizer, ora se aproximando, ora se distanciando deste outro. Assim, o outro pode funcionar como um exemplo pelo qual eu me direciono, ora pode funcionar como algo dissonante, com o qual eu não me identifico. A citação é um bom exemplo disso: o sujeito em alguns momentos cita outrem para concordar; em outros momentos, cita outrem, para se opor ao dizer deste. Essa negociação do enunciador com a alteridade será representada no discurso por meio do que Authier chama de heterogeneidade mostrada. Cabe dizer que, de acordo com Authier-Revuz, diante do outro, o enunciador ou tentará reinstaurar o UM de co-enunciação no local em que ele é ameaçado pelo outro, ou, vai assumir a heterogeneidade, admitindo as palavras do outro.

Destaquemos que apesar de, em alguns momentos, o enunciador negar o heterogêneo, Authier, em “Heterogeneidades enunciativas” (1990), considera a identidade desse sujeito que fala como sendo delimitada por esse no outro, ou seja, o eu significa em relação ao outro; a identidade é construída a partir da alteridade. Melhor dizendo, é o outro demarcando meu dizer, funcionando como uma margem necessária.

Explicitemos, por ora, o que Authier-Revuz (1998) entende por glosa. De acordo com esta autora, a glosa consiste em um comentário que se desdobra, de forma reflexiva, sobre um dizer anterior. O enunciador, ao glosar suas próprias palavras, distancia-se delas, tomando-as como objeto sobre o qual fará alguma consideração. As glosas, dentre as várias interpretações demonstradas por Authier, podem apontar uma falta na enunciação anterior. Logo, o enunciador, ao desdobrar-se sobre suas palavras, estaria tentando suprir esse vazio, preencher essa falta. Entretanto, as glosas também podem ser da ordem do excesso. Neste caso, o enunciador acrescenta às suas palavras um novo sentido.

Ainda, no que concerne às glosas, Authier-Revuz, vai dizer que elas não são da ordem do ornamento, assim como, para fazer um paralelo, as orações subordinadas adjetivas explicativas não constituem um elemento acessório. Se o enunciador comenta suas palavras é porque algo o impele a isso. Há uma razão que leva o enunciador a desdobrar-se sobre seu próprio dizer. Além disso, tal desdobramento pode ser interpretado de diversas formas a depender da situação enunciativa, como já afirmamos.

Faremos um longo parêntese com o fito de refletir acerca dos conceitos de heterogeneidade constitutiva e de heterogeneidade mostrada propostos por Authier-Revuz. Posteriormente, procederemos à análise da novela *A hora da estrela*, utilizando o aporte teórico de Revuz.

Para detalhar os dois conceitos aos quais nos referimos acima, Authier-Revuz tem como âncora as reflexões teóricas de Bakhtin e os escritos de Lacan. Em um primeiro momento, apresentaremos o modo como Authier utilizou o conceito de dialogismo criado por Bakhtin; já, em um segundo momento, mostraremos de que forma os estudos psicanalíticos de Lacan fundamentaram a teoria de Revuz. Authier-Revuz, ao descrever o funcionamento da heterogeneidade constitutiva, apoia-se no conceito bakhtiniano de dialogismo. Mas o que vem a ser o dialogismo?

O filósofo russo afirma, em seus estudos, que o dialogismo constitui propriedade de toda e qualquer língua, ou seja, há em um enunciado, em um discurso, em uma língua, uma relação entre, pelo menos, um eu e um outro. A língua, por sua vez, seria a arena onde se dá o conflito entre posições ideológicas distintas.

Assim, um enunciado, para fazer sentido, necessita de outro(s) enunciado(s) que foram produzidos em momentos outros, por enunciadores outros ou pelo mesmo enunciador, em condições outras. Segundo Bakhtin, o enunciado, o discurso, a língua se caracterizam por serem híbridos, ou seja, não há como se delimitar o que é próprio do enunciador e o que é do outro, tendo em vista que o outro está imbricado no eu, o diferente está no mesmo, integrando-o.

Se o dialogismo, de acordo com a Bakhtin, fundamenta o enunciado, o discurso, a língua e, haja vista que estes são utilizados pelo homem, podemos dizer que o enunciador também é marcado por um dialogismo, na medida em que é constituído por vários outros. Esse desdobramento do sujeito-enunciador em outros que são partes de um determinado eu, é o que permite poder-se falar em polifonia, haja vista que temos vários sujeitos em um só. Vale dizer que, ao analisar o romance de Dostoievski, Bakhtin afirma que o narrador é habitado por vozes, por pontos de vista que estão em permanente conflito. Entretanto, neste conflito, há uma voz dominante que orchestra o funcionamento das demais vozes. Aqui, é possível perceber que o sujeito bakhtiniano é um ser consciente, que orchestra, dramatizando, os outros, os papéis que lhe são próprios.

Authier-Revuz, remetendo ao dialogismo e à polifonia bakhtinianos, propõe o conceito de heterogeneidade constitutiva que se refere àquela heterogeneidade radical, ao Outro que constitui o discurso, a língua, o sujeito, atravessando-o. Porém, afastando-se da concepção de sujeito desdobrado bakhtiniano e se ancorando no conceito freudiano de inconsciente, a linguista afirma que o enunciador tem a ilusão de que controla esses outros que lhe constituem. Logo, esse sujeito que age como um maestro de seu dizer, regulando o funcionamento de suas diversas vozes, seus diversos outros é uma ilusão da qual o enunciador necessita para sobreviver. Aqui, entra o conceito de heterogeneidade mostrada.

Consoante Authier, o sujeito, quando age como um maestro, coloca-se no exterior da enunciação e tem a impressão de que negocia com seus outros. A heterogeneidade mostrada seria, então, o enunciador representando sua posição de maestro para si mesmo e para os outros. Há, aí, uma denegação da impossibilidade de se controlar esses outros que nos constituem como sujeito.

Agora, procuraremos investigar o modo como a teoria de Authier pode nos ajudar em nosso gesto de interpretação das incisivas presentes no livro *A hora da estrela* de Clarice Lispector.

Nas incisivas de *A hora da estrela*, defrontamo-nos com um jogo de sentidos e de posições-sujeito. Trata-se de três posições contraditórias: a de narrador onipotente, a de narrador impotente e a de narrador vacilante. Na sequência discursiva a seguir, na incisa, sinalizada por travessão, o narrador se posiciona como maestro de seu dizer, tentando controlar os sentidos do substantivo “segredos”. Junto a Authier, podemos dizer que se busca impor o UM pela contenção do NÃO-UM. Esse controle do impossível do dizer, dá-se pelo uso da pontuação, do travessão que aponta para o possível, para o direcionamento, para a fala regrada:

SD (2): História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos – **a começar por um dos títulos, “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final.** Não se trata de capricho meu – no fim talvez se entenda a necessidade do delimitado. (Mal e mal vislumbro o final que, se minha pobreza permitir, quero que seja grandioso.) (LISPECTOR, 1998, p. 13, grifo nosso)

Em outros momentos, nas incisivas da novela clariceana, encontramos o narrador na posição de ser impotente que tenta fugir ao conflito, ao embate com o outro (a escrita e Macabea). Não é à toa que *A hora da estrela* tem como um de seus possíveis títulos o seguinte: “saída discreta pela porta dos fundos”. Além disso, em determinado momento da ficção, Rodrigo S.M. confessa:

SD (3): Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias. Mas preparado estou para sair discretamente pela porta dos fundos(...) (LISPECTOR, 1998, p.21)

Com o fim de demonstrar esse segundo posicionamento, trazemos uma sequência do livro em que o narrador, em um espaço que caracterizamos como “de fuga”, revela seus medos, sua culpa:

SD (4): “(...) Tornara-se co o tempo apenas matéria vivente em sua forma primária. Talvez fosse assim para se defender da grande tentação de ser infeliz de uma vez e ter pena de si. (Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. **E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos.**)” (LISPECTOR, 1998, p.38, grifo nosso)

Esse movimento de fuga da escrita e da personagem alagoana, realizado por Rodrigo S.M., remete-nos ao conceito psicanalítico da denegação. Logo, é possível dizer que o narrador, no espaço das glosas, denega a escrita e a personagem – pois, durante a narrativa, ora o narrador se aproxima, ora se distancia de Macabea e da escrita. Destarte, ao mesmo tempo em que há o incômodo, há o fascínio, e o narrador não se percebe totalmente aprisionado ao seu ofício de escritor. Esses movimentos de distanciamento e de aproximação podem ser observados, respectivamente, nas sequências discursivas a seguir:

SD(5): Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim. **(Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espasmos meus.)** (LISPECTOR, 1998, p.24, grifo nosso)

SD(6): Apesar da morte da tia, tinha certeza de que com ela ia ser diferente, pois nunca ia morrer. **(É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esquálido igual a ela.)** (LISPECTOR, 1998, p.29, grifo nosso)

Na incisa sinalizada pelos parênteses de SD(5), há um movimento de distanciamento do narrador em relação à personagem, quando afirma não ter nada a ver com a moça. No entanto, em SD(6), há um movimento de identificação/aproximação com a personagem.

A seguir, colocamos em destaque outro par de sequências que reiteram os dois movimentos contraditórios do narrador. Porém, aqui, o distanciamento e a aproximação se dão não mais com a personagem, e sim, com a escrita:

SD(7): Afinal saiu dos fundos da casa uma moça com olhos muito vermelhos e madama Carlota mandou Macabéa entrar. **(Como é chato lidar com fatos, o cotidiano me aniquila, estou com preguiça de escrever esta história que é um desabafo apenas. Vejo que escrevo alguém e além de mim .Não me responsabilizo pelo que agora escrevo.)**”(LISPECTOR, 1998, p.72, grifo nosso)

SD(8): Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – **fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir.** (LISPECTOR, 1998, p.16, grifo nosso)

Em SD(7), há um movimento de distanciamento do narrador em relação aos fatos descritos por ele. Já, na incisa de SD (8), há um movimento de interesse/aproximação do narrador em relação aos fatos.

Com o fito de demonstrar o momento em que o narrador se posiciona como um ser vacilante, trazemos a sequência abaixo:

SD(9) (...) Tenho um arrepio de medo. Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca. Essa ideia de borboleta branca vem de que, se a moça vier a se casar, casar-se-á magra e leve, e, como virgem, de branco. **Ou não se casará?** O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal.(...) (LISPECTOR, 1998, p.20-21, grifo nosso)

Em SD (9), a glosa sinalizada pelo ponto de interrogação, a partir do momento em que desconstrói o dizer anterior, instaurando-lhe a equivocidade, a dúvida. Estamos diante de uma enunciação vacilante⁴ (Paulillo), marcada pelo sinal de interrogação, que faz com que todo o enunciado anterior vacile. Quanto ao narrador, se posiciona como um narrador vacilante (extensão feita por nós do conceito de Paulillo) entre a possibilidade de a moça alagoana vir, ou não, a se casar.

Importa ressaltar que nos defrontamos, em *A hora da estrela*, com vários retratos do narrador. É como se estivéssemos diante de diferentes perfis do narrador, mas, conforme afirmamos, não é possível capturar uma face única do narrador, tendo em vista que em *A hora da estrela* temos um narrador descentrado. Assim como Macabéa escapa dos dedos duros e enlameados do narrador, o narrador nos escapa. Ficamos apenas com suas posições.

Fechamos aqui os parênteses que abrimos com o fito de refletir acerca dos conceitos de heterogeneidade constitutiva e de heterogeneidade mostrada.

⁴ O conceito de enunciação vacilante será melhor apresentado aos leitores no subcapítulo 3.2.1 em que demonstramos o funcionamento discursivo dos parênteses.

Authier, recortando as várias modalidades de heterogeneidade mostrada marcada, propõe quatro tipos de não-coincidência que incidem sobre o dizer. São elas: I. não-coincidência interlocutiva; II. não-coincidência do discurso com ele mesmo; III. não-coincidência entre as palavras e as coisas e IV. não-coincidência das palavras com elas mesmas.

A não-coincidência interlocutiva (I), com bases teóricas pós-freudianas, vai tratar da não-coincidência que há entre os interlocutores, ou seja, ao dialogar, os interlocutores têm, ou não, a ilusão de que o objeto da fala é compartilhado igualmente por ambos, daí o mito da comunicação plena. Sendo que, dois interlocutores, um A e um B, podem estar falando de um objeto C. Entretanto, o interlocutor A faz uma imagem de C: (C)A, e o interlocutor B faz outra imagem de C: (C)B. Além disso, o interlocutor A constrói uma imagem do que B pensa de C: [{"(c) b"}] A, ao passo que o interlocutor B constrói uma imagem do que A pensa de C: [{"(c) a"}] B. Pêcheux vai denominar essas imagens que um enunciador cria de outro e vice-versa como formações imaginárias. Logo, quando Authier-Revuz fala de não-coincidência interlocutiva, a autora chama a atenção para uma não-coincidência que se dá no plano das imagens que um interlocutor faz do outro e do objeto a ser falado: tais imagens não coincidem porque é próprio do sujeito uma singularidade que o distingue dos outros. Retiramos do livro *A escrita no limiar do sentido*, de Adriano Martendal (2007), uma citação que o autor faz de Rancière acerca da noção de desentendimento. Vejamos:

“O desentendimento não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto. É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco, mas não entende a mesma coisa, ou não entende de modo nenhum que o outro diz a mesma coisa com o nome de brancura” (Rancière apud Martendal, Adriano. *A escrita no limiar do sentido*. p. 49-50)

A citação de Rancière vai ao encontro do conceito de não-coincidência interlocutiva de Authier-Revuz e de formações imaginárias de Pêcheux. Interpretemo-la. De acordo com Rancière o desentendimento se origina quando há um conflito entre duas pessoas que falam sobre o mesmo objeto, mas, em um primeiro momento, cada uma tem uma imagem específica desse objeto, ou, em um segundo momento, uma das pessoas lança mão de um significante distinto para nomear o mesmo objeto.

Authier-Revuz, ao expor a não-coincidência interlocutiva, fala em sujeitos que não são simetrizáveis um para o outro. O que a autora quer dizer com isso? Dizer que um enunciador A é não-simetrizável significa que ele e seu dizer não são transparentes, traduzíveis para um

enunciador B, nem para ele próprio (o enunciador A). Isso acontece porque o sujeito é movido por um desejo sobre o qual nem ele mesmo tem controle, tem consciência. Daí haver, no dizer, de todo enunciador algo, da ordem do impossível, que se inscreve no dizer, escapando-lhe e que Lacan chamará de *lalangue*.

A não-coincidência do discurso com ele mesmo (II), tendo como referência o conceito de dialogismo bakhtiniano e a noção de interdiscurso formulada por Pêcheux, refere-se ao fato de que todo discurso é constituído por discursos outros e se produz em relação ao que já foi dito. Sendo assim, o discurso apresentará os seguintes movimentos: de retorno ao que já foi formulado, através da repetição, e de atualização desse já-dito, por meio de uma ruptura com práticas discursivas anteriores.

A não-coincidência entre as palavras e as coisas (III), baseada nos escritos de Milner, caracteriza-se pelo fato de o sujeito se defrontar com a impossibilidade de dizer o real, de exteriorizá-lo por meio da palavra adequada. Trata-se da letra lacaniana que não consegue capturar o objeto. O dizer é falho, é incompleto, marca-se, enfim, pela falta. No entanto, o enunciador é movido pelo desejo de completar o vazio de seu dizer, por isso, luta, permanentemente, com a língua. Essa luta se materializa no dizer, por meio de fissuras que o constituem. Daí, o travessão, o parêntese e a interrogação serem, em *A hora da estrela*, marcas de tais fissuras.

A não-coincidência das palavras consigo mesmas (IV), baseada nos escritos de Lacan, se refere ao fato de que as palavras, como já afirmamos no parágrafo anterior, são marcadas pelo equívoco. Este é materializado na língua por meio de trocadilhos, homônimas, polissemias, dentre outros. A não-coincidência das palavras consigo mesmas de que fala Authier revela a impossibilidade de existir um sentido único para cada palavra. Uma mesma palavra pode ter vários sentidos a depender das condições de produção nas quais ela se insere. O enunciador, por sua vez, ao lidar com a polissemia inerente às palavras pode tentar recusá-la, instituindo um sentido, ou pode aceitá-la em seu dizer, assumindo os sentidos vários desta palavra.

Importa dizer, com base em Teixeira (2000), que tais não-coincidências que incidem sobre o dizer, consoante Authier-Revuz, são heterogeneidade pontuais/locais. Mas o que queremos dizer com isto? É como se as não-coincidências incidissem o dizer em duas partes: no UM e no OUTRO. Sendo assim, a heterogeneidade mostrada marcada apenas aparece, na concepção de Authier-Revuz em pontos do dizer. Ela se fixa em partes do dizer, retirando-lhe o

caráter de absolutismo. Servindo-nos de uma metáfora, é como se as não-coincidências fossem as margens de uma folha de papel. Como funcionam as margens? Elas delimitam, marcam-se em partes da folha, retirando desta o caráter de totalidade. Da mesma forma acontece com as não-coincidências pontuais que incidem sobre um dizer, delimitando-lhe, instaurando o NÃO-UM.

Isso acontece com os travessões, os parênteses e a interrogação em Clarice. Estes sinais apontam para a inscrição do elemento heterogêneo no dizer do narrador. Desta forma, ampliando o conceito de Authier-Revuz, não temos só uma palavra, uma oração, ou uma enunciação sendo tomado como objeto. Os travessões, os parênteses e a interrogação são não-coincidências que, em seu funcionamento reflexivo, desdobram-se sobre a narrativa de Macabea, tomando-a como objeto a ser descrito, delimitado, fixado, alterado pelas interrupções do narrador (no caso dos travessões e dos parênteses) e como objeto a ser desconstruído (no caso do ponto de interrogação)

Sintetizando as não-coincidências apresentadas, podemos dizer que não há uma simetria entre os interlocutores devido à singularidade de cada um; há sempre algo que pré-existe ao discurso; há uma incompatibilidade entre as palavras e o real a ser nomeado; e há uma equívocidade inerente à própria palavra, à língua, enfim.

Cabe aqui uma pergunta: quais não-coincidências ganham destaque nas incisões de *A hora da estrela*?

Na análise do funcionamento do travessão, do parêntese e da interrogação, em *A hora da estrela*, observamos que duas não-coincidências propostas por Authier-Revuz ganham evidência. Trata-se da não-coincidência entre as palavras e as coisas e da não-coincidência das palavras consigo mesmas – ambas as não-coincidências que, de acordo com Authier-Revuz, se referem ao funcionamento da língua.

A não-coincidência entre as palavras e as coisas revela a impossibilidade de o narrador descrever o outro – Macabéa, porque lhe faltam as palavras. O narrador, diante da morte da personagem alagoana, por exemplo, tateia a procura de encontrar palavras para narrar aquela realidade, como podemos ver na sequência a seguir:

SD(10): “Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. Logo eu que constato que a pobreza é feia e promíscua. Por isso não sei se minha história vai ser – **ser o quê?** (...)” (LISPECTOR, 1998, p.22, grifo nosso)

No que se refere à não-coincidências das palavras consigo mesmas, podemos dizer que o narrador, às vezes, ao lidar com os vários sentidos da palavra, busca determinar um sentido

específico, através de uma explicação ou de um comentário que faz dessa palavra, como podemos observar em SD(11):

SD(11): “(...) Acho que nunca fui tão contente na vida, pensou. Não devia nada. Até deu-se ao luxo de ter *tédio* – **um tédio até muito distinto.**” (LISPECTOR, 1998, p.42, grifo nosso)

Apresentamos, neste subcapítulo 1.2, o quadro teórico de Authier-Revuz – indispensável nas análises dos sinais de pontuação em *A hora da estrela*. No capítulo seguinte, entraremos em contato com trabalhos sobre pontuação na área de Análise de discurso. Trata-se dos estudos de Orlandi(2005), Grantham(2009) e Lisboa(2008).

2 POR UMA ABORDAGEM DISCURSIVA DA PONTUAÇÃO

Conforme afirmamos, na introdução do presente trabalho, temos como objetivo analisar discursivamente o funcionamento de três sinais de pontuação (travessão, parênteses e interrogação) na novela *A hora da estrela* de Clarice Lispector.

Com a finalidade de fundamentar nossa reflexão sobre a pontuação em *A hora da estrela*, iremos nos pautar em alguns trabalhos em Análise de Discurso que analisam o funcionamento discursivo de alguns sinais de pontuação. São os seguintes: (2.3.1) Orlandi (2005) dedica um artigo ao funcionamento discursivo da pontuação; (2.3.2) Grantham (2009) analisa o funcionamento das reticências e da interrogação em reescrituras de seus alunos e (2.3.3) Lisboa (2008) analisa o funcionamento da pontuação, mais especificamente das reticências, em Clarice Lispector.

2.1. A análise do ponto final, das reticências e da vírgula por Orlandi (2005)

Orlandi (2005), em seu artigo “Ponto final: Interdiscurso, Incompleteude, Textualização” propõe uma análise do funcionamento discursivo de alguns sinais de pontuação: o ponto final, a vírgula e o ponto e vírgula. Orlandi (ibidem, p.110), ao deslocar o estudo da pontuação do campo da gramática para o domínio do discurso, considera a pontuação como o “lugar em que o sujeito trabalha seus pontos de subjetivação, o modo como interpreta.”(ORLANDI, 2005, p.110).

A autora vai dizer que há dois modos de pontuação: uma pontuação que se dá no espaço da frase e outra que acontece para além da frase. O primeiro tipo de pontuação representa uma forma de negociação do enunciador com o interdiscurso. Já o segundo tipo, refere-se àquela pontuação que busca capturar o inapreensível, o inatingível.

Orlandi (ibid.), no artigo ao qual nos referimos anteriormente, tem como objetivo compreender o funcionamento do acréscimo, considerando o modo como funciona a língua. A analista de discurso afirma que a pontuação é uma necessidade do sujeito pragmático que precisa sustentar a ilusão de equilíbrio, de totalidade, de unicidade. Tal ilusão é materializada no texto através do uso da pontuação. Ao manipular os sinais de pontuação, o enunciador acredita que tem o controle de seu dizer e, ainda, que seu dizer e seu eu se caracterizam não por uma dispersão, mas por uma unidade, por uma organicidade.

A partir do momento no qual o enunciador lança mão dos sinais de pontuação, introduz-se uma aura de completude tanto do sujeito, quanto do texto produzido por ele. Orlandi (ibid.) fala sobre o trabalho de uma legibilidade. Pensa-se que um texto bem pontuado é um texto legível que não apresenta dispersão de sentidos. Prova disso, segundo a autora, é o valor discursivo do ponto final que traduz uma ideia de fim, de acabamento ao leitor. Para Orlandi (ibid.), esse acabamento se configura em uma nova ilusão. É como se o sujeito quisesse manter o conforto de saber que controla o início, as intercalações de ideias e o fim de seu dizer.

Orlandi (2005) define a pontuação como uma “violência simbólica necessária” que revela o modo como o enunciador lida com a incompletude da linguagem, enfim, com a dispersão de si. Tal definição nos remete aos escritos de Authier sobre heterogeneidade. A heterogeneidade mostrada, como já explicitamos na seção 1.2.4, que pode (e por que não?) ser representada pelos sinais de pontuação consiste em uma forma de o sujeito-enunciador tentar capturar o real da língua. Comparando o sinal de pontuação à letra lacaniana, é como se, servindo-se desses sinais, tentássemos conter o real da língua, a *lalangue*. Orlandi (ibid.) fala em domesticação do real .

Ao analisar os sinais de pontuação que se caracterizam por marcar uma ideia de acréscimo – a vírgula e o ponto e vírgula –, Orlandi (ibid.) diz que estes sinais traduzem para o enunciador que os utilizam um efeito de controle da heterogeneidade, da dispersão do sujeito e dos sentidos. Entretanto, há, nestes sinais de acréscimo, uma contradição, tendo em vista que se o sujeito-enunciador acrescenta uma informação à sua enunciação é porque falta algo a essa enunciação. O enunciador tenta preencher essa falta, usando das figuras de acréscimo que geralmente vêm sinalizadas por vírgulas, ponto e vírgula e parênteses.

Podemos, junto a Orlandi (ibid.), dizer que, em *A hora da estrela*, os parênteses, os travessões e a interrogação, são formas do narrador lidar com a incompletude da linguagem e com o vazio com que se depara o escritor diante da folha em branco. Além disso, é possível afirmar que, quando Rodrigo S.M. se posiciona como um ser onipotente, tem-se a ilusão do controle de sentidos. Isso pode ser observado na incisa da sequência a seguir SD(12), na qual, posicionando-se como um ser onipotente/onisciente, o narrador procura delimitar sentidos para o substantivo composto “homem-vampiro”:

SD (12): Quando era pequena sua tia para castigá-la com o medo dissera-lhe que homem-vampiro – **aquele que chupa sangue da pessoa mordendo-lhe o tenro da garganta** – não tinha reflexo no espelho. (LISPECTOR, 1998, p.25-26, grifo nosso)

2.2 A análise das reticências e da interrogação em reescrituras de alunos por Grantham (2009)

Grantham (2009), em sua tese intitulada “*Da releitura à escritura: um estudo da leitura pelo viés da pontuação*”, estudou o modo como seus alunos de graduação liam e interpretavam as reticências e o ponto de interrogação em textos, com estes sinais, levados por ela. Além disso, a autora analisou o funcionamento discursivo destes sinais nas reescrituras de seus alunos.

A autora observou que um primeiro grupo de alunos, nas reescrituras, não se afastou muito do textos-origem, redizendo as palavras do autor e, por isso, apresentou, um **grau zero** de autoria; um segundo grupo de alunos, produziu alguns deslizamentos de sentidos em relação aos textos-origem oferecidos pela autora e, por isso, apresentou um **grau intermediário** de autoria; um terceiro grupo de alunos, em suas reescrituras, rompeu totalmente com os textos-origem, e, por isso, apresentou um **grau avançado de autoria**. Conforme Grantham (ibidem), o primeiro grupo realizou o que ela chamou de releitura do texto-origem; o segundo grupo, por sua vez, realizou uma reescritura do texto-origem e, apenas o terceiro grupo, produziu uma nova escritura, inscrevendo-se, assim em uma formação discursiva diferente em relação à formação discursiva do autor do texto-origem.

Com base nas reflexões de Orlandi sobre o silêncio, Grantham(ibid.) afirma que o funcionamento discursivo das reticências e do ponto de interrogação é distinto. Para a autora, “existe um silêncio sinalizado pelas reticências e pela interrogação, em que não se diz x para significar x”(GRANTHAM, 2001: p.95) As reticências, por sua vez, instauram um silêncio que é responsável pela suspensão do discurso. Este silêncio significa, ainda que não haja palavras. Sendo assim, o funcionamento das reticências seria o de significar sem palavras para um sujeito-leitor e para um sujeito-escriptor. Daí, a autora denominar a tal silêncio de discurso em suspensão.

No que tange à interrogação, o funcionamento do silêncio é outro. A interrogação, conforme a autora, interpela o outro, a partir do momento em que lhe introduz a necessidade de dar uma resposta. Ao silêncio instaurado pela interrogação, Grantham(ibid.) denomina de discurso de injunção. Dessa forma, a interrogação convoca o leitor a preencher o silêncio deixado por ela.

Assim como Grantham(ibid.), ao analisar o funcionamento da interrogação em *A hora da estrela*, estamos realizando um trabalho de leitura, na medida em que propomos uma possível

interpretação do funcionamento discursivo deste sinal na obra de Clarice. No entanto, Grantham analisou a leitura que seus alunos produziram de textos com interrogação. Assim, esta autora investiga reescrituras, releituras que sujeitos-leitores fizeram da interrogação e das reticências. Em nosso caso, debruçamo-nos sobre o funcionamento da interrogação no texto clariceano. Colocamo-nos, então, no papel de uma analista do discurso que, servindo-se do aparato teórico da Análise de Discurso, busca interpretar os efeitos de sentido da interrogação e a contribuição que tais efeitos oferecem à leitura de *A hora da estrela*. Desse modo, em nossa pesquisa, como teremos a oportunidade de ver no capítulo de análise da interrogação, o ponto de interrogação apresenta funcionamentos que, muitas vezes, irão se contrapor ao estudo de Grantham. Citemos um deles.

Um dos funcionamentos da interrogação em *A hora da estrela* é o de interditar a voz de outrem. O narrador, posicionando-se como um ser onipotente, como aquele que controla os sentidos, impede o outro enunciador de falar. Vejamos uma sequência discursiva em que isso acontece:

SD(13): “Será essa história um dia o meu coágulo?” Que sei eu. Se há veracidade nela – e é claro que a história é verdadeira embora inventada – (...) (LISPECTOR, 1998, p.12, grifo nosso)

Com esta posição onipotente, que aparece no destaque de SD(13), o narrador de *A hora da estrela*, chega a traduzir as palavras de um suposto entrevistador, colocando-as em primeira pessoa, o que provoca um efeito de exclusão da voz do outro enunciador de seu dizer.

2.3 A análise das reticências e da interrogação em obras de Clarice Lispector por Lisboa (2008)

Lisboa (2008), com base em Orlandi, em sua dissertação intitulada “A Pontuação do silêncio”, reflete sobre o silêncio como algo que funda e constitui a linguagem. Essa autora busca analisar o modo como o silêncio significa em Clarice Lispector. De acordo com Lisboa, uma das formas como o silêncio funciona na escritura de Clarice é através da pontuação.

A autora diz que a pontuação, na obra de Clarice, ultrapassa os limites da sintaxe. Chamou-nos a atenção o momento no qual a autora afirma que através da pontuação, Clarice busca dialogar com seu leitor, lançando-o no silêncio.

(...) ao romper com as regras gramaticais, **a pontuação de Clarice remete exatamente para o leitor**. Trabalhando os espaços de silêncio da linguagem, Clarice Lispector faz com que o leitor, através de uma pontuação peculiar, seja lançado no interdiscurso ou no próprio silêncio, real do discurso, onde todo dizer é possível, e busque, aí, os seus sentidos.” (LISBOA, 2008, p.96, grifo nosso)

Conforme Lisboa (2008) a interlocução com o leitor é algo crucial na pontuação de Clarice Lispector, visto que o leitor é uma presença importante na constituição do sentido. Em determinado momento de sua dissertação, a autora chega a afirmar que a interrogação constitui uma das maneiras que Clarice tem de remeter ao leitor.

No que se refere à interlocução com o leitor, podemos dizer que, em *A hora da estrela*, temos a vivência de um paradoxo pelo narrador. Mas em que consiste este paradoxo? O narrador, ora se distancia do leitor, ora busca um diálogo com este. Em SD(14), o narrador, em uma posição de onipotência, se distancia do leitor:

SD (14) “(...) Pois como eu disse a palavra tem que se parecer com a palavra, instrumento meu. Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, **obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto.**” (LISPECTOR, 1998, p.23, grifo nosso).

Essa posição de onipotência do narrador, em que ele interdita a voz de outrem/leitor, pode ser observada, também, na sequência discursiva abaixo:

SD (15): (...)Se em vez de ponto fosse seguido por reticências o título ficaria aberto a possíveis imaginações vossas, porventura até malsãs e sem piedade. Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. **Por tudo isto é que não vos dou a vez.**(LISPECTOR, 1998, p.13, grifo nosso)

Ainda, em SD(15), o narrador afirma não ceder lugar ao leitor. De acordo com as próprias palavras deste, a pontuação constituiria um mecanismo, um jogo conduzido por ele de modo a impedir a interferência do leitor. Essa interdição ao leitor ocorre em um dos funcionamentos do ponto de interrogação. A interrogação, em *A hora da estrela*, algumas vezes, é utilizada para simular uma interlocução com um outro que pode ser o leitor ou, também, um suposto entrevistador, como podemos ver na sequência a seguir:

SD (16): (...) **E a pergunta é: como escrevo?** Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido. **Antecedentes meus do escrever?** Sou um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo um desonesto. E só minto na hora exata da mentira. Mas quando escrevo não minto. **Que mais? Sim.** não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim (LISPECTOR, 1998, p.19, grifo nosso)

Em SD(16), Rodrigo S.M., através da simulação de uma interlocução, finge dar espaço a questionamentos de um suposto entrevistador que deseja saber sobre o modo como o narrador escreve, sobre quem é esse narrador, a que classe social ele pertence, enfim. Quanto à forma linguística, como essa voz outra aparece na fala do narrador, podemos dizer que as palavras atribuídas a esse outro – interlocutor – são traduzidas pelo narrador. O que queremos dizer com essa afirmação? Não temos acesso à voz do interlocutor. O narrador, supostamente, traduz a pergunta deste, colocando-a em primeira pessoa (**como escrevo?**). Isso comprova que é o narrador quem, neste momento da narrativa, ocupa uma posição enunciativa dominante, silenciando, assim, a voz do outro. Assim, podemos dizer que a interrogação em *A hora da estrela* funciona, neste caso, como uma pergunta retórica. Mas qual seria o efeito de sentido provocado pela pergunta retórica no texto clariceano? A pergunta retórica, em *A hora da estrela*, consiste em um mecanismo de silenciamento da voz de um suposto entrevistador, como uma interdição, enfim, da heterogeneidade.

Entretanto, o paradoxo se instaura quando, em outros momentos, em *A hora da estrela*, o narrador busca uma interação com outrem. Analisemos uma sequência em que isso acontece:

SD (17): De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. **Cuidai dela** porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza. **E se for triste a minha narrativa?** Depois na certa escreverei algo alegre, **embora alegre por quê?** Porque também sou um homem de hosanas e um dia, quem sabe, cantarei loas que não as dificuldades da nordestina. (LISPECTOR, 1998, p. 19, grifo nosso)

A sequência acima, SD (17), é significativa, tendo em vista que, nela, aparecem um imperativo e dois funcionamentos discursivos distintos da interrogação – funcionamentos estes contraditórios entre si. No primeiro negrito, observamos que o narrador interpela o leitor, pedindo a este que cuide da moça nordestina, haja vista que a função do narrador é apenas a de mostrá-la, ou seja, de descrevê-la. No que se refere à ação de cuidar da jovem, o narrador se omite, transferindo esta responsabilidade para o leitor. No segundo negrito, vemos a interrogação

simulando um diálogo. O narrador, supostamente, traduz em primeira pessoa uma possível pergunta feita por outrem: “E se for triste a minha narrativa?” Parece-nos que a situação vivenciada é a de uma entrevista. Porém, não temos acesso à voz do entrevistador a não ser pela voz do narrador. No terceiro negrito, o narrador gloseia suas próprias palavras com uma subordinada concessiva. Há um questionamento direcionado a si próprio: “Embora alegre por quê?”.

No que se refere à interlocução com o leitor, é possível dizer que, às vezes há uma tentativa de interação com outrem, às vezes há a interdição de tal interlocução. Entretanto, nos três negritos da sequência em questão, o narrador se coloca em uma posição onipotente/onisciente, de quem controla, de forma coerente, seu dizer, posicionando-se assim como autor de seu dizer.

Concordamos com Lisboa (ibid.), quando a autora afirma que “(...) Em Clarice, a pontuação marca, muitas vezes, os limites entre o dizível e o indizível.(...)” (LISBOA:2008, p.101). Entretanto, verificamos outros funcionamentos. No que se refere ao funcionamento do travessão e do parêntese em *A hora da estrela*, podemos dizer que, realmente, o travessão funciona como um limite entre algo que é dito e algo que, por alguma razão, fora silenciado. Vejamos uma sequência em que isso acontece:

SD(18) “Às vezes lembrava-se de uma assustadora canção desafinada brincando de roda de mãos dadas – **ela só ouvia sem participar porque a tia a queria para varrer o chão.**(...)” (LISPECTOR, 1998, p. 32-33, grifo nosso)

Em SD(18) o travessão marca uma glosa em que ele acrescenta um detalhe, uma explicação, que fora omitido no texto anterior em que se descrevia a jovem alagoana. O narrador, no travessão, se ausenta da narrativa, posicionando-se como um ser onisciente, para relatar um desejo da tia do qual Macabéa não tinha conhecimento. Neste caso, concordamos com Lisboa (*ib*) quando a autora afirma que a pontuação em Clarice marca o limite entre o dizível e o indizível. Mas esse indizível do qual fala Lisboa pode ser algo que fora silenciado, como na sequência que vimos, ou algo da ordem do impossível de se dizer. Em *A hora da estrela*, temos sequências em que esse funcionamento da pontuação pode ser observado. Vejamos:

SD(19) (...) A reza era um meio de mudamente e escondido de todos atingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco de alma – e esse oco é o tudo que posso eu jamais ter. Mais do que isso, nada. Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno. Um meio de obter é não

procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que **o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu – a meu mistério.** (LISPECTOR, 1998, p.14, grifo nosso)

Em SD (19), colocamos em negrito o momento em que o travessão é usado como marca limítrofe entre a busca de uma palavra e o encontro da palavra. Mas, há momentos em que o travessão em *A hora da estrela*, marca o espaço entre o indizível e o indizível. Isso acontece quando o narrador procura a palavra adequada e não a encontra:

SD (20) “(...) O destino de uma mulher é ser mulher. Intuíra o instante quase dolorido e esfuziante do desmaio do amor. Sim, doloroso reflorescimento tão difícil que ela empregava nele o corpo e a outra coisa que vós chamais de alma e que **eu chamo – o quê?**” (LISPECTOR, 1998, p. 85, grifo nosso)

Neste capítulo 2, apresentamos trabalhos, na linha de Análise de Discurso, que tratam de pontuação, sob um viés discursivo. No próximo capítulo – capítulo 3 –, debruçar-nos-emos sobre 82 sequências discursivas sinalizadas por travessão, por parêntese ou por interrogação. Convidamos o leitor a nos acompanhar nesta empreitada.

3 A PONTUAÇÃO DISCURSIVA EM *A HORA DA ESTRELA*

Este capítulo 3 concentra a parte analítica de nossa dissertação. Nele encontraremos a análise discursiva do travessão, do parêntese e da interrogação em *A hora da estrela* de Clarice Lispector. Dado que são três os sinais de pontuação, teremos três subcapítulos, cada um dedicado a um sinal discursivo específico. Cada subcapítulo terá duas partes. Em um primeiro momento, apresentamos a abordagem de cinco gramáticos acerca do sinal tratado. Em um segundo momento, apresentamos nossa proposta de análise discursiva seja do travessão, do parêntese, seja da interrogação. Começamos pelo travessão que será tema do subcapítulo 3.1.

3.1 O funcionamento do travessão nas gramáticas

Neste subcapítulo de análise da presente dissertação, temos como finalidade investigar o funcionamento discursivo do travessão em *A hora da estrela* de Clarice Lispector. Inicialmente, focaremos na abordagem que cinco gramáticos brasileiros fazem desse sinal de pontuação: Cunha e Cintra (2001), Lima (2002), Bechara (2001), Cegalla (1997) e Azeredo (2008). Posteriormente, apresentaremos nossa proposta de análise do travessão, fundamentada em Authier-Revuz e Orlandi.

É importante dizer que houve um critério na escolha de tais gramáticas. Dividimo-las em três grupos: no grupo I, estão as gramáticas tradicionais (Cunha e Cintra, Lima e Bechara). No grupo II, inserimos uma gramática pedagógica (Cegalla). Já no grupo III, investigamos uma gramática atual. Estas escolhas visam a observar o tratamento do travessão de forma mais ampla.

É importante ressaltar que, assim como os sentidos nos escapam, haverá em toda classificação, em toda tipologia criada, uma gramática que fugirá a esse critério adotado por nós no que se refere à abordagem de algum tópico linguístico. Será o caso, como teremos a oportunidade de observar, no capítulo de análise dos parênteses, de Bechara. Vamos, então, aos gramáticos.

De acordo com Cunha e Cintra (2001), o travessão tem duas funções: é usado “para indicar a mudança de interlocutor nos diálogos” e “para isolar, num contexto, palavras ou frases”.

Lima (2002), ao abordar a pontuação, faz referência aos dois pontos e ao ponto de interrogação. No que tange ao travessão, esse gramático o apresenta como uma “pausa que não

quebra a continuidade do discurso”, assim como os parênteses, a vírgula, o ponto e vírgula e os dois pontos.

Bechara (2001), ao tratar do travessão, afirma que este sinal “pode substituir vírgulas, parênteses, colchetes para assinalar uma expressão intercalada”. Ainda, o gramático diz que o travessão é utilizado “para indicar uma pausa mais forte” e “para indicar a mudança de interlocutor, na transcrição de um diálogo”.

Cegalla (1997) afirma que o travessão é um traço maior que o hífen. Depois, enumera os usos do travessão. De acordo com o gramático, o travessão aparece em “diálogos indicando mudança de interlocutor ou a fala de um personagem”; “separa expressões ou frases explicativas, intercaladas”; “isola palavras ou orações que se quer realçar ou enfatizar”; e “liga palavras em cadeia de um itinerário, indicando enlace de vocábulos, mas sem formar palavras compostas”. Além disso, para Cegalla, o travessão “às vezes substitui os parênteses e mesmo a vírgula e os dois-pontos”

Azeredo (2008), ao tratar do travessão, aponta três funções para este sinal: “indica a fala do personagem em discurso direto”; “indica o ato de fala do narrador” e “serve para delimitar um adendo, um comentário, uma ponderação que se intercala no discurso”.

Como podemos observar, as gramáticas ao tratarem do travessão inserem-se em uma tradição lógico-sintática, inscrevendo-se, assim, em uma formação discursiva que significa a pontuação a partir de critérios sintaticistas.

Dos gramáticos apresentados por nós, o único que se afastaria de uma formação discursiva sintaticista seria Azeredo (2008) que, também, não chega a analisar este sinal do lugar enunciativo-discursivo. Azeredo se refere a vozes do narrador ou do personagem, mas não explicita o funcionamento da heterogeneidade sinalizada pelo travessão.

Chamou-nos a atenção o dizer de Lima (2002), ao afirmar que o travessão não quebra a continuidade do discurso. A análise, empreendida por nós desse sinal de pontuação, vai de encontro a esse dizer de Lima (*idem*).

Em *A hora da estrela*, iremos ver que há momentos em que o travessão retorna reflexivamente sobre uma palavra ou uma expressão que fora mencionada. Neste caso, realmente, não há uma quebra no dizer, mas um retorno a este, uma continuidade, portanto. Porém, há momentos em que o travessão não apresenta essa reflexividade, suspendendo o dito, provocando uma ruptura de sentidos com o que fora dito.

Vale a pena dizer, ainda, que, na concepção deste gramático, haveria uma equivalência entre o travessão, o parêntese, a vírgula e os dois pontos. Essa abordagem lógico-sintática da língua não leva em consideração os efeitos de sentido que um travessão sinaliza em um texto. Conforme veremos, em Clarice, este sinal discursivo, promove um corte, uma ruptura, suspendendo o dizer do narrador. Logo, não se trata apenas de um corte sintático, mas de um corte de sentidos que a vírgula e os dois pontos podem, ou não, promover.

Cegalla (1997), ao dizer que o travessão “separa expressões ou frases explicativas, intercaladas”, “isola palavras ou orações que se quer realçar ou enfatizar”, inscreve-se, por sua vez, na formação discursiva sintaticista que observa apenas a estrutura frasal. Notem-se os verbos utilizados pelo gramático: “separa”, “isola”. Trata-se de verbos que apontam para um dizer objetivo em que palavras são separadas, isoladas. Omitem-se os efeitos de sentido provocados de tal isolamento. Esses efeitos de sentido, o funcionamento discursivo do travessão, em uma enunciação, serão estudados em uma perspectiva enunciativo-discursiva (Authier-Revuz, Orlandi) que será empreendida, por nós, na segunda parte deste subcapítulo 3.1.

Abriremos um parêntese, a partir do parágrafo a seguir, no intuito de expor Authier-Revuz. Consideramos este estudo da linguista de grande contribuição à apresentação que iremos fazer dos gramáticos brasileiros, uma vez que a autora parte da abordagem que gramáticas tradicionais fazem do discurso relatado, para apresentar sua abordagem enunciativo-discursiva dos discursos direto, indireto e indireto livre.

Conforme Authier-Revuz, a abordagem que as gramáticas realizam do discurso relatado é limitada. As gramáticas tratam do discurso direto (DD) como um discurso de funcionamento simples, no plano sintático, e fiel e objetivo, no plano semântico-enunciativo. No que se refere ao discurso indireto (DI), as gramáticas interpretam-no como sendo subordinado ao DD. É como se o DI se originasse do DD, sendo assim, uma variante deste, por meio de regras de transformação de pessoas e tempos.

Authier irá propor uma abordagem enunciativo-discursiva do discurso relatado. Para esse fim, a autora considera os conceitos de heterogeneidade constitutiva e mostrada. De acordo com Authier, o discurso relatado é uma forma que o discurso encontra de representar em si as palavras atribuídas aos outros, o que é da ordem da heterogeneidade. Segundo essa abordagem que a autora dá ao discurso relatado, o DD além de não ser simples, é muito mais complexo do que o DI. Investiguemos a análise feita pela autora do DD.

O DD, para Authier, não é simples, nem fiel e objetivo, como o afirmam as gramáticas. A estrutura enunciativa do DD é complexa, pois sua característica é a autonímia. Mas o que vem a ser a autonímia? É a capacidade que um discurso tem de, reflexivamente, remeter a si próprio. Isso acontece com o DD. No funcionamento dele, temos, em um momento, a descrição que se faz do que será dito que, geralmente, vem marcada por um verbo *dicendi* e, em um segundo momento, a exposição da palavra outra. Logo, temos um comentário sobre a palavra anterior e, posteriormente, a exibição da palavra que, por sua vez, retoma o comentário. Consoante Authier, tendo em vista que o DD tem esse duplo funcionamento, ele se caracteriza por ser um discurso heterogêneo, e não, simples: ele se caracteriza por ter uso e menção⁵. A autora diz ainda que o DD não é fiel, nem objetivo, haja vista que a partir do momento em que o enunciador anuncia o dizer outro, comentando-o de forma antecipada, institui, de imediato uma subjetividade a esse dizer, uma imprecisão. Assim, o dizer outro B é anunciado do ponto de vista de um dizer A, a partir da subjetividade de um dizer A, não sendo, portanto, nem fiel, nem objetivo.

No que tange ao DI, na concepção de Authier-Revuz, não temos uma derivação do DD, mas um discurso que tem seu modo particular de funcionamento que se diferencia totalmente do funcionamento do DD. Desse modo, para a autora, o DD tem uma estrutura enunciativa heterogênea e o DI, ao contrário, tem uma estrutura enunciativa homogênea. Expliquemos. No DI, o enunciador reformula, traduz o que seriam as palavras de outrem para o que seriam suas próprias palavras. Isto cria um efeito de homogeneidade, tendo em vista que a heterogeneidade fora absorvida pela palavra do enunciador. Só temos, acesso, neste caso, ao dizer que o enunciador faz da palavra alheia. Esta é traduzida, e, por conseguinte, destituída de seu caráter de NÃO-UM. Por isso, o DI é homogêneo.

De acordo com Medeiros (2003), em seu artigo “Trajeto Histórico de Dois Tipos de Discurso Relatado: O Discurso Direto e o Discurso Indireto”, na gramática, nem o DD, nem o DI são tratados enunciativamente, mas os enunciados são analisados sintaticamente. As gramáticas, conforme Medeiros (idem), conferem ao DD e ao DI um tratamento de base lógico-sintática, ou seja, elas se inscrevem na formação discursiva da lógica.

⁵ Conforme Authier-Revuz (1998, p. 150), o discurso direto é heterogêneo porque apresenta “um sintagma introdutor no qual L [locutor] usa suas próprias palavras, e sua parte citada, na qual L menciona (modo autônomo) as palavras de m [mensagem]”. Já o discurso indireto é homogêneo uma vez que “L [locutor] globalmente reformula em [mensagem] em suas próprias palavras.”

Já Authier-Revuz inscreve-se em outra formação discursiva ao tratar do DD e do DI. Nesta abordagem enunciativo-discursiva, analisa-se o discurso relatado em relação ao tratamento que este discurso confere à palavra outra, julgando reproduzi-la. Citemos Medeiros:

De acordo com Authier-Revuz (1998:145), o discurso relatado, DD ou DI, não relata uma frase ou enunciado, mas um ato de enunciação. Aí reside a diferença entre uma abordagem enunciativa e discursiva de outra de ordem sintática. Nesta, ele importa pelas marcas de subordinação e de pronominalização; naquela, ele é assumido enquanto enunciação outra que se ilude poder reproduzir. (MEDEIROS, 2003, p. 138)

Fechando os parênteses, apresentamos, nos próximos parágrafos, outros funcionamentos sintático-semânticos do travessão, retirados do livro *A hora da estrela*, que não são contemplados nas gramáticas pesquisadas por nós. Encontramos pelo menos cinco funcionamentos do travessão que aparecem nesta novela de Clarice, a saber:

- (a) travessão funcionando com valor semântico de consequência;
- (b) travessão funcionando com valor semântico de causa;
- (c) travessão funcionando com valor semântico de concessão;
- (d) travessão funcionando com valor semântico de comparação;
- (e) travessão funcionando com valor semântico de explicação.

Passemos a eles.

A) Travessão funcionando com valor semântico de consequência

Observe-se a sequência discursiva a seguir:

SD(21) “Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome.” (LISPECTOR,1998, p.15, grifo nosso)

Em SD(21), o travessão introduz uma ideia de consequência em relação a algo dito anteriormente. Prova disso é que poderíamos substituir o travessão por uma locução conjuntiva consecutiva: de modo que, de forma que. O mesmo acontece em SD(22):

SD(22) “Talvez a nordestina já tivesse chegado à conclusão de que a vida incomoda bastante, alma que não cabe bem no corpo, mesmo alma rala como a sua. Imaginavazinha, toda supersticiosa, que se por acaso viesse alguma vez a sentir um gosto bem bom de viver – se desencantaria de súbito de princesa que era e se transformaria em bicho rasteiro.(...)” (LISPECTOR,1998, p. 32, grifo nosso)

B) Travessão funcionando com valor semântico de causa

Vejamos a seguinte sequência discursiva:

SD(23) “É melhor eu não falar em felicidade ou infelicidade – **provoca aquela saudade desmaiada e lilás, aquele perfume de violeta, as águas geladas da maré mansa em espumas pela areia.** Eu não quero provocar porque dói.” (LISPECTOR, 1998, p.60, grifo nosso).

Em SD(23), o travessão introduz uma ideia de causa. Podemos comprovar essa afirmação substituindo este sinal por uma conjunção causal: “É melhor eu não falar em felicidade ou infelicidade porque provoca aquela saudade (...)” Esse valor de causa fica ainda mais explícito quando substituimos/comutamos a conjunção causal por uma locução conjuntiva causal, como por exemplo “uma vez que”: “É melhor eu não falar em felicidade ou infelicidade, uma vez que provoca aquela saudade desmaiada e lilás, aquele perfume de violeta, as águas geladas da maré mansa em espumas pela areia. Eu não quero provocar porque dói”.

Kury (1997), ao explicar a diferença entre a oração coordenada explicativa e a oração subordinada adverbial causal, afirma que estaremos diante da segunda quando pudermos substituir a oração causal por um mero adjunto adverbial de causa não-oracional, iniciado pela preposição “por”. Isso ratifica nossa análise, haja vista que a oração subordinada adverbial causal do fragmento clariceano admite ser substituída por outra equivalente, reduzida de infinitivo, iniciada pela preposição “por”: “Eu não falar em felicidade ou infelicidade é melhor, **por provocar** aquela saudade desmaiada e lilás, aquele perfume de violeta, as águas geladas da maré mansa em espumas de areia” (grifo nosso).

C) Travessão funcionando com valor semântico de concessão

Convidamos o leitor à apresentação e análise da sequência a seguir:

SD(24): “Ela *sabia o que era o desejo* - **embora não soubesse que sabia.**” (LISPECTOR, 1998, p.45, grifo nosso)

Em SD(24), o travessão funciona como realce de uma oração subordinada adverbial concessiva. Com o travessão, tem-se uma leitura mais enfática dessa ideia concessiva.

D) Travessão funcionando com valor semântico de comparação

Observemos as sequências a seguir:

SD(25) “Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – **como a morte parece dizer sobre a vida** – porque preciso registrar os fatos antecedentes.” (LISPECTOR, 1998, p.12, grifo nosso)

SD(26) “O Destino havia escolhido para ela um beco escuro e uma sarjeta. Ela sofria? Acho que sim. Como uma galinha de pescoço mal cortado que corre espavorida pingando sangue. Só que a galinha foge – **como se foge da dor** – em cacarejos apavorados. E Macabéa lutava muda.” (LISPECTOR, 1998, p.81, grifo nosso)

SD(27) “Por falar em novidades, a moça um dia viu num boteco um homem tão, tão, tão bonito que – que queria tê-lo em casa. Deveria ser como – **como ter uma grande esmeralda-esmeralda-esmeralda num estojo aberto. Intocável. Pela aliança viu que ele era casado.** Como casar com-com-com um ser que era para-para-para ser visto, gaguejava ela no seu pensamento.” (LISPECTOR, 1998, p.41, grifo nosso)

Nas sequências discursivas (SD(25), SD(26) e SD(27)), o travessão realça uma comparação. Ele não funciona, aqui, como um conector, tendo em vista que o conector “como” aparece de forma explícita logo após o travessão. Este, por sua vez, chama atenção para o que está sendo comparado.

e) Travessão funcionando com valor semântico de explicação

Por fim, chegamos às sequências que se seguem:

SD (28) “Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma **visão gradual** – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido.” (LISPECTOR, 1998, p.12, grifo nosso)

SD (29) “Tinha acesso de tosse seca de madrugada: abafava-a com o travesseiro ralo. Mas as **companheiras** de quarto – **Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas** – não se incomodavam. (...)” (LISPECTOR, 1998, p. 31, grifo nosso)

Nas sequências discursivas acima, (SD(28), SD(29)), o travessão introduz explicitações de substantivos citados anteriormente. Estamos diante de uma explicação de um termo, uma vez que podemos substituir o travessão por uma expressão do tipo “ou seja” ou “isto é”. Parece-nos que o narrador, nesse funcionamento do travessão, busca explicitar mais o seu dizer para o leitor.

É importante ressaltar, ainda, que, com exceção da gramática de Azeredo, as quatro gramáticas expostas têm em comum o fato de lançarem mão, em demasia, nos seus exemplos, de autores literários tradicionais. Não há a preocupação em mostrar como os escritores contemporâneos e modernos usam, em seus textos, o travessão. Seria importante, além disso, não se trabalhar apenas com exemplos literários, mas explorar outros gêneros. Com certeza, as gramáticas analisadas por nós não dão conta de descrever o funcionamento dos travessões da novela *A hora da estrela*. Por isso, convidamos o leitor a uma proposta de análise discursiva do travessão que será desenvolvida a seguir.

3.1.1 Por uma visão discursiva do travessão: o funcionamento do travessão em *A hora da estrela*

Tratar o travessão em uma perspectiva discursiva não é considerá-lo como um sinal tipográfico e, sim, como sinal discursivo. Isso implica dizer que não iremos analisar a função sintática ou a função semântica do travessão nos comentários realizados pelo narrador, como a gramática normativa se propõe a fazer. Iremos, sim, investigar o funcionamento discursivo do travessão, ou seja, suas movências entre distintas formações discursivas, os efeitos de sentido provocados por este sinal nas incisas. Desta forma, quando o travessão indicar uma suspensão no dizer do narrador, debruçar-nos-emos sobre qual o efeito dessa suspensão no texto clariceano, que posição o narrador ocupa no momento em que suspende seu próprio dizer e em que isso ajuda na interpretação da obra de Clarice.

É importante dizer que a terminologia “sinais discursivos” foi retirada de Grantham (2009) que analisou as reticências e o ponto de interrogação em reescritas de seus alunos. Grantham (idem) explica tal terminologia dizendo que:

Tratar os sinais de pontuação como sinais discursivos significa imaginar que o uso das reticências ou da interrogação instaura no discurso uma forma de silêncio que não implica a falta do que dizer, a ausência pura ou o vazio, mas que, pelo contrário, significa. Implica ainda imaginar que a atribuição de sentidos às reticências e à interrogação possa variar de acordo com o sujeito-leitor, que é socialmente determinado e que tem suas próprias histórias de leitura. Desta forma, podem ser também várias as leituras possíveis para um “mesmo” texto sinalizado.” (GRANTHAM, 2009, p.16)

Analisar discursivamente um sinal de pontuação é então buscar as condições de produção que possibilitam a existência, por exemplo, de um travessão e não de uma vírgula. Analisar o

travessão sob uma perspectiva discursiva é, ainda, ir em busca de regularidades (e também das irregularidades) em seu funcionamento, ou seja, que tipo de funcionamento se repete e que efeito provoca tal repetição; observando se a repetição sempre acontece da mesma forma ou não, tendo em vista que, para a Análise de Discurso, mesmo na repetição, há a possibilidade de deslocamento de sentidos, de ruptura.

Neste segundo momento do capítulo, temos como finalidade analisar discursivamente o travessão em *A hora da estrela* de Clarice Lispector. Para tanto, apoiar-nos-emos na teoria de Authier-Revuz sobre heterogeneidade e na reflexão de Orlandi sobre incompletude, silêncio.

De acordo com Orlandi (1997), o discurso e o sujeito são marcados pela incompletude. Mas qual o efeito dessa incompletude sobre o sujeito e o discurso? Já sabemos, com os estudos psicanalíticos, que o sujeito não é completo, mas dividido, cindido. Tal divisão, tal cisão acontece porque há o inconsciente, isto é, a psicanálise vai dizer que não temos controle do nosso dizer como julgamos, quase sempre, ter. Consoante Freud (apud Indursky, 1998), o inconsciente é uma das três feridas narcísicas que dilaceram a Sociedade, o Homem. O inconsciente constitui uma ferida no eu do sujeito que o retira do centro, do controle de suas ações, de seu dizer.

Vale dizer que o inconsciente, de acordo com Lacan, ressoa na linguagem, no dizer do sujeito, através dos chistes, dos atos falhos, dos constantes enganos, da palavra que falta ou da palavra que sobra no momento da fala. Mas o sujeito precisa de um tripé para se apoiar, precisa da ilusão de que pode e de que sabe o que diz e faz. O sujeito está sempre de olhos vendados, procurando esquecer a falta, a incompletude, o que lhe escapa, tendo em vista que admiti-lo consiste em experienciar a dor, a angústia. Vale dizer que vivenciar a falta pode tanto ser algo desastroso para o sujeito, quanto pode ser, segundo o narrador de *A hora da estrela*, o tudo. É o que vemos em:

SD(30) “Quando rezava conseguia um oco de alma – e esse oco é o tudo que posso jamais eu ter. Mais do que isso, nada. Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno.” (LISPECTOR, 1998, p.14, grifo nosso)

Acreditamos que os travessões e os parênteses em *A hora da estrela* constituem uma demonstração do sujeito-narrador defrontando-se com a incompletude de seu dizer. É como se algo faltasse na descrição que Rodrigo S.M. faz de Macabéa e o narrador, por sua vez, tivesse a ilusão de preencher essa falta, esse vazio que o impulsiona a dizer e a escrever sobre o outro, sobre si. Essa tentativa de preencher a falta, a incompletude se dá com o uso de bordas, de franjas

(Orlandi,1997) que são colocadas no limite da narrativa. Tais bordas, tais franjas são sinalizadas ora com travessões, ora com parênteses.

O conflito vivenciado pelo narrador de *A hora da estrela* consiste na seguinte indagação: como narrar, como descrever o outro? Narrar o outro – a personagem alagoana – é uma tarefa árdua porque, para falar do outro, existe a necessidade de conhecer a si. *A hora da estrela*, como a literatura de Clarice Lispector, desenvolve o conhecimento de si a partir do outro. É isso que acontece em *Uma aprendizagem ou o livro dos Prazeres* em que Lóri apenas conhece um pouco de si a partir do encontro e do confronto com Ulisses. Em *A paixão segundo G.H.*, a personagem inicia a descoberta de si a partir do momento em que entra em contato com o outro – a empregada e a barata. No conto “O amor”, a personagem começa a se descobrir a partir do momento em que se defronta com o cego. Em “A bela e a fera”, a personagem se revela a partir do encontro e do confronto com o mendigo. O conhecimento de si através do outro evidencia um leit-motiv na literatura clariceana.

Em *A hora da estrela*, descrever a nordestina para o narrador é árduo, haja vista que, para realizar esta tarefa, é necessário entranhar-se em si mesmo, vivenciar a falta, o vazio, o desconhecido. Os travessões e os parênteses representam as muletas em que o narrador se apoia ao experienciar a dificuldade em colocar palavras sobre o outro, sobre si.

Essa reflexão sobre si mesmo a partir da alteridade aparece em *A hora da estrela* em glosas que retornam sobre o próprio dizer do narrador. Vale dizer que essa reflexividade não se dá no funcionamento de todas as incisivas analisadas por nós. Por isso, adotaremos, como um dos critérios de divisão das sequências, o caráter de reflexividade. Logo, teremos um grupo I (Incisivas que encenam uma reflexividade), no qual as sequências se constituem de incisivas que apresentam um dizer desdobrado em algo anterior; e um grupo II (Incisivas que não encenam uma reflexividade), no qual não há esse desdobramento reflexivo.

Um segundo critério utilizado, com o fito de dividir os grupos foi a posição do narrador em cada grupo. Este critério estará sendo exposto no interior de cada grupo anteriormente referidos, a saber Grupo I (Incisivas que encenam uma reflexividade) e Grupo II (Incisivas que não encenam uma reflexividade). Por isso, cada grupo apresenta recortes. O critério do qual lançamos mão ao agrupar esses recortes foi o jogo de sentidos que se moviam nas sequências de cada um deles. Passemos, dessa forma, à análise do grupo I.

Grupo I: Incisas que encenam uma reflexividade

Em todas as incisas deste grupo, como já foi afirmado, temos um caráter de reflexividade, ou seja, um dizer segundo sobre um dizer primeiro, um dizer com dobras. Essas dobras se dão sobre uma palavra anterior, sobre uma expressão, sobre uma oração. Em todas essas dobras, encontramos um narrador ocupando uma posição de onipotência/onisciência. Trata-se de um narrador que se coloca na origem do dizer, em uma posição de controle dos sentidos. É um narrador, enfim, que lida com a demarcação de limites, de espaços dentro de seu próprio dizer. Esses territórios demarcados são batizados com o travessão, assim como os portugueses, ao colonizarem o Brasil, marcavam seus espaços com uma cruz. Julgamos pertinente citar as palavras de Medeiros (2003) que, ao tratar das aspas, se refere a esse gesto de delimitação dos sentidos – gesto este repetido pelo narrador de *A hora da estrela* nas glosas reflexivas. Vejamo-lo:

“Esquece-se de que manter o significante não implica a manutenção do significado. Não se considera a enunciação. Isola-se um dito e julga-se assim se dar conta do dizer. Delimita-se um enunciado como tal e aprisiona-se-o entre aspas supondo com esse gesto apreender o sentido. Julga-se, pois, domar o sentido aprisionando o dizer.” (MEDEIROS, 2003, p. 138)

Comentando a citação acima, é possível, para nós, dizer que os travessões, quando apresentam reflexividade, assim como as aspas, isolam um dito. Com isso, o narrador acredita ter controle sobre seu dizer, posicionando-se como um ser onipotente. Trata-se de um gesto de interdição de sentidos outros, como teremos a oportunidade de observar no primeiro recorte deste grupo de sentidos.

Recorte I – Glosas de interdição

Observem-se as sequências:

SD(31)“**Limito-me a humildemente** – mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humilde – limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela.” (LISPECTOR, 1998, p.15, grifo nosso)

SD(11)“(…). Acho que nunca fui tão contente na vida, pensou. Não devia nada. Até deu-se ao luxo de ter *tédio* – **um tédio até muito distinto.**” (LISPECTOR, 1998, p.42, grifo nosso)

SD(1) “Saiu da casa da cartomante aos tropeços e parou no beco escurecido pelo *crepúsculo* – **crepúsculo que é hora de ninguém.** (...)” (LISPECTOR, 1998, p.79, grifo nosso)

Nas seqüências do recorte 1, as glosas retornam reflexivamente sobre um termo anterior. Quando, em SD (31), o narrador, no espaço da glosa, retorna sobre o advérbio “humildemente”, temos um efeito de tentativa de contenção dos sentidos, pelo sujeito glosador, de suas próprias palavras. Isso nos remete à não-coincidência das palavras consigo mesmas. A glosa, na seqüência 1, restringe o sentido do advérbio anterior. Ao fazê-lo, demarca um sentido em detrimento de outros. Há, então, no funcionamento das glosas do primeiro recorte, uma tentativa de silenciar sentidos outros. Cabe aqui uma pergunta: como o narrador se posiciona nestas glosas?

O narrador, nestas glosas, se posiciona como um ser onipotente. Ele se distancia do que fora dito, o que provoca, na narrativa, um efeito de exterioridade no dizer. Assim, há a ilusão de controle do dizer e de controle dos sentidos. Ilusão porque, como vimos, os sentidos escapam. A maneira como o narrador lida, aqui, com um aparente excesso de sentidos, existente fora das glosas, é tentando limitar, fixar esses sentidos outros que, imaginariamente, com a glosa, são interditados. Authier-Revuz reflete sobre esse ato enunciativo de fixação de sentidos. Por isso, citemo-la:

Assim, a operação de fixação da mobilidade potencial do sentido de uma unidade do dizer é também solidariamente uma atestação da realidade enunciativa do não-um do sentido, ao qual essa operação opõe o trabalho ativo de especificação de um sentido, preenchendo, no plano segundo, metaenunciativo, do desdobramento do dizer, a “falha” do primeiro plano, através de uma operação contextual de eliminação em X de um sentido inoportuno que, no entanto, X autoriza ou favorece. Esta oposição diferencial, negativa, em relação a um outro sentido de q específico (mais ou menos preciso) contra o qual o enunciador coloca “seu” sentido, apresenta-se – através da variedade de suas formas – como constitutiva do sentido das glosas de fixação do sentido de X. (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 31)

De acordo com a citação de Authier, observamos que o narrador de *A hora da estrela*, ao lançar mão das glosas, procura fixar um sentido em detrimento de outros. Esse movimento corrobora para a instauração do UM do enunciado. Entretanto, a glosa, a incisa, de forma paradoxal, sinaliza a não-coincidência, a falha, a fratura no dizer do narrador. Veremos, no parágrafo a seguir, que, em *A hora da estrela*, essas glosas podem indicar tanto o que falta, como o que sobra no dizer.

Importa lembrar que, como afirmamos na apresentação deste trabalho, a glosa representa um acréscimo. Este acréscimo pode se referir a algo que falta na enunciação anterior e o narrador tenta tamponar tal falta fazendo o uso da glosa. Por outro lado, o acréscimo pode se referir a algo

que sobra, que excede na narrativa da personagem alagoana que é descrita pelo narrador. Nos dois casos, o narrador se posiciona como um ser onipotente. Portanto, o efeito de sentido do travessão é este: um sinal de equívoco que aponta para a fala regrada, direcionada, demarcando o que é da ordem da falta e o que é da ordem do excesso.

O mesmo funcionamento do travessão pode ser observado nas demais sequências do recorte 1. Em SD (11), a glosa retorna sobre o substantivo “tédio”, restringindo o sentido deste. O narrador não fala de qualquer tédio, mas de um tédio que é distinto dos outros.

Em SD (1), a glosa retorna sobre o substantivo “crepúsculo”, limitando-lhe. Não se trata de qualquer crepúsculo, mas do crepúsculo no qual não é hora de ninguém, ou seja, uma hora de suspensão, de imprecisão.

Em todas as sequências desse recorte, defrontamo-nos com glosas que retornam sobre um substantivo, explicitando-o. Trata-se, então, de um retorno local sobre um enunciado. De acordo com Orlandi (1997), acreditamos que, com tais glosas, o narrador, de forma reiterada, se posiciona como aquele que determina um sentido em prejuízo de outros. Ao fazê-lo, ausenta-se da narrativa, criando um efeito de exterioridade e ocupando uma posição de controle de seu dizer. Observemos outras sequências.

SD(2)“História exterior e explícita, sim, mas que contém **segredos – a começar por um dos títulos**, “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu – no fim talvez se entenda a necessidade do delimitado.(Mal e mal vislumbro o final que, se minha pobreza permitir, quero que seja grandioso.) “(LISPECTOR,1998, p.13, grifo nosso)

SD (28)“Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma **visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de**. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido.” (LISPECTOR, 1998, p.12, grifo nosso)

(SD 29)“Tinha acesso de tosse seca de madrugada: abafava-a com o travesseiro ralo. Mas as **companheiras** de quarto – **Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas** – não se incomodavam. (...)” (LISPECTOR, 1998, p. 31, grifo nosso)

Em SD (2), há a explicitação do substantivo “segredos”. A glosa, aí, direciona uma leitura possível, tendo em vista que o leitor, em seu gesto de interpretação, é guiado pelo narrador. Daí falarmos em muletas. Com a glosa, busca-se impedir tal liberdade de leitura, dessa forma, teríamos uma interdição a leituras outras possíveis. Isso se confirma no momento em que, na glosa, diz-se que o segredo é um dos títulos “Quanto ao futuro” e este vem precedido e seguido de ponto final – um sinal que, ilusoriamente, transmite a noção de completude.

Efetivamente, as glosas vêm limitar outras leituras do substantivo glosado. Pensamos, ainda, que esta limitação – tão peremptória na escrita do narrador – trata-se de uma forma de tamponar a incompletude que há nos substantivos glosados, haja vista que, consoante Orlandi (1997), a incompletude não é só da ordem da falta, mas também do excesso:

“(...) a incompletude é fundamental no dizer. É a incompletude que produz a possibilidade do múltiplo, base da polissemia. E é o silêncio que preside essa possibilidade. A linguagem empurra o que ela não é para o “nada”. Mas o silêncio significa esse “nada” se multiplicando em sentidos: quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidade de sentidos se apresenta.” (ORLANDI, 1997, p.49)

Com Orlandi (1997), cremos que o narrador, ao lançar mão das glosas, para explicitar um termo anterior, já estabelece um gesto de interpretação para um leitor. Isto coloca o narrador em uma posição de origem dos sentidos que, por sua vez, são atribuídos ao seu próprio dizer. Antecipando-se com sua interpretação, Rodrigo S.M. tem a ilusão de impedir interpretações alheias.

Em SD (28), a glosa novamente explicita o grupo nominal “visão gradual” e, ao fazê-lo, explicita este grupo, representando, assim, um gesto de interpretação do narrador. Em SD (29), a glosa explicita o substantivo “companheiras”. Aqui, parece-nos que o narrador procura dar uma informação ao leitor sobre quem eram as companheiras. Neste caso, há a tentativa, com a explicitação do referido substantivo, de preencher a informação que faltava em suas palavras. Com isso, temos um movimento de contenção da incompletude. Convidamos o leitor à análise de outras sequências.

SD (8) “Apaixonei-me subitamente por **fatos** sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir.” (LISPECTOR, 1998, p.16, grifo nosso)

SD (32) “Nascera **inteiramente raquítica, herança do sertão** – os maus antecedentes de que falei.(...)” (LISPECTOR, 1998, p.28, grifo nosso)

SD (33) “Tinha saudade de **quando era pequena** – farofa seca – e pensava que fora feliz.” (LISPECTOR, 1998, p.35, grifo nosso)

Nas sequências (08), (32) e (33), observamos um movimento de designação de algo anterior. Novamente as glosas retornam, de forma reflexiva, sobre termos anteriores. Nestas sequências, há a tentativa do narrador de traduzir o que fora dito anteriormente para o leitor. Assim, na sequência 8, traduz-se o substantivo fatos; na sequência 32, traduz-se o que seria a

herança do sertão para o narrador; e em SD (33), traduz-se, com um efeito de ironia, a infância de Macabéa.

Em SD (32) e em SD (33), defrontamo-nos com uma tradução negativa da realidade da nordestina. A partir disso, podemos dizer que o narrador, mais uma vez, nos espaços de glosa, realiza um gesto de interpretação da história narrada. Com tal gesto, busca-se limitar os sentidos da história a apenas um sentido, demarcado pelo narrador, que novamente se posiciona como um ser onipotente.

A seguir, apresentamos uma sequência que, como as anteriores, encerra uma reflexividade, mas, aqui, o retorno não se dá sobre uma palavra, o que Authier-Revuz chama de modalização autonímica sobre a palavra, e sim, sobre uma oração. Neste caso, temos um exemplo de modalização autonímica sobre o conteúdo. Vejamos:

SD (24): “Ela sabia o que era o desejo - **embora não soubesse que sabia.**”(LISPECTOR,1998, p. 45, grifo nosso)

Em SD (24), temos uma glosa que retorna, de forma reflexiva, não mais sobre uma palavra, assim como nos outros recortes, mas sobre uma oração. O narrador, ao usar a glosa, neste recorte, acrescenta um comentário sobre a personagem nordestina que fora silenciado na narrativa. Podemos dizer que o travessão funciona, neste caso, como um espaço de tensão entre o não-dito e o dito, entre algo que fora silenciado e algo que fora apresentado ao leitor.

Recorte II –Glosas rubricas teatrais

Observem-se as sequências:

SD (34):“O Senhor Raimundo Oliveira – **que a essa altura já lhe havia virado as costas** – voltou-se um pouco surpreendido com a inesperada delicadeza e alguma coisa na cara quase sorridente da datilógrafa o fez dizer com menos grosseria na voz, embora a contragosto: - Bem, a despedida pode não ser para já, é capaz até de demorar um pouco.” (LISPECTOR, 1998, p. 25, grifo nosso)

SD (35):“Então – **ali deitada** – teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte. A morte que é nesta história meu personagem predileto. (...)” (LISPECTOR,1998, p.84, grifo nosso)

SD (36): “- Eu também acho esquisito mas minha mãe botou (o nome dela) ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo. – **Parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor:** - Pois como o senhor vê eu vinguei ... pois é...” (LISPECTOR, 1998, p. 43, grifo nosso)

SD (37): “Ela achava Olímpico muito sabedor das coisas. Ele dizia o que ela nunca tinha ouvido. Uma vez ele falou assim:

- A cara é mais importante do que o corpo porque a cara mostra o que a pessoa está sentindo. Você tem cara de quem comeu e não gostou, não apreciou cara triste, vê se muda – **e disse uma palavra difícil** – vê se muda de “expressão”.” (LISPECTOR,1998, p.52, grifo nosso)

Nas sequências acima, novamente, o narrador se ausenta da narrativa, posicionando-se como narrador onisciente que sabe até dos bastidores da história. Nestes fragmentos marcados por travessão, o narrador vem sinalizar para o leitor os movimentos e as ações dos personagens. Por isso dissemos que, em tais incisões, os travessões funcionam como as rubricas teatrais. Esse movimento do narrador de mostrar para o leitor a situação espacial e o comportamento do personagem em uma borda da história, leva-nos a pensar na incompletude, no silêncio. É como se o narrador, na borda sinalizada com travessão, revelasse algo que fora silenciado na narrativa de Macabea, o que acena para uma incompletude dessa narrativa. Vale dizer que o modo como o narrador lida com tal incompletude é tentando tamponá-la, ou seja, preenche “os espaços em branco” com as bordas, com as janelas que abre na própria narração, em seu próprio dizer. Passemos ao terceiro recorte.

Recorte III - Glosas expositivas

Observem-se as sequências:

SD (38):“Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – **a tia é quem lhe dera um curso ralo de como bater à máquina.**” (LISPECTOR,1998, p.15, grifo nosso)

SD (39):“Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual – **a tia que não se casara por nojo** – é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem.” (LISPECTOR,1998, p.28, grifo nosso)

SD (18):“Às vezes lembrava-se de uma assustadora canção desafinada brincando de roda de mãos dadas – **ela só ouvia sem participar porque a tia a queria para varrer o chão.**(...)” (LISPECTOR,1998, p.32-33, grifo nosso)

SD (40):“Durante a noite na rua do Acre raro passar um carro, quanto mais buzinassem, melhor para ela. Além desses medos, como se não bastassem, tinha medo grande de pegar doença ruim lá embaixo dela – **isso, a tia lhe ensinara.**” (LISPECTOR,1998, p.33, grifo nosso)

Nas sequências discursivas, deste recorte, o narrador retorna sobre a narrativa, com o fito de acrescentar algo acerca dos personagens (Macabéa e sua tia). Pensamos que o narrador, nestes fragmentos sinalizados, à medida que acrescenta uma informação à narrativa, ausenta-se desta. O

narrador, aqui, mais uma vez, ocupa a posição de narrador onisciente que sabe de tudo sobre a vida dos personagens. Convidamos o leitor à análise de um segundo grupo de sentidos.

Grupo II: Incisas que não apresentam reflexividade

Compõem este segundo grupo cinco tipos de recortes. Nas incisas deste segundo grupo, não observamos um dizer desdobrado, mas um dizer suspenso. Nesta suspensão, que se dá no fio do dizer, o narrador confessa seu medo, sua impotência. Às vezes, foge a tais espaços de suspensão, o que revela negação de responsabilidade, como iremos investigar. Neste grupo, como pode ser visto, o narrador ocupa uma posição de impotência, diferentemente do funcionamento no grupo I. Logo, adotamos como critérios de seleção das sequências o caráter de reflexividade e a posição discursiva do narrador.

.Analisemos o primeiro recorte.

Recorte I: travessão confissão

Observem-se as seguintes sequências:

SD (41) “Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar – **pois já não aguento mais a pressão dos fatos** – o registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países.(...)” (LISPECTOR, 1998, p.23, grifo nosso)

SD (42) É eu me acostumo mas não amanso. Por Deus! Eu me dou melhor com os bichos do que com gente. Quando vejo o meu cavalo livre e solto no prado – **tenho vontade de encostar meu rosto no seu vigoroso e aveludado pescoço e contar-lhe a minha vida.** (...) (LISPECTOR, 1998, p. 32, grifo nosso)

SD (43) O que se segue é apenas a tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que a minha cozinheira, vendo-as soltas, jogou no lixo para o meu desespero – **que os mortos me ajudem a suportar o quase insuportável, já que de nada me valem os vivos.** (LISPECTOR, 1998, p. 42, grifo nosso)

Neste recorte, presenciamos uma quebra no sentimento de onipotência do narrador, haja vista que se suspende o dizer para a realização de confissões. Em SD (41), confessa-se os sentimentos de impaciência e incômodo com a história. Em SD (42), confessa-se um desejo do narrador. Em SD (43), confessa-se a dificuldade encontrada pelo narrador em seu ofício, caracterizado como insuportável. Vejamos um segundo recorte de sentidos.

Recorte II: Travessão estupor/descoberta

“Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.

Traduzir uma parte
na outra parte
- que é uma questão
de vida ou morte –
será arte?”
(GULLAR, Ferreira, 1987, p.437-438)

A epígrafe, no início deste recorte, retirada do poema “Traduzir-se” de Ferreira Gullar traz um eu-lírico cindido em duas partes: uma que é permanente, racional, linguagem e outra que se sabe de repente, que se espanta, que é loucura, vertigem. A questão de arte que o poema coloca é como traduzir uma parte na outra.

Neste segundo recorte, os travessões representam o estupor do narrador com o seu próprio dizer. Tal movimento de espanto, coloca o narrador em uma posição de impotência, dado que o espanto sinaliza um dizer do qual não se tem domínio. Retomamos, aqui, as não-coincidências entre as palavras e as coisas estudadas por Authier. Há um descompasso entre o objeto a ser descrito (a narrativa, a personagem) e o dizer que tenta dar conta deste objeto. Em uma primeira seleção de sequências, o espanto se materializa através de uma indagação, como podemos observar:

SD (44): “A nordestina não acreditava na morte, como eu já disse, pensava que não – **pois não é que estava viva?** Esquecera os nomes da mãe e do pai, nunca mencionados pela tia.” (LISPECTOR, 1998, p.37, grifo nosso)

SD (45): “Da terceira vez que se encontraram – **pois não é que estava chovendo?** – o rapaz, irritado e perdendo o leve verniz de finura que o padrao a custo lhe ensinara, disse-lhe: - Você também só sabe é mesmo chover!” (LISPECTOR, 1998, p.44, grifo nosso)

Nas sequências do recorte II, o narrador, neste caso, não está em uma posição de onipotência, uma vez que age como alguém que descobre a história, ao passo que escreve. Defrontamo-nos, aqui, com um narrador que constrói seu dizer, à medida que narra. O narrador, então, não tem o conhecimento integral do evento narrado. Esse conhecimento é construído paralelamente às digressões realizadas. Então, podemos dizer que, também, nesse segundo

recorte, há uma quebra do sentimento de onipotência do narrador. Rodrigo S.M., utilizando as palavras de Authier-Revuz, se surpreende com as surpresas de seu dizer:

Um outro conjunto de formas apresenta situações em que há SURPRESAS de auto-recepção, caracterizadas pelo fato de se descobrir em X aspectos imprevistos, num momento posterior à emissão. Tem-se, dessa forma, uma disparidade, uma não-identidade entre o dizer que se quer, previsto, e o dizer obtido. Essa disparidade aparece como algo da ordem de um excesso, de algo “a mais” no dizer obtido sobre o dizer previsto, como se o espaço de tempo decorrido entre o momento da emissão e o momento, posterior, da auto-recepção se distendesse, favorecendo a emergência de uma outra voz, portadora de um outro sentido, de uma outra palavra. (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 94)

Consoante Authier-Revuz, podemos dizer que estes travessões de estupor dividem o dizer do narrador em dois momentos, em dois espaços temporais: antes do travessão, entramos em contato com a descrição da narrativa de Macabéa. No entanto, na incisa, temos um dizer “a mais”, que surge, espantando-se, com o que fora descrito na narrativa. O narrador, por sua vez, se coloca em uma posição de impotência, à medida que experiencia a auto-descoberta de seu dizer.

Em uma segunda seleção de sequências, o espanto se materializa linguisticamente através de uma afirmação. No funcionamento discursivo destas incisões, defrontamo-nos com um narrador cindido em dois: um que narra a história de Macabéa, racional, onipotente, que delimita sentidos para a moça; e outro que descobre o que fora dito naquele momento, que não sabia. Por isso, nomeamos esse recorte como “um dizer que se espanta”. Vejamos as sequências:

SD (46): “Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – **descubro eu agora** – eu também não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria.” (LISPECTOR, 1998, p. 13-14, grifo nosso)

SD (47): “As poucas conversas entre os namorados versavam sobre farinha, carne-de-sol, carne-seca, rapadura, melado. Pois esse era o passado de ambos e eles esqueciam o amargor da infância porque esta, já que passou, é sempre acre-doce e dá até nostalgia. Pareciam por demais irmãos, coisa que – **só agora estou percebendo** – não dá para casar.” (LISPECTOR, 1998, p.47, grifo nosso)

SD (48): “Olímpico na verdade não mostrava satisfação nenhuma em namorar Macabéa – **é o que eu descubro agora.**” (LISPECTOR, 1998, p.59, grifo nosso)

Nas bordas, marcadas com travessão, que aparecem nas sequências (46), (47) e (48), o narrador não admite seu não-saber, mas coloca-se em uma posição de impotência a partir do momento no qual desconhece os acontecimentos pertinentes à história que é, por ele próprio, narrada. Assim, observamos que, de forma concomitante, Rodrigo S.M. narra os fatos e se

espanta com os acontecimentos. É uma forma de não-saber, mas que se revela através do espanto com o próprio dizer.

Tendo em vista que o narrador, em determinado momento de *A hora da estrela*, se denomina como um ator, é possível dizer que há um jogo. Neste jogo, como já dissemos, não se tem acesso ao narrador. Na narrativa, entramos em contato com posições de um sujeito descentrado: posição de um ser onipotente que tudo sabe, tudo conhece sobre os personagens e a história e busca direcionar a leitura desta com o uso dos sinais de pontuação; posição de um ser impotente que confessa seus incômodos com a história, que admite um não-saber, que foge.

Vejamos um terceiro recorte de sentidos.

Recorte III: Travessão espaços de fuga

Observem-se as sequências a seguir:

SD (49):“Depois – **ignora-se por quê** – tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjava emprego, finalmente morreria e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas.” (LISPECTOR,1998, p.30, grifo nosso)

SD (50):“(...)Ela quis mais porque é mesmo uma verdade que quando se dá a mão, essa gatinha quer todo o resto, o Zé-povinho sonha com fome de tudo. E quer mas sem direito algum, pois não é? Não havia meio – **pelo menos eu não posso** – de obter os multiplicantes brilhos em chuva chuvisco dos fogos de artifício.” (LISPECTOR,1998, p.35, grifo nosso)

SD (51):“(Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada - **mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse**. É que fui longe demais e já não posso mais retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falei em morte e sim apenas um atropelamento.)” (LISPECTOR, 1998, p.80, grifo nosso)

Nas bordas sinalizadas por travessão do recorte III, o narrador, contrariando a posição de controle dos sentidos, que aparece no primeiro grupo de sentidos, coloca-se em uma posição de não-saber. Com isso, o narrador se isenta de qualquer responsabilidade em relação aos destinos da história e da personagem. As bordas funcionam, dessa forma, como um espaço onde o narrador foge da narrativa e da responsabilidade de narrar. Teríamos, neste recorte III, o travessão sinalizando um espaço de fuga.

Cabe salientar: quando o narrador confessa seu não-saber, supõe-se a existência de um saber, de um TODO. Isso pode ser observado a partir do momento em que é dito: “(...) **mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. (...) (SD51)**” Ou seja, não depende dele, mas de outrem. Logo, vemos a isenção de responsabilidade com a história da

moça e a transferência dessa responsabilidade para outrem. Convidamos o leitor à análise de um quinto recorte de sentidos.

Recorte V- Travessão hesitação

Observem-se as sequências a seguir:

SD (10): “Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. Logo eu que constato que a pobreza é feia e promíscua. Por isso não sei se minha história vai **ser – ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la.**” (LISPECTOR, 1998, p.22, grifo nosso)

SD (20):“(…) O destino de uma mulher é ser mulher. Intuíra o instante quase dolorido e esfuziante do desmaio do amor. Sim, doloroso reflorescimento tão difícil que ela empregava nele o corpo e a outra coisa que vós chamais de alma e que **eu chamo – o quê?**” (LISPECTOR, 1998, p. 85, grifo nosso)

SD (19):“(…) A reza era um meio de mudamente e escondido de todos atingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco de alma – e esse oco é o tudo que posso eu jamais ter. Mais do que isso, nada. Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno. Um meio de obter é não procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que **o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu – a meu mistério.**” (LISPECTOR, 1998, p.14, grifo nosso)

SD (52):“Quando ia ao trabalho parecia uma doida mansa porque ao correr do ônibus devaneava em altos e deslumbrantes sonhos. Estes sonhos, de tanta interioridade, eram vazios porque lhes faltava o núcleo essencial de uma prévia **experiência de – de êxtase, digamos.**” (LISPECTOR, 1998, p. 38, grifo nosso)

SD (53):“Até tu, Brutus?!”

Sim, foi este o modo como eu quis anunciar **que – que Macabéa morreu.(...)**” (LISPECTOR, 1998, p.85, grifo nosso)

SD (54):“E **então – então** o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhado um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.” (LISPECTOR, 1998, p.85, grifo nosso)

SD (55):“Quero que me lavem as mãos e os pés e depois – **depois** que os untem com óleos santos de tanto perfume. (...) A morte é um encontro consigo. Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto. O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso. Macabéa me matou.” (LISPECTOR, 1998, p.86, grifo nosso)

SD (56):“E **agora – agora** só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – **mas** eu também?!” (LISPECTOR, 1998, p.87, grifo nosso)

SD (57):“Mas **que** ao escrever – **que o nome real seja dado às coisas.** Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventa-se-a. Esse vosso Deus que nos manou inventar.” (LISPECTOR, 1998, p.17, grifo nosso)

Em todas as sequências do grupo cinco, podemos observar, na relação da narrativa com suas bordas sinalizadas, o funcionamento do que Authier-Revuz chama de não-coincidências entre as palavras e as coisas. O narrador se coloca na posição de quem hesita, de quem procura uma palavra adequada que, em alguns momentos não é encontrada (SD 10 e SD 20), mas, em outros, há o encontro da palavra procurada (SD 19, SD 52, SD 53, SD 54, SD 55, SD 56 e SD 57). É importante destacar que o travessão, por sua vez, se situa nesse espaço limítrofe entre a busca da palavra e o encontro, ou não, da mesma.

Quando, em tais bordas, não há o encontro da palavra procurada, tem-se um vazio representado pela expressão interrogativa “ser o quê” (SD10) e “o quê” (SD20). Neste caso,

contrariando o que vínhamos defendendo de que as bordas sinalizadas funcionariam como a tentativa de sufocar um vazio, uma incompletude, aqui, temos, nas próprias bordas, a explicitação dessa incompletude. Desse modo, trata-se de uma busca infrutífera pela palavra que signifique, que materialize determinado sentido. Aqui, as incisivas abrem-se completamente para o equívoco, para o NÃO-UM. Sendo assim, não há a ilusão de um TODO. A incisiva revela o NÃO-TODO, a falta do dizer. Em relação ao posicionamento do narrador, podemos dizer que estamos diante da explicitação de um grau máximo de impotência.

Por outro lado, nas outras sequências (SD19, SD52, SD 53, SD54, SD55, SD56 e SD57), em que a palavra é encontrada, verificamos a repetição de um vocábulo antes e depois do travessão. Essa repetição provoca um efeito de tateamento, de reflexão, de tentativa: é como se o narrador tateasse em busca da palavra adequada. Às vezes, o enunciador até sabe o que dizer. Mas, por não saber como dizer, demonstra um desconforto. Isso acontece em SD (53) – momento em que o narrador encontra dificuldade em revelar ao leitor a morte de Macabéa.

Em SD (52), o narrador mesmo depois de ter encontrado a palavra, ainda, lida com o vazio, com a experiência de não ser aquela a palavra certa. Isso se materializa linguisticamente quando o narrador lança mão do verbo “digamos”, como podemos ver: “(...) porque lhes faltava o núcleo essencial de uma prévia **experiência de – de êxtase, digamos.**” (LISPECTOR, 1998: 38)

É importante dizer que o travessão, diferentemente dos outros grupos, funciona, aqui, como um espaço intervalar entre o prenúncio e o anúncio de um dizer do narrador. Em um momento primeiro, temos a procura da palavra. Em um segundo momento, defrontamo-nos com o resultado de tal procura que pode ser ou o encontro com o vazio e a conseqüente experiénciação de uma incompletude; ou o encontro com a palavra almejada, o que cria um efeito de completude.

3.1.2 Conclusão parcial sobre o funcionamento do travessão

Este capítulo dedicado à análise do funcionamento discursivo do travessão em *A hora da estrela*, dividiu-se em duas partes. Na primeira parte, apresentamos uma abordagem gramatical do travessão, ao passo que, na segunda parte, propusemos uma abordagem discursiva deste sinal.

Em um primeiro momento, explicitamos a abordagem que cinco gramáticas brasileiras fazem do travessão. Para tanto, dividimo-las em três grupos. No grupo I, colocamos as gramáticas tradicionais (Cunha e Cintra (2001), Lima (2002) e Bechara (2001)) – gramáticas que se inscrevem em uma formação discursiva sintaticista. No grupo II, enquadrámos uma gramática pedagógica (Cegalla (1997)) que, por sua vez, não se afasta de uma abordagem sintática da língua. No grupo III, situamos a gramática de Azeredo (2008) a qual denominamos de moderna, tendo em vista a proximidade deste gramático com o texto. Importa dizer que das cinco gramáticas referidas, a de Azeredo é a que abre para outras possibilidades de leitura do travessão.

Posteriormente à análise de tais gramáticas, chegamos à conclusão de que existem casos do funcionamento sintático e semântico do travessão que não são comentados por elas e que aparecem, de forma rica, no livro *A hora da estrela*. É o caso, por exemplo, do travessão com valor consecutivo e do travessão com valor de explicitação de um termo anterior, entre outros que observamos.

Em um segundo momento, no subcapítulo 3.1.1, propusemos, com base em Authier-Revuz e em Orlandi (1997), uma abordagem discursiva do travessão. Dividimos, com base no critério da reflexividade e no critério da posição-sujeito do narrador, as sequências discursivas, em dois grupos. No grupo I, reunimos as sequências cujas incisivas apresentam uma reflexividade, um retorno sobre um dizer anterior. No grupo II, agrupamos as sequências cujas incisivas não apresentam esse caráter de reflexividade.

Vimos ainda que no grupo I, o narrador se posiciona como um ser onisciente/onipotente, ao passo que, no grupo II, o narrador se posiciona como um ser impotente. Além disso, é importante dizer que ambos os grupos apresentam uma divisão feita por recortes. O critério utilizado para o agrupamento de tais recortes foi o jogo de sentidos em tais sequências discursivas de cada recorte.

Vale ressaltar que, no funcionamento das incisivas do grupo I, observamos a ocorrência do que Authier-Revuz chama de não-coincidência das palavras consigo mesmas, haja vista que o

narrador a partir do momento em que, com a glosa, interdita sentidos outros, busca limitar a polissemia própria das palavras. Já, no grupo II, especificamente, no recorte IV, observamos o funcionamento da não-coincidência entre as palavras e as coisas, pois, o narrador hesita na procura de uma palavra para nomear o que deseja dizer. Ora esta procura é frutífera, temos, assim, o encontro da palavra adequada; ora, tal procura é infrutífera e, na incisa, experimenta-se a impossibilidade de dizer.

No próximo capítulo, analisaremos o funcionamento discursivo dos parênteses em *A hora da estrela*. Para estes sinais, lançaremos mão dos mesmos critérios utilizados na análise do travessão. Vamos ao próximo capítulo.

3.2 O funcionamento dos parênteses nas gramáticas

Mais uma vez, partimos de uma leitura dos parênteses pautando-nos em cinco gramáticas brasileiras (a saber: Cunha e Cintra(2001), Lima (2002), Bechara (2001), Cegalla (1997), e Azeredo (2008)). A partir da análise do que escreve tais gramáticos acerca dos parênteses, verificaremos o modo como a gramática tradicional aborda este sinal de pontuação. Lançando mão do mesmo critério referido no capítulo de análise do travessão, dividimos tais gramáticas em três grupos: Grupo I: gramáticas tradicionais; Grupo II: gramática pedagógica e Grupo III: gramática moderna.

Para Cunha e Cintra (2001), os parênteses são empregados para intercalar num texto **qualquer** indicação **acessória**. Logo, podem-se intercalar determinadas circunstâncias ou explicações; uma reflexão ou um comentário do que fora afirmado anteriormente; e uma frase exclamativa ou interrogativa, indicando um posicionamento emocional no texto. Além disso, segundo Cunha (2001), os parênteses são usados para isolar orações intercaladas com verbos declarativos.

Lima (2002), por sua vez, define os parênteses, juntamente à vírgula, ao travessão, ao ponto e vírgula e aos dois pontos, como uma pausa rítmica que “não quebra a continuidade do discurso, indicativa de que a frase ainda não foi concluída”.

Bechara (2001), ancorado nos escritos de Nina Catach, diz que os parênteses revelam um “isolamento sintático e semântico mais completo dentro de um enunciado, além de estabelecer maior intimidade entre o autor e o seu leitor.” (BECHARA, 2001, p. 612) Além disso, o gramático afirma que os parênteses, assim como os colchetes, são usados “para preencher lacunas de textos ou ainda para introduzir, principalmente em citações, adendos ou explicações que facilitam o entendimento do texto.” (BECHARA, 2001: 613). Além disso, para o gramático, os parênteses são usados no intuito de preencherem possíveis lacunas de um texto, ou seja, para dar ao texto um caráter de completude.

Conforme Cegalla (1997), os parênteses são usados para “isolar palavras, locuções ou frases intercaladas no período, com caráter explicativo, as quais são proferidas em tom mais baixo”.

Consoante Azeredo (2008), os parênteses podem ser utilizados em uma “indicação bibliográfica”; em “indicações cênicas (das peças de teatro)”; como forma de esclarecimento de

alguma palavra ou expressão. Além disso, segundo Azeredo, os parênteses são usados, como uma alternativa ao travessão, indicando “um comentário, uma ressalva, uma ponderação”.

Chamou-nos a atenção o tratamento que Cunha e Cintra conferem aos parênteses. Para os gramáticos, esse sinal de pontuação é utilizado com a finalidade de marcar uma informação qualquer e acessória. Analisando os dois adjetivos (“qualquer” e “acessória”) selecionados por Cunha para caracterizar a informação que consta nos parênteses, podemos dizer que, para estes estudiosos da língua, os parênteses tanto poderiam, quanto não poderiam existir. O que queremos dizer com isto? Se os parênteses sinalizam uma informação qualquer e acessória, seu valor funcional é apenas o de ornamentar um texto primeiro. Os parênteses, interpretando as palavras desses gramáticos, funcionam então como sinais de ornamentação desprovidos de importância.

Na abordagem que Lima faz dos parênteses, interessa-nos comentar o momento em que se diz que os parênteses, assim como o travessão e outros, não quebram a continuidade do discurso.

Na análise a ser feita do funcionamento dos parênteses na novela *A hora da estrela*, na próxima seção deste subcapítulo, observaremos que os parênteses, assim como o travessão, tem como um de seus funcionamentos o caráter suspensivo da enunciação, quebrando, rompendo com a linearidade da escrita. O narrador de *A hora da estrela* suspende – lançando mão dos parênteses e do travessão – suspende um texto que chamaremos de texto primeiro, para inserir outro texto que será chamado de texto segundo. Este texto segundo, sinalizado pelos parênteses e pelo travessão, não é da ordem do ornamento, do comentário, do adendo, mas, como iremos mostrar em nossa análise, aponta para a inscrição de uma heterogeneidade no dizer do narrador.

Podemos observar que Cegalla, ao abordar os parênteses, mostra a função sintática destes, quando afirma que tais sinais isolam termos ou orações; por outro lado, revela sua função semântica, quando se refere ao valor de explicação que os parênteses apresentam.

Azeredo, por sua vez, se aproxima de Bechara (2001) a partir do momento em que se afasta daquela formação discursiva lógico-sintática que descrevemos no capítulo dos travessões. O gramático destaca a função de comentário desses sinais, ou seja, um comentário, um adendo é algo que pode ser retirado, como um ornamento. Trata-se de uma informação a mais na fala de uma pessoa. Não é este o funcionamento discursivo dos parênteses em *A hora da estrela*, conforme iremos apresentar.

A análise, empreendida por nós, no subcapítulo 3.2.1, se distancia da abordagem feita pelos gramáticos dos parênteses. Retomando o que afirmáramos, no capítulo anterior sobre o travessão, com exceção de Bechara e de Azeredo, essas gramáticas se inscrevem em uma formação lógico-sintática da língua, que valorizam a função dos parênteses em uma dada estrutura.

A despeito das contribuições desses gramáticos, os sinais de pontuação, na abordagem feita por eles, funciona como ornamento – passível de ser retirado –, como elementos figurativos – acréscimos acessórios. Em nossa análise discursiva dos parênteses, nos debruçaremos sobre o funcionamento desses sinais discursivos no dizer do narrador, sobre as posições-sujeito que se demarcam em cada sequência em que os parênteses aparecem, e mostraremos que não são nem da ordem do ornamento tampouco elementos figurativos.

3.2.1 Por uma visão discursiva dos parênteses: retratos do outro, interação com outrem e retratos de si

Assim como os travessões analisados por nós, em 3.1, podemos dizer que os parênteses em *A hora da estrela* promovem uma verdadeira ruptura, um corte no dizer do narrador. Semelhantemente ao tratamento dado aos travessões, utilizamos, como critérios para o agrupamento das sequências discursivas, a existência, ou não, da reflexividade e o posicionamento discursivo do narrador. Chegamos, assim, à divisão das sequências em três grupos de sentidos.

No grupo I, encontraremos sequências em cujas incisivas observamos um retorno sobre o dizer, e o narrador, por sua vez, se posiciona como um ser onipotente.

No grupo II, as incisivas funcionam como suspensão do dizer. Neste caso, o narrador, ao tentar interagir com o leitor, também se posiciona como um ser onipotente.

No grupo III, os parênteses sinalizam enunciações vacilantes, e o narrador se posiciona como um ser vacilante, que oscila entre poder e não-poder; entre as posições de onipotência e de impotência.

No caso do grupo I, há glosas metaenunciativas, isto é, um dizer que retorna sobre si. No grupo II, não há o caráter de reflexividade; mas parênteses que suspendem um dizer. No grupo III, da mesma forma, não há reflexividade. A diferença entre os grupos II e III deve-se ao fato de

que, no terceiro grupo, como já fora dito, defrontamo-nos com parênteses que sinalizam enunciações vacilantes – termo cunhado por Paulillo.

Procede dizer, ainda, que no grupo I, nas incisivas, temos retratos do outro – da personagem e da escrita; no grupo II, temos tentativas do narrador de interagir com o outro/leitor; e, no grupo III, temos retratos de si – do próprio narrador. Começamos pelo grupo I:

Grupo I – Retratos do outro: parênteses que encerram uma reflexividade

Nos recortes deste primeiro grupo, os parênteses funcionam como glosas metaenunciativas, reflexivas, que retornam sobre um dizer anterior, no intuito de especificá-lo. Assim como no travessão, no funcionamento deste grupo, há a ocorrência do que Authier-Revuz denomina de não-coincidência das palavras consigo mesmas, dado que, na tentativa de delimitar um sentido, realiza-se um movimento de interdição de sentidos outros, da polissemia, enfim, do dizer anterior. Vamos ao primeiro recorte que, por sua vez, apresenta um funcionamento semelhante ao do travessão.

Recorte I: Glosas interdição

Observem-se as seguintes sequências:

SD(21) Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – **e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem** não poderia mordê-lo, morrendo de fome. (LISPECTOR, 1998, p.15, grifo nosso)

SD (58) Ela era calada (**por não ter o que dizer**) mas gostava de ruídos. (LISPECTOR, 1998, p.33, grifo nosso)

SD (59) (...) Então costumava fingir que corria pelos corredores de boneca na mão atrás de uma bola e rindo muito. A gargalhada era aterrorizadora porque acontecia no passado e só a imaginação maléfica a trazia para o presente, saudade do que poderia ter sido e não foi. (**Eu bem avisei que era literatura de cordel, embora eu me recuse a ter qualquer piedade.**) (LISPECTOR, 1998, p.33, grifo nosso)

SD (60) Quando Olímpico lhe dissera que terminaria deputado pelo Estado da Paraíba, ela ficou boquiaberta e pensou: quando nos casarmos então serei uma deputada? Não queria, pois deputada parecia nome feio. (**Como eu disse, essa não é uma história de pensamentos. Depois provavelmente voltarei para as inominadas sensações, até sensações de Deus. Mas a história de Macabéa tem que sair senão eu estouro.**) (LISPECTOR, 1998, p. 47, grifo nosso)

SD (61) Nada contou glória porque de um modo geral mentia: tinha vergonha da verdade. A mentira era tão mais decente. Achava que boa educação é saber mentir. Mentia também para si mesma em devaneio volátil na sua inveja da colega. Glória, por exemplo, era inventiva: Macabéa viu-a se despedir de Olímpico beijando a ponta dos próprios dedos e jogando o beijo no ar como se solta um passarinho, o que Macabéa nunca pensaria em fazer. (**Esta história são apenas fatos não trabalhados de matéria-prima e que me atingem direto antes de eu pensar. Sei muita coisa que não posso dizer. Aliás pensar o quê?**) (LISPECTOR, 1998, p.69, grifo nosso)

Neste primeiro recorte, do grupo I, defrontamo-nos, em cada sequência discursiva, com glosas que retomam ora uma palavra (modalização sobre a palavra, Authier, 1998, p. 135); ora todo o conteúdo anterior (modalização sobre o conteúdo, Authier, 1998, p. 135). Nessa retomada, o narrador gloseia buscando sempre o UM da enunciação. Sendo que esta busca do UM se dá, paradoxalmente, com o uso dos parênteses que representam, na enunciação, o NÃO-UM. Tais glosas buscam delimitar, fixar sentidos para a jovem alagoana e para a história narrada, sendo esse retorno, portanto, um retorno local a um enunciado anterior.

Dessa forma, em SD (21), na glosa, ao dar uma informação sobre a idade da jovem, busca-se delimitá-la, isto é, traçar um perfil dessa jovem para o leitor. Vale a pena observar que, ao delimitar o outro – a jovem –, o narrador delimita a si, inscrevendo-se em uma posição onipotente, de quem determina, colocando-se na posição daquele que dá sentidos ao outro. Esse movimento de delimitação da jovem, de traçar o perfil do outro continua em SD (58) em que o narrador dá uma razão ao silêncio da jovem – ela não tinha o que dizer. Assim, traça outro retrato da jovem: a jovem não fala porque não tem o que dizer.

Na glosa de SD (59), o narrador Rodrigo S.M. traça, agora, o retrato da narrativa de Macabéa, designando-a como literatura de cordel. Ao fazê-lo delimita o seu próprio dizer, a partir do momento em que o caracteriza como uma história de cordel. Em SD (60), novamente, o narrador dá sentidos à história da personagem alagoana, narrada por ele mesmo. Desta vez, há um gesto de restrição à história, ao afirmar-se que esta não apresenta pensamentos. Em SD (61), de forma reiterada, o narrador dá sentidos à história de Macabéa, limitando-a a meros fatos não trabalhados de matéria-prima.

Em todas as sequências discursivas do recorte 1, temos glosas sinalizadas por parênteses que representam o gesto do narrador em dar, em delimitar, em impor sentidos à personagem nordestina e à história da personagem. Observe-se ainda que, neste recorte 1, o narrador lida com as várias possibilidades de significação do outro. O modo como ele se relaciona com o outro, o múltiplo, o plural, enfim, o equívoco, é impondo UM sentido a pluralidade fantasmática que constitui o outro. Vejamos o segundo recorte.

Recorte 2: Glosas expositivas

Observem-se as seguintes sequências:

SD(62) Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade (**brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedia tapa**), com brutalidade que só ia manter no emprego Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel. Isso disse ele. (LISPECTOR, 1998, p. 25, grifo nosso)

SD (63) A partir de então ambicionara ter carnes e foi quando fez o único pedido de sua vida. Pediu que a tia lhe comprasse óleo de fígado de bacalhau. (**Já então tinha tendência para anúncios.**) A tia perguntara-lhe: você pensa lá que é filha de família querendo luxo? (LISPECTOR, 1998, p. 61, grifo nosso)

SD (64) Depois que Olímpico a despediu, já que ela não era uma pessoa triste, procurou continuar como se nada tivesse perdido. (**Ela não sentiu desespero etc. etc.**) (LISPECTOR, 1998, p.61, grifo nosso)

SD (65) Afinal terminou por voltar para ela. Por motivos diferentes entraram num açougue. Para ela o cheiro da carne crua era um perfume que a levitava toda como se tivesse comido. Quanto a ele, o que queria ver era o açougueiro e sua faca amolada. Tinha inveja do açougueiro e também queria ser. Meter a faca na carne o excitava. Ambos saíram do açougue satisfeitos. Embora ela se perguntasse: como é que uma pessoa consegue ser açougueiro? E ele se perguntava: como é que uma pessoa consegue ser açougueiro? Qual era o segredo? (**O pai de Glória trabalhava num açougue belíssimo.**) (LISPECTOR, 1998, p. 53, grifo nosso)

Nas sequências discursivas deste segundo recorte, os parênteses se referem, de forma reflexiva, ao que fora enunciado antes. Aqui, novamente temos um retorno local ao enunciado anterior. Percebemos a manutenção do gesto do narrador em dar sentidos à personagem alagoana. Isso acontece a partir do momento em que se descreve, em que se dá detalhes sobre os personagens. Logo, as glosas neste recorte funcionam como acréscimo de uma informação acerca dos personagens, a saber: Macabéa e o pai de Glória.

A incisa em negrito, de SD(62), por exemplo, representa linguisticamente o narrador lidando com o NÃO-UM da enunciação, com a polissemia do substantivo “brutalidade”. A forma como o narrador se relaciona com essa heterogeneidade que se instaura em seu dizer é buscando reinstaurar o UM da enunciação, a partir do momento, em que delimita um único sentido para o substantivo abstrato “brutalidade”. No entanto, o parêntese é a marca linguística dessa heterogeneidade no dizer do narrador. Por mais que este queira tornar seu dizer homogêneo, a heterogeneidade, que é da ordem do irrepresentável, irrompe em seu dizer.

Se há a necessidade de acréscimo de ideias é porque, na descrição que se faz da alagoana, há lacunas, vazios, silêncios. Sendo assim, poderíamos dizer, remetendo à reflexão de Orlandi (1997) sobre o silêncio, que essas glosas representam uma tensão entre o silêncio e o acréscimo, entre o não-dito e o dito, entre o múltiplo e o um. Aqui, diferentemente do recorte 1, temos a

instauração da falta na descrição que se faz da nordestina e a consequente procura de tamponar essa falta, colocando informações sobre Macabéa. Novamente, aqui, o narrador se posiciona como onipotente, isto é, como maestro de seu dizer, enfim, como aquele que pode silenciar o silêncio de seu dizer. Convidamos o leitor a analisar conosco um segundo grupo de sentidos.

Grupo II – Os parênteses e a não-coincidência interlocutiva

Observem-se as sequências:

SD (66) Ficou inerte no canto da rua, talvez descansado das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci. **(A verdade é sempre um contacto interior e inexplicável. A verdade é irreconhecível. Portanto não existe? Não, para os homens não existe.)** Voltando ao capim. Para tal exígua criatura chamada(...) (LISPECTOR, 1998, p.80, grifo nosso)

SD (67)(...) Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de pepelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem. **(Há os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha. Se der para me entenderem, está bem. Se não, também está bem. Mas por que trato dessa moça quando o que mais desejo é trigo puramente maduro e ouro no estio?)** Quando era pequena sua tia para castigá-la com o medo dissera-lhe(...) (LISPECTOR, 1998, p.25, grifo nosso)

SD (68)Uma vez por outra tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão. Onde caberia um galo a cocoricar naquelas paragens ressequidas de artigos por atacado de exportação e importação?**(Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca havia tido floração. Minto: ela era capim.)** (LISPECTOR, 1998, p. 30-31, grifo nosso)

SD (69) Embora só tivesse nela a pequena flama indispensável: um sopro de vida. (Estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra.)

(Se estou demorando um pouco em fazer acontecer o que já prevejo vagamente, é porque se houver algum leitor para essa história quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado. A moça é uma verdade da qual eu não queria saber. Não sei a quem acusar mas deve haver um réu.) (LISPECTOR, 1998, p.39, grifo nosso)

Neste segundo grupo de sentidos, os parênteses rompem de forma acentuada com a narrativa. Aqui, as incisivas não funcionam como glosas metaenunciativas que retomam algo já dito. Em todas as sequências, temos parênteses que suspendem o fluxo da narrativa, abrindo um espaço onde o narrador interage com o leitor.

Nos parênteses de SD (66), o narrador procura contato com outrem. Temos acesso à pergunta deste que, por sua vez, se desdobra sobre o dizer do narrador; e, depois, à resposta de Rodrigo S.M. que ocupa uma posição de saber, de onipotência, à medida que responde.

Em SD (67), na incisa, há uma não-coincidência entre o narrador e outrem. O narrador dá voz a esse outro que pergunta: “Não tinha o quê?”. Posteriormente, o narrador Rodrigo S.M. responde “É apenas isso mesmo: não tinha. Se der para me entenderem, está bem. Se não, também está bem.(...)”. Podemos dizer que, a partir do momento em que o narrador responde a outrem, posiciona-se como ser dotado de saber, logo, como um ser onipotente.

Em SD (68), na incisa, há a exposição de para quem a história da moça nordestina está sendo direcionada. O narrador, com ironia, diz ser a válvula de escape deste leitor, caracterizando como aquele que tem o poder de revelar a moça anônima ao leitor. Na incisa de SD (69), o narrador, mais uma vez, se coloca em uma posição de onipotência, uma vez que interpela o leitor, faz um apelo, convocando-o a “embeber-se da jovem”. Pode-se dizer aqui que há uma não-coincidência entre a posição do narrador e a posição do leitor, haja vista que o narrador se posiciona como aquele que intercede por Macabéa. Já o leitor é colocado na posição de quem é interpelado a cuidar da jovem. Vejamos um terceiro grupo de sentidos.

Grupo III – Retratos de si: parênteses enunciação vacilante e enunciador vacilante

Observe-se a sequência a seguir:

SD (70) (...)Macabéa ao cair ainda teve de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito. **(Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada – mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e já não posso mais retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento.)** Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida nasci. (...) (LISPECTOR, 1998, p.80, grifo nosso)

Os parênteses, em SD (70), promovem uma suspensão do dizer do narrador. Neste caso, o fragmento sinalizado por estes sinais não retoma um termo anterior para explicitá-lo e, por isso, não funciona como uma glosa. Aqui, há uma parada do narrador sobre a narrativa de Macabéa. Nesta parada, temos acesso a uma confissão do narrador. Pelo que é dito nos parênteses, o narrador se coloca em uma posição de vacilação. É como se ele quisesse voltar atrás da história e dar um final feliz à personagem alagoana, mas, diz que “não depende de mim dizer que o homem

alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e já não posso mais retroceder.” (LISPECTOR, 1998: 80) Ao fazê-lo, retira de si a responsabilidade do futuro de Macabéa. Note-se que há uma preocupação do narrador no que se refere ao uso das palavras e à responsabilidade que tais palavras podem lhe conferir, afinal é ele quem escreve, quem assina a história da moça: “Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento.” (idem) É possível afirmar que o narrador, neste caso, vacila entre o poder e o não poder, entre a onipotência e a impotência. Os parênteses sinalizam, neste caso, uma enunciação vacilante. Remetemos o leitor ao conceito de enunciação vacilante, de Rosana Paulillo, que será apresentado nos próximos parágrafos.

Rosana Paulillo (2004), em sua tese intitulada “Enunciação Vacilante: formas do heterogêneo no discurso de si”, analisa o discurso de si, representado por relatos confidenciais, como, por exemplo, o diário. Segundo a autora, uma das formas que caracterizam o discurso de si são as enunciações modalizadoras, as quais recebem o nome de enunciação vacilante. Paulillo (*idem*) parte de Authier-Revuz, mas se distancia, em alguns momentos da teoria da linguista francesa. De acordo com Paulillo (*idem*) as modalizações autonímicas⁶ que, segundo Authier-Revuz, se dão sobre uma palavra ou sobre uma oração consistem em uma das formas nas quais uma heterogeneidade local pode ser representada. Mas, para Authier-Revuz, consoante Paulillo (*idem*), tais heterogeneidades que aparecem no fio do dizer do enunciador consistem em “heterogeneidades locais”. Mas o que se entende por isto? As heterogeneidades locais seriam as não-coincidências que descrevemos no capítulo em que apresentamos o quadro teórico de Authier-Revuz. Sendo assim, apenas teríamos uma não-coincidência, uma rasura, uma falta naquele segmento modalizador, ao passo que, a outra parte da enunciação não seria “afetada” por tal heterogeneidade. A partir disso, Paulillo (*idem*) propõe o conceito de enunciação vacilante. Porém, o que vem a ser a enunciação vacilante?

De acordo com a autora, as modalizações do dizer, na enunciação vacilante, diferentemente das glosas metaenunciativas descritas por Authier-Revuz, afetam a enunciação como um todo, fazendo com que esta vacile, se esgarce. Dessa forma, a não-coincidência não se inscreve em um espaço localizado do dizer do enunciador. Com a enunciação vacilante, o que se

⁶ Cabe explicitar o que Authier-Revuz entende por modalização autonímica. Temos modalização autonímica quando ao mesmo tempo usamos e mencionamos a palavra à qual nos referimos. Trata-se de uma retomada, de um retorno do enunciador sobre uma palavra/oração dita anteriormente. Com esse retorno, essa palavra/oração referida perde o estatuto de absolutismo e passa a ter um estatuto outro, de relativização, de maneira de dizer.

revela é um dizer que se suspende no dito, que perde seu caráter de absolutismo, um dizer que vacila entre o que é dito e o que poderia ser dito. Vejamos as palavras de Paulillo:

Na forma de enunciação vacilante representada pela modalização da apreciação epistêmica, o que se mostra é a distância (écart) entre o que se diz no enunciado nuclear e o que se poderia dizer/vir a dizer, o que escancara, portanto, o fato de que a nomeação não é absoluta, plena: tão logo se realiza pode ser revogada (não importa se a apreciação epistêmica confirme o dito do enunciado nuclear – o que se mostra, em todo caso, é que o dito é, pela sua natureza, passível de ser suspenso no dizer). Penso que se pode considerar que, nesse movimento, é algo da ordem da não-coincidência básica palavra/coisa que emerge. Ao mesmo tempo, imaginariamente, a apresentação sistêmica não deixa de aparecer, para o sujeito, como momento de um retorno reflexivo sobre as próprias palavras e produz, para o sujeito, a ilusão de que tem o controle sobre essa adequação. Nesse sentido, o sujeito enunciante aparece aí, para si mesmo, no grau máximo de seu poder de sutura. (PAULILLO, 2004, p. 163)

Paulillo (2004) afirma, também, que a enunciação vacilante, diferentemente das glosas metaenunciativas de Authier-Revuz, não são da ordem do comentário (metadiscursivo ou metaenunciativo). O comentário pressupõe um sujeito que retorne sobre seu dizer, num movimento metalinguístico. Esse sujeito, por sua vez, se posiciona como um mestre de seu próprio dizer. Ele representa para si mesmo e para os outros o papel de mestre de seu dizer. De acordo com Paulillo (idem), “a modalização na enunciação vacilante, emerge como o sintoma de uma não-coincidência que, experimentada, não se deixa representar, mas permanece *in praesentia*, no interior do processo enunciativo.” (PAULILLO, 2004, p. 146) Qual seria o nosso gesto de leitura dessa definição que Paulillo oferece de enunciação vacilante?

Para a autora, a enunciação vacilante é mais uma tentativa de representação, no nível intradiscursivo, de uma heterogeneidade constitutiva que é da ordem do irrepresentável. No entanto, essa heterogeneidade constitutiva está presente em todo o processo enunciativo. Pensemos nos sinais de pontuação. O narrador Rodrigo S.M., quando determina seu dizer com as incisivas sinalizadas, realiza um movimento de instauração de uma unicidade em seu discurso. Entretanto, esse movimento do narrador não impede que a equivocidade reverbere em seu dizer. Os sinais de pontuação estão ali marcando-a. Paulillo não se refere aos sinais de pontuação. A autora toma como instrumento de análise as orações modalizadoras que, assim como os sinais de pontuação, apontam para o que equivoca no dizer. Vejamos, através das palavras da autora, o distanciamento dela em relação às glosas metaenunciativas de Authier-Revuz:

Do ponto de vista da posição do sujeito, o processo da enunciação vacilante que as modalizações do dizer realizam não nos mostra um sujeito que, dando-se conta de que seu dizer se vê afetado por uma **falta**, assinala, reflexivamente, essa falta, comentando-a de um outro lugar que preservaria a posição de controle, apesar da falta, e que lhe permitiria, assim, preservar-se de ser, ele próprio, sujeito, afetado por ela. Ao contrário, e na medida em que a modalização não é um comentário meta-enunciativo, a modalização é, para o sujeito, um “mais dizer” que irrompe na tentativa de resgatar o dizer da falta. Mas, deslocando assim o sentido, o sujeito acaba por aparecer como despedaçado nesses diferentes lugares, descontínuos entre si. (PAULILLO, 2004, p. 196)

O que mais nos chamou a atenção na reflexão teórica de Paulillo é quando a autora afirma que o enunciador, enquanto formula a enunciação, testemunha a não-coincidência a qual, por sua vez, é constitutiva de um processo de nominalização. Tal processo aparece para esse enunciador como faltoso, insuficiente, capenga. Ao modalizar sua enunciação, é como se o enunciador realizasse um trabalho de determinação, de predicação que viesse a salvar os nomes. Conforme Paulillo, “o sujeito enunciante que emerge nesse movimento discursivo é aquele que, num gesto extremo, recusa a sinonímia dos nomes, como diz Milner, apostando na nomação plena, na possibilidade de dizer o UM.” (PAULILLO, 2004: 226)

Retomamos a sequência discursiva que nos levou à apresentação do conceito de enunciação vacilante proposto por Paulillo:

SD(70)(...)Macabéa ao cair ainda teve de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito. **(Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada – mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e já não posso mais retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento.)** Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida nasci. (...) (LISPECTOR, 1998, p.80, grifo nosso)

Paulillo não fala em enunciador vacilante, mas em enunciação vacilante. Para nós, se há uma enunciação vacilante, há também um sujeito que vacila, que se engana, que se perde na linguagem. É justamente, nesta posição discursiva, de sujeito vacilante, que vemos o narrador Rodrigo S.M. nos parênteses da sequência em destaque. Observe-se que a vacilação é tanta que o narrador lança mão do futuro do pretérito: “Eu ainda poderia voltar atrás(...)”. Logo, há uma vacilação entre a possibilidade de poder mudar o destino de Macabéa e a constatação do

sentimento de impotência: “ – mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e já não posso mais retroceder.” Depois, o narrador demonstra satisfação em não ter dito a palavra errada: “Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento.” Convidamos o leitor à análise de outras seqüências discursivas:

SD (71) A nordestina não acreditava na morte, como eu já disse, pensava que não – pois não é que estava viva? Esquecera os nomes da mãe do pai, nunca mencionados pela tia. **(Com excesso de desenvoltura estou usando a palavra escrita e isso estremece em mim que fico com medo de me afastar da Ordem e cair no abismo povoado de gritos: o Inferno da liberdade. Mas continuarei.)** (LISPECTOR, 1998, p.37, grifo nosso)

SD (4) (...) Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo. É que lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada. Tornara-se com o tempo apenas matéria vivente em sua forma primária. Talvez fosse assim para se defender da grande tentação de ser infeliz de uma vez e ter pena de si. **(Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos.)** (LISPECTOR, 1998, p.38, grifo nosso)

SD (72) (...) Ela disse para Olímpico:

- Sabe que na minha rua tem um galo que canta?

- Por que é que você mente tanto?

- Juro, quero ver minha mãe cair morta se não é verdade!

- Ah, é mesmo... que coisa...

(Mas e eu? E eu que estou contando esta história que nunca me aconteceu e nem a ninguém que eu conheça? Fico abismado por saber tanto a verdade. Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar? Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro. Quanto ao paraibano, na certa devo ter-lhe fotografado mentalmente a cara – e quando se presta atenção espontânea a cara diz quase tudo.) E agora apago-me de novo e volto para essas duas pessoas que por força das circunstâncias eram seres meio abstratos. (LISPECTOR, 1998, p.57, grifo nosso)

SD (73) (...) Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espivavam, o que lhe dava uma existência. **(Mas quem sou eu para censurar os culpados? O pior é que preciso perdoo-los. É necessário chegar a tal nada que indiferentemente se ame ou não se ame o criminoso que nos mata. Mas não estou seguro de mim mesmo: preciso perguntar, embora não saiba a quem, se devo mesmo amar aquele que me trucidou e perguntar quem de vós me trucidou. E minha vida, mais forte do que eu, responde que quer porque quer vingança e responde que devo lutar como quem se afoga, mesmo que eu morra depois. Se assim é que assim seja.)** Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber? E nem as pessoas ali presentes sabiam. Embora por via das dúvidas algum vizinho tivesse pousado junto do corpo uma vela acesa. O luxo da rica flama parecia cantar glória. **(Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, jóias e esplendor. É assim que se escreve? Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final.)** (LISPECTOR, 1998, p. 81 -82, grifo nosso)

No único recorte que compõe o grupo ao qual intitulamos de “Retratos/Escritas de si”, temos seqüências nas quais os parênteses promovem suspensões na narrativa da personagem alagoana. Trata-se de cortes de maior amplitude, tendo em vista que, nessas cisões, o narrador não mais traça o retrato do outro – Macabéa e a escrita. O que temos, em tais incisões, é um eu que, ao colocar palavras sobre si, vacila entre o dizer e o não dizer.

Assim, em SD (71), o narrador ao mesmo tempo em que diz que usa com desenvoltura a palavra escrita, admite seu medo em se afastar da ordem e perder-se. É como se existisse o medo em se perder nos silêncios de seu próprio dizer. No que se refere ao posicionamento discursivo, é possível dizer que o narrador, nas incisivas, ocupa uma posição vacilante. Na narrativa, que antecede as incisivas, descreve-se a história da personagem nordestina. Já, nos parênteses, que suspendem o dizer e rompem com os sentidos da narrativa, observamos o surgimento de narrador que confessa seus medos em usar a palavra. Dissemos que o narrador vacila, pois ao mesmo tempo em que confessa sentir tremor e medo, diz que continuará a narrativa. Assim, temos um narrador em conflito com uma posição de impotência e com outra posição de onipotência, esta materializada linguisticamente, quando ele afirma: “(...) Mas continuarei.” (SD71)

Em SD(4), nos parênteses, antes dos parênteses, narra-se a história de Macabéa, pondo-se sentidos para a personagem alagoana. Os parênteses revelam uma enunciação que faz vacilar o dizer anterior, pois nele encontramos um narrador que, ao colocar-se no lugar da nordestina, estremece, e sente culpa de não ser a moça. Esta sequência é muito complexa, tendo em vista que, no interior de SD(4), tem-se uma nova enunciação vacilante sinalizada ao mesmo tempo por travessão e interrogação. O narrador, com a pergunta “e por que não?”, reflexivamente, desconstrói seu dizer anterior, fazendo com que este vacile. Estamos diante de uma construção *ad labirintum*. Com esta construção labiríntica, temos os parênteses que equivocam o dizer anterior e, dentro dos parênteses, temos uma incisiva que equivoca os próprios parênteses.

A sequência SD (72) inicia com uma interrogação do narrador centrando o foco em si mesmo. O narrador, ao mesmo tempo em que confessa que seu ofício é doloroso, que tem de adivinhar, assume saber a verdade, saber quase tudo de Macabéa. Pensemos: se alguém adivinha uma verdade é porque não a conhece. Pois o narrador, nestes parênteses, que encerram uma enunciação vacilante, vacila entre a adivinhação da verdade e o saber tanto ou quase tudo essa mesma verdade. Trata-se, então, de um narrador vacilante. Vejamos a sequência discursiva 73.

A sequência SD (73) inicia com uma hesitação, com uma vacilação do narrador que em um primeiro momento, coloca-se em posição de impotência ao dizer “Mas quem sou eu para censurar os culpados?” e, depois, em uma posição de onipotência se coloca como quem confere seu perdão a esses culpados, como se eles tivessem cometido uma falta: “O pior é que preciso perdoá-los”. Essa posição vacilante se mantém quando o narrador afirma: “**Mas** não estou seguro de mim mesmo: preciso perguntar, **embora não saiba a quem**(...)”. (grifos nossos) Observemos a

vacilação do narrador é representada na escrita através de uma oração coordenada adversativa que revela a insegurança do narrador em relação a si mesmo; e por uma oração subordinada concessiva, que faz vacilar todo o dizer anterior.

3.2.4 Conclusão parcial sobre o funcionamento dos parênteses

Semelhantemente ao subcapítulo anterior, este subcapítulo (dedicado à análise do funcionamento discursivo dos parênteses em *A hora da estrela*) dividiu-se em duas partes. Na primeira parte, apresentamos uma abordagem gramatical dos parênteses; na segunda parte, propusemos uma abordagem discursiva deste sinal discursivo.

No que se refere às cinco gramáticas, analisadas por nós, no capítulo sobre o travessão, a diferença é que, no que tange aos parênteses, as gramáticas que apresentam uma visão menos lógico-sintática deste sinal são a de Bechara (2001) e a de Azeredo (2008). Vale dizer que o critério utilizado para a análise das gramáticas foi o mesmo, isto é, dividimo-las em tradicionais, pedagógicas e modernas.

No que se refere à segunda parte do capítulo, ancoramo-nos, para analisar os parênteses, mais uma vez nas reflexões de Authier-Revuz (1998) acerca da heterogeneidade e de Orlandi (1997) sobre o silêncio e a incompletude. Entramos, ainda, com uma nova contribuição teórica: a tese de doutoramento de Rosana Paulillo (2004) que, em um diálogo com a teoria de Authier-Revuz, propõe e defende a noção de enunciação vacilante.

No que se refere ao procedimento de análise, importa dizer que dividimos as sequências discursivas, sinalizadas por parênteses, em três grupos. No primeiro grupo, o narrador traça o perfil da personagem alagoana e da história narrada por ele. Ao fazê-lo, este narrador se posiciona como um ser onipotente, que controla seu dizer, a partir do momento em que busca, através de um gesto de interpretação, dar sentidos ao outro. Na tentativa do narrador em lidar com os múltiplos sentidos do outro joga a representação da não-coincidência das palavras consigo mesmas.

No segundo grupo, o narrador ora se posiciona como um ser onipotente, na medida em que tem as respostas às perguntas de um outro. O narrador ocupa a mesma posição de onipotência ao interpelar o leitor a cuidar, a embeber-se da jovem. Aqui, o jogo é com a não-coincidência entre interlocutores; conforme Authier-Revuz (1998, p. 192), com sentidos não compartilhados.

Já no terceiro grupo, o narrador não se posiciona, nos parênteses, como alguém que controla seu dizer, mas como um ser que vacila, que revela seus sentimentos de medo, de insegurança. Para tanto, com Paulillo, chegamos à conclusão de que as incisivas do grupo III funcionam como enunciações vacilantes que fazem com que apresentem um dizer marcado pela vacilação entre uma posição de onipotência e uma posição de impotência. Neste caso, se o dizer vacila, seu enunciador – o narrador – também vacila. É importante destacar que Paulillo não fala em enunciador vacilante. Fizemos uma extensão do conceito de enunciação vacilante para enunciador vacilante.

A análise do funcionamento da interrogação em *A hora da estrela* será desenvolvida no próximo capítulo.

3.3 O funcionamento da interrogação nas gramáticas

Neste terceiro capítulo de análise, temos como objetivo investigar o funcionamento discursivo da interrogação em *A hora da estrela* de Clarice Lispector. Primeiramente, focamos a abordagem que cinco gramáticos brasileiros fazem desse sinal de pontuação: Cunha e Cintra (2001), Lima (2002), Bechara (2001), Cegalla (1997) e Azeredo (2008). Posteriormente, apresentamos nossa proposta de análise da interrogação fundamentada em Authier-Revuz, Paulillo e Orlandi.

Analisando o que escreve tais gramáticos acerca da interrogação, verificamos o modo como a gramática tradicional aborda este sinal de pontuação. É importante dizer que lançamos mão do mesmo critério utilizado no capítulo de análise do travessão. Sendo assim, dividimos tais gramáticas em três grupos: Grupo I: gramáticas tradicionais (Cunha e Cintra, Lima e Bechara); Grupo II: gramática pedagógica (Cegalla) e Grupo III: gramática moderna (Azeredo). Vamos a cada um deles.

Para Cunha e Cintra (2001), o ponto de interrogação “é o sinal que se usa no fim de qualquer interrogação direta, ainda que a pergunta não exija resposta”. O gramático afirma, ainda, que nos casos em que a pergunta apresenta um tom de dúvida, o ponto de interrogação, geralmente, vem acompanhado de reticências.

Consoante Lima (2002), o ponto de interrogação é utilizado “nas interrogações diretas e nas indiretas livres. Depois de palavras, expressões ou frases, marcadas, na pronúncia, por entoação ascendente.”

Conforme Bechara (2001), o ponto de interrogação “é usado no fim de uma oração com entonação interrogativa ou de incerteza, real ou fingida, também chamada interrogação retórica.”

De acordo com Cegalla (1997), o ponto de interrogação é usado “no fim de uma palavra, oração ou frase, para indicar pergunta direta, que se faz com entoação ascendente”.

Para Azeredo (2008), o ponto de interrogação “indica uma pausa com entoação ascendente para expressar uma interrogação direta.”

Ao observar a abordagem dos gramáticos nos parágrafos anteriores, podemos dizer que não há uma divergência entre os gramáticos quando o tópico gramatical é o ponto de interrogação. O único gramático que se diferencia é Bechara (2001) quando diz que este sinal é utilizado nas interrogações retóricas.

Com exceção de Bechara (2001), os quatro gramáticos analisados por nós, tratam do ponto de interrogação como um ornamento utilizado em perguntas diretas, indicando a prosódia, isto é, a entonação ascendente da frase. Isso acontece (conforme já dissemos nos subcapítulos dedicados ao estudo do travessão e do parêntese), pois a abordagem destes gramáticos, como já expusemos, inscreve-se em uma formação discursiva lógico-sintática.

Em 3.3.1, apresentaremos, com base em Authier-Revuz, em Paulillo e em Orlandi, uma proposta de análise discursiva da interrogação em *A hora da estrela*. Para tanto, observaremos o funcionamento discursivo deste sinal em fragmentos do livro, bem como, as posições-sujeito que se delineiam em cada funcionamento do ponto de interrogação.

3.3.1 Por uma visão discursiva da interrogação

Após realizarmos várias leituras de *A hora da estrela*, percebemos que além dos parênteses e dos travessões, também o ponto de interrogação constitui uma marca discursiva da luta do narrador com a incompletude do outro que, por sua vez, diz da incompletude de si.

A interrogação, na novela de Clarice, é sintoma de uma escrita que se caracteriza pela falta, por vazios. Em determinado momento da história, o próprio narrador afirma que “Quem se indaga é incompleto” (LISPECTOR, 1998, p.15). A fala do narrador vem confirmar nossa tese de que um dos funcionamentos da interrogação em *A hora da estrela*, é o de apontar que a escrita – assim como o escritor – é marcada pela vacilação, pela dúvida.

Assim como procedemos na análise discursiva do travessão e dos parênteses, dividimos o funcionamento da interrogação em três grupos. Os critérios usados para essa divisão foram os seguintes: a existência, ou não, de reflexividade nas incisivas e o posicionamento discursivo do narrador.

No grupo I, a interrogação, é marcada por um caráter de reflexividade, funcionando como glosa, sinalizando a incompletude. Neste caso, a glosa não institui o UM da enunciação, como no caso do travessão e do parêntese. Ela instaura o NÃO-UM, fazendo com que a enunciação anterior vacile. O narrador, assim, também vacila, tendo em vista que desdiz seu próprio dizer.

Na análise das sequências deste primeiro grupo, lançaremos mão tanto de Authier-Revuz, quanto dos acréscimos à proposta de Authier, advindos com Paulillo. De Authier-Revuz,

usaremos o conceito de modalização autonímica⁷ sobre a palavra e de modalização autonímica sobre o conteúdo.

Consoante Authier, há modalização autonímica sobre a palavra, quando o retorno reflexivo se dá sobre um termo anterior. É o que acontece em: “João espairoseu longamente para retomar uma expressão...”, “João espairoseu longamente segundo as palavras de x” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 136).

Por outro lado, temos modalização autonímica sobre o conteúdo no momento em que o retorno reflexivo da glosa se dá sobre todo o dizer anterior. A autora dá os seguintes exemplos: “João fez um longo passeio é x quem o diz”, “João fez um longo passeio de acordo com x” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 136)

No que tange a Paulillo, lançaremos mão do conceito de enunciação vacilante que será aqui fundamental. Conforme Paulillo, no funcionamento da enunciação vacilante, não temos uma glosa meta-enunciativa, pois não temos um narrador que se coloca na posição de mestre de seu dizer, comentando-o. A autora, ao invés, de glosa, de comentário, cria a expressão “gesto enunciativo”, como podemos ver:

“Assim, as modalizações do dizer, na enunciação vacilante, se definem como um dos modos de manifestação do heterogêneo: são segmentos cuja natureza os faz funcionar como **traços** do encontro, pelo sujeito enunciante, da não-coincidência em seu dizer. Já as modalizações autonímicas do comentário meta-enunciativo, diante de tal encontro, constroem dele uma **representação**, espécie de *mise-em-scène* do heterogêneo. “Gesto enunciativo”, no caso da enunciação vacilante, ou comentário, no caso da modalização autonímica, o que se mostra, em ambos os casos, é o movimento do sujeito enunciante empenhado em preservar da falta a dimensão narcísica que sua posição enquanto ser-de-linguagem implica” (PAULILLO, 2004, p.195, grifo da autora)

É importante ressaltar que nós, na análise do funcionamento discursivo da interrogação, conjugaremos a teoria de Authier (1998) à teoria de Paulillo (2004). As glosas metaenunciativas de que trata Authier-Revuz podem apontar para um dizer controlado, regrado, contido, como acontece com os travessões e com os parênteses analisados por nós. Entretanto, tais glosas também podem desconstruir, fazer vacilar o dizer anterior. Neste caso, estaríamos diante de uma enunciação vacilante representada por uma glosa metaenunciativa.

⁷ É imprescindível dizer que esta orientação da interrogação comparecendo como glosa que ora retorna sobre a palavra, ora, sobre o conteúdo é fruto de conversas que tivemos com nossa orientadora.

É essa posição que defenderemos e que mostraremos no grupo I, no qual a interrogação comparece como glosa metaenunciativa. Aqui o narrador se posiciona como enunciador vacilante.

No grupo II, a interrogação não apresenta um caráter reflexivo, funcionando como interdição à voz de outrem – o que, tradicionalmente, conhecemos como pergunta retórica. Aqui, o narrador se posiciona como um ser onipotente, que tem controle sobre o dizer do outro e, conseqüentemente, sobre seu dizer.

No grupo III, também não há reflexividade. Neste caso, a interrogação sinaliza um diálogo entre o narrador e um suposto entrevistador. Assim como no anterior, Rodrigo S.M. ora se posiciona de forma onipotente (quando dá a resposta), ora se posiciona de forma impotente (quando diz que não sabe a resposta). Neste grupo, diferentemente do Grupo II, temos heterogeneidade marcada no dizer.

Vejamos a análise do primeiro grupo de sentidos.

Grupo I: Interrogação glosa metaenunciativa: desconstrói-se sentidos já postos

Nas interrogações deste primeiro grupo, o narrador retorna sobre seu dizer, desfazendo-o, desconstruindo sentidos já postos. Podemos dizer que estamos diante de uma glosa sinalizada pelo ponto de interrogação. Esta glosa, ao invés de delimitar sentidos para um dizer anterior, como acontece com os travessões e os parênteses, provoca, neste dizer, o equívoco e, com isso, aponta para uma não-coincidência entre as palavras e as coisas. Investiguemos uma sequência discursiva em que esse movimento acontece:

SD (9): “(...) Tenho um arrepio de medo. Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca. Essa ideia de borboleta branca vem de que, se a moça vier a se casar, casar-se-á magra e leve, e, como virgem, de branco. **Ou não se casará?** O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal.(...)” (LISPECTOR, 1998, p.20-21, grifo nosso)

A interrogação no texto acima promove um rompimento de sentidos em relação ao conteúdo que era explicitado (o casamento da moça). Conforme Authier-Revuz, trata-se de um retorno reflexivo, de uma modalização sobre todo o conteúdo anterior. É como se a interrogação quebrasse uma expectativa. Mas como se dá essa quebra de expectativa? Introduzem-se, por meio

da interrogação, sentidos outros que, por sua vez, se opõem aos sentidos anteriores. Ainda podemos dizer que, neste funcionamento da interrogação, ocorre algo da ordem da não-coincidência entre as palavras e as coisas (Authier-Revuz), dado que, em um primeiro momento, afirma-se um dizer, para, em um segundo momento, desconstruir-se esse dizer. É como se houvesse uma falha no poder de nomeação das coisas, uma falha na captura do objeto pela letra, na captura de Macabéa pelo narrador.

Pensando no conceito de enunciação vacilante, proposto por Paulillo (2004), poderíamos dizer que a interrogação faz com que todo o dizer anterior vacile. Além disso, a interrogação trabalha com a dúvida, com a incerteza, com a imprecisão e o narrador, assim, se coloca na posição de quem não tem controle de seu dizer. Paulillo (ibid.), como já afirmamos no capítulo dos parênteses, afirma que essa glosa não é da ordem do comentário, como trata Authier-Revuz. Vejamos:

“Denominei, no capítulo I, **R** ao segmento que expressaria uma certa autorepresentação do sujeito enunciante relativamente a um determinado estado subjetivo que experimenta/experimentou – e que se nomearia no “enunciado nuclear” – e **M** ao segmento modalizador que o atravessa. Nesse sentido, minha proposição é a de que **M** não corresponde a um plano enunciativo segundo, onde um comentário se produz a respeito de um plano enunciativo primeiro – **R** – onde algo se declara enquanto um dito. Se assim fosse, o poder de nomeação de **R** se manteria, independentemente do comentário de **M**. Não é o que ocorre na Enunciação Vacilante, onde **M** atua no sentido de fazer tombar na dispersão o poder de nomeação que **R**, per se, teria.” (PAULILLO, 2003, p.166, grifo da autora)

Junto a Authier-Revuz, é possível dizer que a interrogação no fragmento acima funciona como glosa meta-enunciativa, tendo em vista que há um retorno sobre o dizer anterior. Porém, de acordo com Paulillo (ibid.), a não-coincidência não se faz presente apenas na glosa, mas se dispersa em toda a enunciação anterior, fazendo com que o poder de nomeação desta enunciação antecedente vacile. É justamente isso que temos neste primeiro funcionamento da interrogação em *A hora da estrela*. Convidamos o leitor à análise de mais uma sequência:

SD (74): (Esta história são apenas fatos não trabalhados de matéria-prima e que me atingem direto antes de eu pensar. Sei de muitas coisas que não posso dizer. **Aliás pensar o quê?**) (LISPECTOR, 1998, p.69, grifo nosso)

De forma semelhante ao fragmento anterior, a interrogação, em SD(74), desconstrói os sentidos do conteúdo posto anteriormente, comparecendo como uma modalização autonímica que se volta sobre o conteúdo. Antes da pergunta, defrontamo-nos com um narrador que se coloca na posição de sabedor das coisas. A interrogação apresenta um narrador que vacila, que não sabe o

que pensar. Há uma relação polêmica entre posições do narrador que, em um primeiro momento, se mostra onisciente, mas, em um segundo momento, se revela impotente. É importante ressaltar que ambas as posições-sujeito do narrador polemizam não apenas na interrogação, mas, como vimos, nos travessões e nos parênteses. Vamos a uma nova sequência:

SD (75): “Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” provoca necessidade. **E como satisfazer a necessidade?** Quem se indaga é incompleto.” (LISPECTOR, 1998, p.15, grifo nosso)

Em SD (75), novamente, a interrogação funciona como glosa que retorna sobre o substantivo abstrato “necessidade”. Entretanto, nesta sequência, não temos uma modalização sobre o conteúdo, mas uma modalização sobre a palavra, um retorno sobre o substantivo abstrato “necessidade”. Cabe aqui uma interrogação: qual seria o efeito de sentido instaurado por esta glosa? O narrador, antes da interrogação, colocava-se em uma posição de saber sobre o outro. Observe-se a expressão usada por ele: “Quero antes afiançar”. Há uma tentativa de interpretar o outro, de traduzir o outro. No entanto, na glosa, deparamo-nos com um narrador que não sabe como satisfazer a necessidade da nordestina, a falta da nordestina que é também a sua falta. A interrogação, por sua vez, marca isto: um ser que tem falhas, que tem necessidades, que tem fraturas, mas não há uma solução para o preenchimento de tal necessidade, de tal fratura. Na glosa, trabalha-se a impossibilidade do sujeito de tamponar seu vazio, o que fica claro quando, após a interrogação vazia, o narrador afirma: “Quem se indaga é incompleto”. Analisemos outra sequência:

SD (76): “Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. **Esse quem será que existe?** (LISPECTOR, 1998, p.14, grifo nosso)

Em SD (76), de forma reiterada, vemos a interrogação instaurar um equívoco em relação ao que fora dito anteriormente. Aqui, a interrogação funciona como glosa, retornando reflexivamente sobre uma palavra: o pronome “quem”.

Podemos dizer que a glosa provoca um efeito de opacificação da enunciação anterior, retirando desta o valor de absolutismo, de unicidade. Além disso, a glosa desconstrói toda

enunciação a que se refere, fazendo com que a enunciação antecedente vacile. Neste caso, pautamo-nos no conceito de Paulillo de enunciação vacilante. Deste modo, em um primeiro momento o narrador afirma que as moças não se queixam porque não sabem para quem reclamar. A interrogação, suspendendo a enunciação anterior, instaura, no próprio dito, uma dúvida, uma incerteza: será que existe esse quem que poderia ajudar as moças de alguma forma?

Grupo II: Interrogação interdição: interdita-se a heterogeneidade

Além do funcionamento do ponto de interrogação como glosa metaenunciativa que produz uma equivocidade no enunciado anterior, este sinal de pontuação apresenta, ainda, um segundo funcionamento. Trata-se da interrogação como interdição à voz de outrem. Em *A hora da estrela*, de forma reiterada, defrontamo-nos com fragmentos em que apenas temos acesso à voz de outrem a partir da reformulação que o narrador faz das palavras deste. Há uma interdição a outras vozes. O narrador repete uma possível pergunta de outrem com o que seriam suas palavras, colocando-a em primeira pessoa. Dessa forma, Rodrigo S.M., em mais um gesto de controle dos sentidos, como já dissemos, traduz a palavra outra no que seriam as suas palavras e, ao fazê-lo, silencia esta voz outra, interditando-a, amordaçando-a. Vejamos uma primeira sequência em que tal movimento de interdição acontece:

SD(13): Será essa história um dia o meu coágulo? Que sei eu. Se há veracidade nela – e é claro que a história é verdadeira embora inventada – (...) (LISPECTOR, 1998, p.12, grifo nosso)

Em SD (13), na interrogação direta, entramos em contato com uma simulação de interação do narrador com outrem – alguém que questiona o narrador acerca das possíveis consequências da história: “Será essa história um dia o meu coágulo?” e questiona, também, sobre o grau de verdade que há naquilo que o narrador Rodrigo S.M. descreve. Sendo que a voz de outrem não é mostrada no dizer do narrador. Pensemos na análise que Authier-Revuz faz dos discursos direto e indireto. Neste caso, não teríamos a autonímia, isto é, o narrador não apresenta a voz do outro e a revela de forma autonímica, como se dá no funcionamento do DD. Entretanto, Rodrigo S.M., colocando-se em uma posição de controle do seu dizer e do dizer do outro, reformula, com o que seriam suas palavras, a pergunta feita por esse outro. Com essa reformulação do dizer do outro, confere ao seu dizer, um caráter de homogeneidade, assim como acontece no funcionamento do

DI, que fora apresentado por nós no capítulo sobre o travessão. Dessa forma, há a simulação de uma interação com outrem/leitor. Daí, cria-se um efeito de interdição da heterogeneidade, dado que o narrador reformula em seu dizer aquilo que seriam as palavras outras.

Ao utilizar a expressão “simulação de interação”, citaremos, aqui, o trabalho de Baalbaki (2010) que, em um capítulo de sua tese intitulada “A revista *Ciência Hoje das Crianças* e o discurso de divulgação científica: entre o ludicismo e a necessidade”, analisa o funcionamento discursivo da interrogação, das reticências, da exclamação e do hífen em editoriais da revista de divulgação científica *Ciência Hoje das Crianças*. A autora, baseada em Grantham, inicia sua reflexão dizendo que não irá tratar a pontuação como sinais tipográficos, mas como sinais discursivos.

No que se refere à interrogação, nos editoriais da revista citada, Baalbaki (idem) aponta dois funcionamentos discursivos. Em um primeiro movimento, a interrogação funciona como uma injunção à interferência do leitor através da interpretação. Ao passo que, em um segundo movimento, a interrogação funciona como simulação de um diálogo. Este segundo funcionamento será mais importante para nós no que tange à análise da interrogação em *A hora da estrela*, por isso, deter-nos-emos mais nele.

Consoante Baalbaki (idem), o sujeito-autor realiza a pergunta, mas, em seguida, dá a resposta, o que silencia a interpretação do leitor. No momento em que o autor responde à pergunta feita por ele mesmo, há uma retomada do “controle” do dizer. De acordo com a autora, este segundo funcionamento descreve a posição ilusória de unicidade e de origem do dizer sustentada pelo sujeito autor. Citemos Baalbaki (ibidem):

Há um enunciado construído sob uma resposta não-materializada, imaginada, que aponta para um sentido já-lá, posto no interdiscurso. O que seria a voz do leitor é, de fato, silenciada pelo autor, e um sentido ali se imputa. Em outros termos, no espaço de interpretação que seria do leitor, ecoa um sentido já administrado pelo autor. Verificamos a política do silêncio produzindo efeitos de sentido. (BAALBAKI, 2010, p. 128)

Em *A hora da estrela*, acreditamos que a interrogação funcione, também, como um meio de silenciar a voz de outrem. Este, na novela de Clarice, para nós, seria alguém que indaga o narrador Rodrigo S.M. sobre seu trabalho. Vejamos mais uma sequência:

SD(16): (...) E a pergunta é: como escrevo? Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido. Antecedentes meus do escrever? Sou um homem que tem mais

dinheiro do que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo um desonesto. E só minto na hora exata da mentira. Mas quando escrevo não minto. **Que mais? Sim.** não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim (LISPECTOR, 1998, p.19, grifo nosso)

Na sequência acima SD(16), novamente o narrador, através das interrogações diretas, reformula possíveis questionamentos de um outro que deseja saber informações sobre o narrador (o modo como se escreve, quem é esse narrador, a que classe social Rodrigo S.M. pertence). O narrador, por sua vez, responde às dúvidas desse outro com o qual simula um diálogo. Prova disso é o marcador discursivo “sim” – próprio de quem dialoga com outra pessoa. Na ilusão de tradução da palavra outra, o narrador incorpora, dessa forma, a heterogeneidade ao seu dizer. Mas qual seria o efeito de sentido desse movimento? Na medida em que o narrador incorpora o elemento outro ao seu dizer, há um esfumaçamento (Paulillo) dessa heterogeneidade, há uma tentativa de tornar a enunciação homogênea. O narrador, com este movimento de reformulação, busca instituir o UM da enunciação, conforme Authier-Revuz. Vejamos outra sequência:

SD (77): **O que é que estou vendo agora e que me assusta?** Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando o âmago: vitória! (LISPECTOR, 1998, p.85, grifo nosso)

SD(78): **Qual foi a verdade de minha Maca?** Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. (LISPECTOR, 1998, p.85, grifo nosso)

Em SD (77) e em SD (78), o narrador, de forma reiterada, reformula as palavras de outrem fazendo-as funcionar como suas e usando, para tanto, da primeira pessoa. Com esse gesto, mais uma vez, Rodrigo S.M. se coloca na posição de origem do dizer, a partir do momento em que joga com a heterogeneidade, apagando-a.

Há, ainda, um terceiro funcionamento da interrogação. Neste caso, há um efeito de interlocução com outrem e o narrador que, por sua vez, ora ocupa uma posição onipotente (quando responde ao outro), ora ocupa uma posição impotente (quando não sabe responder). A voz de outrem aparece em terceira pessoa, sinalizando um discurso direto. Sendo que este discurso direto não vem sinalizando com o tradicional travessão. A voz de outrem, neste caso, se mescla à voz do narrador e o que as diferencia são as interrogações e as respostas que aparecem em forma sequenciada.

A próxima sequência é o que chamamos de uma sequência híbrida. Por que esse adjetivo? Expliquemos. Em SD (79), vemos tanto a reformulação da voz de outrem em primeira pessoa, como vemos a voz deste, em terceira pessoa, paralela à voz do narrador. Vejamos:

SD (79): **Há milhares como ela?** Sim, e que são apenas um acaso. Pensando bem: quem não é uma acaso na vida? Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um ato que é um fato. É quando entro em contato com forças interiores minhas, encontro através de mim o vosso Deus. **Para que escrevo?** E eu sei? Sei não. Sim, é verdade, às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com o meu encontro. (LISPECTOR, 1998, p. 36, grifo nosso)

Em SD (79), no primeiro negrito (Há milhares como ela?), temos acesso à voz de alguém que indaga o narrador Rodrigo S.M. sobre a narrativa. De forma semelhante, quando a voz de outrem aparece na narrativa também questiona reflexivamente sobre a história. Quanto ao posicionamento do narrador, podemos dizer que a partir do momento em que ele tem a resposta, coloca-se em uma posição de saber, de onipotência. No segundo negrito de SD (79) (Para que escrevo?), o narrador retoma aquele movimento de reformulação das palavras de outrem, colocando-as em primeira pessoa. Ao passo que, no primeiro negrito, dá-se voz ao outro, no segundo negrito, interdita-se a voz deste outro. Vejamos um terceiro grupo de sentidos.

Grupo III: Interrogação diálogo: marca-se a heterogeneidade

Nas interrogações das sequências deste grupo III, não temos um funcionamento reflexivo, um dizer desdobrado. Aqui, investigaremos interrogações que encerram um efeito de interlocução diálogo entre o narrador e um suposto entrevistador. Logo, diferentemente do grupo II, nessas sequências, comparece a voz do suposto entrevistador. Vejamos a primeira sequência:

SD (80): **Macabéa por acaso vai morrer?** Como posso saber? E nem as pessoas ali presentes sabiam. Embora por via das dúvidas algum visitador tivesse pousado junto do corpo uma vela acesa. (LISPECTOR, 1998, p.82, grifo nosso)

Em SD (80), a interrogação em destaque mostra a voz de um suposto entrevistador que, por sua vez, interroga o narrador sobre o destino da personagem alagoana. Neste caso, temos a representação de um diálogo. Vemos nos textos, concomitantemente, as perguntas postas como de outrem, seguidas das respostas do narrador. Aqui, então, defrontamo-nos com o que Authier-Revuz denomina de heterogeneidade mostrada – que se mostra no fio do dizer.

Cumpra-se destacar que à pergunta do suposto entrevistador (Macabéa por acaso vai morrer?), o narrador replica com outra pergunta (Como posso saber?), colocando-se em uma posição de não-saber, de impotência. Vejamos outra sequência:

SD (81): (Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, jóias e esplendor. É assim que se escreve? Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final.) (LISPECTOR, 1998, p.82, grifo nosso)

Em SD (81), novamente vemos, de forma simultânea, um suposto entrevistador questionando sobre o modo como se escreve e o narrador, dando seu depoimento, afirmando que seu método de escrever é expor as palavras à sua nudez. Neste caso, podemos dizer que há uma interação entre as vozes do narrador e do suposto entrevistador. Aqui, não há uma tentativa de silenciamento da heterogeneidade, mas a revelação desta. Quanto ao posicionamento do narrador, podemos afirmar que, por ele ter a resposta, coloca-se em uma posição de saber, de onipotência. Esta posição é quebrada quando o narrador diz que tem medo da nudez. Isso revela o narrador em uma condição de impotência. Vejamos uma última sequência:

SD (82): (...) Por isso não sei se minha história vai ser – ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la. Terá acontecimentos? Terá. Mas quais? Também não sei. Não estou tentando criar em vós uma expectativa aflita e voraz: é que realmente não sei o que me espera(...) (LISPECTOR, 1998, p.22, grifo nosso)

De forma reiterada, em SD (82), há uma interação entre o narrador e um suposto entrevistador. Este revela aflição em conhecer os acontecimentos, os detalhes da história da personagem alagoana. O narrador, por sua vez, em um momento se posiciona como alguém que sabe, onipotente (“Terá acontecimentos? Terá.”) e, em outro momento, se posiciona como alguém que não sabe, impotente (“Mas quais? Também não sei.”)

3.3.2 Conclusão parcial sobre o funcionamento da interrogação

Neste terceiro subcapítulo de análise, investigamos o funcionamento discursivo da interrogação em *A hora da estrela*. Em um primeiro momento, apresentamos o que algumas gramáticas brasileiras afirmam acerca do ponto de interrogação. Em um segundo momento, propusemos um novo olhar sobre a interrogação com base na Análise de Discurso (Orlandi, Pêcheux, Authier-Revuz).

Ao analisarmos três gramáticas tradicionais (Cunha e Cintra; Lima e Bechara); uma gramática pedagógica (Cegalla) e uma gramática atual (Azeredo), observamos que todas as gramáticas apresentam uma abordagem sintática do ponto de interrogação, afirmando que este sinal marca interrogações diretas.

Com base nas reflexões de Authier-Revuz; Paulillo e Orlandi; propusemos uma interpretação da interrogação em *A hora da estrela*. Utilizamos os critérios da reflexividade e do posicionamento discursivo do narrador, com o fim de dividir as sequências discursivas em grupos.

No grupo I, há reflexividade nas incisivas e a interrogação funciona como glosa metaenunciativa. Importa ressaltar que tais glosas ora retornam sobre uma palavra (modalização autonímica sobre a palavra), ora retornam sobre o dizer anterior (modalização autonímica sobre o conteúdo). Se a interrogação funciona como glosa metaenunciativa, pode-se dizer que há um retorno sobre algo que fora dito. Mas qual seriam os efeitos de sentidos deste retorno? Com o retorno reflexivo, desconstrói-se o já dito, fazendo com que toda a enunciação anterior vacile. A interrogação coloca em questão a enunciação anterior, lançando-a ao equívoco.

No grupo II, não há reflexividade nas incisivas e a interrogação funciona como um interdito ao dizer de outrem. Neste grupo, o narrador reformula a voz de um suposto entrevistador, silenciando, apagando a heterogeneidade enunciativa, criando, assim um efeito de homogeneidade no dizer. O narrador, neste caso, coloca-se em uma posição de onipotência, de silenciamento do dizer de outrem.

No grupo III, as incisivas não apresentam reflexividade e a interrogação sinaliza um diálogo entre o narrador e um suposto entrevistador/leitor. Neste terceiro grupo, a interrogação sinaliza um diálogo entre o entrevistador e o narrador que ora se posiciona como um ser onipotente (quando tem as repostas às perguntas do entrevistador), ora se posiciona como um ser

impotente (quando desconhece as respostas). Além disso, neste grupo, mostra-se a heterogeneidade no dizer do narrador.

4 CONCLUSÃO: “Cobra que engole o próprio rabo”

Com esta dissertação, intitulada “*A hora da estrela*: uma narrativa que se desdobra sobre si mesma, tecendo e destecendo retratos do(s) outro(s) e retratos de si”, analisamos discursivamente o funcionamento das incisivas, sinalizadas por travessão e parêntese, e o funcionamento da interrogação em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. As incisivas e a interrogação, neste livro, mostram a impossibilidade de o narrador e escritor Rodrigo S.M. descrever a personagem alagoana, Macabéa, sem falhas. A personagem escapa ao narrador. Isso se mostra no dizer de Rodrigo S.M. – um dizer vacilante: em um primeiro momento, julga descrever o outro, em um segundo momento descobre a impossibilidade de tal descrição, e, ainda, em um terceiro momento, vacila entre a possibilidade e a impossibilidade de narrar o outro.

Ainda, podemos dizer que as incisivas (o travessão e o parêntese) e a interrogação apontam para uma incompletude que constitui o dizer do narrador. As incisivas, por sua vez, são tentativas de lidar com a falta que é inerente ao dizer do narrador: um dizer fraturado, um dizer poroso. Elas funcionam como muletas onde o narrador pode se sustentar quando, por exemplo, foge ao seu destino de descrever a história de Macabéa.

Com base na Análise de Discurso (Orlandi, Pêcheux), nos estudos de Authier-Revuz e nas reflexões de Paulillo, propusemos uma análise discursiva das incisivas (sinalizadas por travessões e parênteses) e da interrogação. Antes do desenvolvimento da análise de cada sinal de pontuação, apresentamos a abordagem de cinco gramáticos brasileiros acerca desses três sinais de pontuação. Trata-se dos seguintes gramáticos: Cunha e Cintra (2001), Lima (2002), Bechara (2001) Cegalla (1997) e Azeredo (2008).

Vimos que esses gramáticos, no que tange aos sinais de pontuação, se inscrevem em uma formação discursiva lógico-sintática que se propunha a estudar a pontuação na estrutura frasal, isto é, a partir das relações de coordenação e subordinação, de cortes que se dão no fio discursivo. Alguns gramáticos como Azeredo (2008) e Bechara (2001), em alguns momentos, tendiam a se afastar dessa leitura lógica dos sinais de pontuação. O primeiro considerava, por exemplo, que o travessão sinalizava a voz de um narrador ou de um personagem.

Nossa análise desses sinais de pontuação se inscreveu em uma formação discursiva enunciativo-discursiva. Por isso, consideramos que o travessão, os parênteses e a interrogação

constituíam formas de inscrição da palavra outra no dizer do narrador, constituíam marcas de uma heterogeneidade mostrada e, além disso, indicavam uma outra heterogeneidade que constitui esse dizer – heterogeneidade constitutiva.

Na análise dos travessões, dos parênteses e da interrogação, observamos uma regularidade quanto à existência, ou não, de reflexividade nas incisivas e quanto ao posicionamento discursivo do narrador. Tais regularidades constituíram critérios dos quais lançamos mão para dividir as sequências discursivas em grupos. Nos parágrafos a seguir, resumiremos a análise realizada nesta dissertação de cada sinal discursivo.

Ao analisar discursivamente o travessão, dividimos as sequências discursivas em dois grupos. No grupo I, tivemos sequências cujas incisivas apresentavam reflexividade. No grupo II, colocamos as sequências cujas incisivas não apresentavam reflexividade. Estes grupos apresentaram ramificações, recortes. O critério utilizado para a seleção dos recortes fora os efeitos de sentidos que jogavam no funcionamento do travessão.

Dessa forma, no grupo I, tivemos três recortes. No primeiro recorte, glosas limitando sentidos de um dizer anterior, interditando leituras outras possíveis; no segundo recorte, glosas funcionando como rubricas teatrais e, no terceiro recorte, glosas sinalizando explicações de um dizer anterior. No grupo I, o narrador se posicionava como um ser onipotente/onisciente que, retornava sobre o seu dizer, em um movimento de controle dos sentidos deste. Importa dizer que, no funcionamento deste grupo I, estava em jogo a não-coincidência das palavras consigo mesmas, uma vez que o narrador, em um movimento de interdição de sentidos, buscava limitar a polissemia inerente à palavra ou à expressão anterior.

No grupo II, tivemos quatro recortes. No primeiro recorte, o travessão sinalizava uma confissão do narrador; no segundo recorte, o travessão indicava um estupor do narrador com seu próprio narrar; no terceiro recorte, o travessão sinalizava espaço de fuga; e, no quarto recorte, o travessão marcava uma hesitação. O narrador, neste segundo grupo de sentidos, se posicionava como ser impotente. Vale dizer que, neste grupo, em cada recorte, o narrador lidava de formas distintas com a impotência. No recorte I, na medida em que se fazia uma confissão, tínhamos uma quebra do sentimento de onipotência; no recorte II, diante do espanto do dito, observamos o reconhecimento de que não se tinha domínio sobre o dizer; no recorte III, o narrador assumia o não saber, o não poder narrar, as incisivas aí funcionavam como espaços de fuga para o narrador. Neste caso, havia uma tensão: da aceitação da impotência e da ilusão da onipotência, que no caso

era transferida a outrem, a alguém que poderia vir a fazer o que ele seria incapaz: narrar. No recorte IV, o travessão sinalizava hesitações que apontavam para a procura de uma palavra que nomeasse aquilo que se pretendia expressar. Tratava-se aí da não- coincidência entre as palavras e as coisas, pois, às vezes, julgava-se encontrar a palavra que nomeia; por vezes, assumia-se não encontrar a palavra adequada. Neste caso, em que não se encontrava a palavra, a condição de impotência do narrador se marca.

Com o fito de analisar discursivamente os parênteses, lançamos mão, mais uma vez, dos critérios reflexividade e posicionamento discursivo do narrador. Então, de acordo com esses critérios, dividimos as sequências discursivas em três grupos de sentidos.

No grupo I, se encontravam as sequências cujas incisivas funcionavam como glosa metaenunciativa e, portanto, apresentavam reflexividade. Este primeiro grupo, intitulado “Retratos/ Escritas do outro: parênteses que encerram uma reflexividade”, era constituído de dois recortes. No recorte I (Glosas de interdição), o narrador, nas incisivas sinalizadas por parênteses, tecia retratos da personagem alagoana e da história narrada. No recorte II (Glosas expositivas), as incisivas encerravam explicações dadas pelo narrador a uma história que se caracterizava por ser incompleta. As glosas estariam tamponando essa incompletude. É importante ressaltar que, neste primeiro grupo de sentidos, o narrador se posicionava como um ser onipotente, tendo em vista que tentava delimitar sentidos para o outro. Vale dizer que, no funcionamento dos parênteses, neste primeiro grupo jogava o que Authier-Revuz denomina de não-coincidência das palavras consigo mesmas, uma vez que, com a glosa, busca-se fixar um sentido para um substantivo anterior, em detrimento de outros.

No grupo II, vemos parênteses que sinalizavam uma suspensão no dizer do narrador. Com este movimento suspensivo, havia a representação do que Authier-Revuz denomina de não-coincidência interlocutiva. O narrador, aqui, se posicionava como um ser onipotente, na medida em que, ao ser interrogado por outrem, tinha a resposta. Esse posicionamento, também, se revelava no movimento de interpelação, com a qual o narrador convocava o leitor a cuidar da jovem, transmitindo a este a responsabilidade.

No grupo III, intitulado “Parênteses sinalizando enunciação vacilante e enunciador vacilante: Retratos/ Escritas de si – narrador vacilante”, defrontamo-nos com incisivas nas quais o dizer do narrador vacilava entre o poder e o não-poder, entre a segurança e a insegurança, entre a onipotência e a impotência. Vale dizer: se o dizer vacilava, seu enunciador também vacilava,

ocupando uma posição vacilante, de entremeio. Importa ressaltar que, neste terceiro grupo de sentidos, tivemos sequências labirínticas. As incisivas, sinalizadas por parênteses, se caracterizavam por serem enunciações vacilantes, mas estas enunciações tinham no interior de si outras incisivas, sinalizadas por travessões e interrogação, que faziam com que as incisivas dos parênteses vacilassem. São enunciações vacilantes encaixadas uma na outra e, portanto, tratava-se de uma construção complexa.

Para a análise discursiva do ponto de interrogação, também fizemos uso dos seguintes critérios: reflexividade e posição discursiva do narrador. Lançamos mão desses critérios à guisa de dividir as sequências discursivas em grupos de sentidos. Dividimo-las em três grupos.

No grupo I, as sequências apresentavam interrogações que, funcionando como glosa, retornavam reflexivamente às vezes sobre a palavra anterior (modalização autonímica sobre a palavra); às vezes sobre o dizer anterior (modalização autonímica sobre o conteúdo). Mas os efeitos de sentido dessa glosa eram divergentes das glosas que vimos nos capítulos de análise do travessão e dos parênteses. As glosas, aqui, ao invés de delimitarem, de fixarem sentidos para um dizer anterior, lançavam este dizer ao equívoco, a partir do momento em que lhe introduziam a dúvida, a imprecisão, a falha. A interrogação fazia com que toda enunciação anterior vacilasse. O narrador, por sua vez, também vacilava. A partir disso criamos o conceito de enunciador vacilante – uma extensão feita, por nós, do conceito de enunciação vacilante, proposto por Paulillo (2004). Para a análise deste grupo I, conjugamos o conceito de glosa metaenunciativa (proposto por Authier-Revuz) com o conceito de enunciação vacilante (proposto por Paulillo). Expliquemos. Neste primeiro grupo, a interrogação funcionava como glosa metaenunciativa, mas o funcionamento dessa glosa não era aquele descrito por Authier-Revuz (1998) de que a glosa, comenta um dizer anterior, delimitando seus sentidos. A glosa, aqui, sinalizava uma enunciação vacilante, uma vez que desconstruía, todo o dizer anterior, levando este à vacilação. Pensamos que a teoria de Paulillo (ibid.) faz uma extensão das reflexões teóricas propostas por Authier (ibid.).

No grupo II, encontravam-se as sequências cujas interrogações não apresentavam um caráter reflexivo. Neste segundo grupo, com a interrogação, o narrador reformulava as palavras de outrem, no que seriam suas palavras, usando, para tanto, da primeira pessoa. Mas quais seriam os efeitos de sentidos dessa reformulação? A partir do momento em que se tentava traduzir a voz outra, realizava-se um movimento de interdição dessa voz. Essa interdição conferia ao dizer do

narrador um caráter de homogeneidade, tendo em vista que se acreditava assimilar a heterogeneidade ao que seriam as palavras do narrador. Cabe ressaltar que o narrador, com esse movimento de interdição à voz outra, se posicionava como um ser onipotente.

No grupo III, as sequências discursivas foram constituídas por interrogações que revelavam um efeito de interlocução entre o narrador e um suposto entrevistador. É interessante observar que as perguntas feitas por outrem, de forma reflexiva, se referiam à narrativa contada por Rodrigo S.M. Neste terceiro grupo, a voz da heterogeneidade se mostrava no dizer do narrador que, por sua vez, ora se posicionava como um ser onipotente (quando respondia às perguntas), ora se posicionava como um ser impotente (quando não sabia responder às perguntas do entrevistador).

Com este trabalho, chegamos à conclusão de que o travessão, os parênteses e a interrogação constituem sinais de equívoco, visto que, no funcionamento dos três sinais, em um momento, somos expostos a um dizer controlado, regrado, emoldurado, mas, em um segundo momento, defrontamo-nos com um dizer equivocado, fraturado, vacilante. Ambos os movimentos de controle do dizer e de um dizer que se equivoca nos levam às não-coincidências do dizer estudadas por Authier.

É porque há uma não-coincidência que o narrador, em uma posição de mestre de seu dizer, procura denegá-la, fixando sentidos para o dizer. É porque há uma não-coincidência entre as palavras e as coisas que às vezes, em um primeiro momento, enuncia-se e, num segundo momento, em uma posição de vacilação, desconstrói-se o dito, como acontece com um dos funcionamentos da interrogação.

Ainda, as incisivas e a interrogação nos levam a conhecer um narrador não-coincidente consigo mesmo, que titubeia, que vacila, ora ocupando uma posição de onipotência na qual encontramos um narrador controlador dos sentidos de seu dizer e do dizer do outro; ora ocupando uma posição de impotência, na qual vemos um narrador que assume seu fracasso, ou que foge a toda responsabilidade sobre o que diz; ora, ainda, ocupando uma posição de vacilação, na qual o narrador fica entre uma posição de poder e uma posição de não-poder.

Esta dissertação pretendeu mostrar como essa equivocidade no dizer do narrador se materializa linguisticamente através dos sinais de pontuação. Vale lembrar que, assim como o dizer do narrador de *A hora da estrela*, nosso dizer é demarcado por uma incompletude:

incompletude de conceitos, incompletude de palavras. Tal fratura revela uma enunciadora que, tal qual Rodrigo S.M., não se conhece, não-coincidindo consigo mesma.

REFERÊNCIAS

- ARÊAS, Vilma. A hora da estrela. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.74-108.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) Enunciativa(s). Separata de: *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, n.19, p.25-42, 1990.
- _____. Falta do dizer, dizer da falta: as palavras do silêncio. *Gestos de Leitura*, Campinas, p.257-281, 1997.
- _____. *Palavras incertas: as não coincidências do dizer*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1998.
- _____. *Entre a transparência e a opacidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- _____. O estrato meta-enunciativo, lugar de inscrição do sujeito em seu dizer: implicações teóricas e descritivas de uma abordagem literal. O exemplo das modalidades irrealizantes do dizer. Separata de: *MATRAGA*, Rio de Janeiro, n.22, ano 15, p.33-63, 2008.
- AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. 2.ed. São Paulo: Publifolha, 2008.
- AZEVEDO, Luciene. *Representação e performance na literatura contemporânea. Cerrados*. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2007.
- BAALBAKI, Ângela Corrêa Ferreira. *A revista Ciência Hoje das Crianças e o discurso de divulgação científica: entre o ludicismo e a necessidade*. 2010. 263f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. *Questões de literatura e de estética*. Trad.: Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.
- CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. 40.ed. São Paulo: Nacional, 1997.
- CUNHA, Celso & CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- FLORES, Valdir do Nascimento Flores & Teixeira, Marlene. “Da transparência à opacidade: Jacqueline Authier-Revuz”. In: *Introdução à linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2005.

FLORES, Valdir. *Linguística e psicanálise*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GOTLIB, Nádia Battela. Macabéa e as mil pontas de uma estrela. *Personae* - grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: SENAC, 2001.

GRAEFF, Telisa Furlanetto. A heterogeneidade do sujeito em “Livro: um encontro com Lygia Bojunga Nunes”. In: *Questões de linguística*. Passo Fundo: UPF, 2003.

GRANTHAM, Marilei Resmini. *Da releitura à escritura* – um estudo da leitura pelo viés da pontuação. Campinas: Editora RG, 2009.

GRIGOLETTO, Evandra. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento se diferentes posições-sujeito. In: *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Ed. Claraluz, 2007.

GULLAR, Ferreira. “Traduzir-se”. In: *Toda poesia*. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1987. p.437-438.

INDURSKY, Freda. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: *Práticas discursivas e identitárias*. Porto alegre, Ed. Nova Prova, 2008.

_____. O sujeito e as feridas narcísicas dos lingüistas. Separata de: *Gragoatá* – Revista do Instituto de Letras da UFF, Niterói, n. 5, p.111-120, 1998.

KLINGER, Diana. A escrita de si – o retorno do autor. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.p.19-57

LISBÔA, Noeli Tejera. *A pontuação do silêncio* – uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector. 2008.185 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MALISKA, Maurício Eugênio. *Entre linguística e psicanálise: o real como causalidade da língua em Saussure*. Curitiba: Juriá, 2003.

MARTENDAL, Adriano. *A escrita no limiar do sentido*. São Paulo: Escuta, 2007.

MEDEIROS, Vanise Gomes de. *Dizer a si através do outro* (do heterogêneo no identitário brasileiro). 2003. 275f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, 2003.

_____. Trajeto histórico de dois tipos de discurso relatado: o discurso direto e o discurso indireto. Separata de: *Revista Philologus*, Rio de Janeiro, ano 9, n 27, p. 125-143, 2003.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Trad.: José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NAZAR, Tereza Palazzo. Clarice Lispector: o que a literatura pode instruir à psicanálise. *O sujeito e seu texto*. Rio de Janeiro: Cia. De Freud, 2009. P.86-93.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: editora Ática, 1989.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A linguagem e seu funcionamento*. São Paulo: Pontes, 1987.

_____. *Terra à vista*. São Paulo: Cortez, 1990.

_____. *As formas do silêncio*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, São Paulo: Pontes, 1999.

_____. *Discurso e texto*. 2 ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 2005.

_____. *Interpretação*. 5 ed. São Paulo: Pontes, 2007.

_____. *Discurso e leitura*. Campinas, São Paulo: Cortez, 2008.

PAULILLO, Rosana. *A enunciação vacilante: formas do heterogêneo no discurso de si*. 2004. 266f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2004.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*. Trad.: Eni Pulcinelli Orlandi. 3. ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997.

PORTELLA, Eduardo. O grito do silêncio. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

KURY, Adriano da Gama. *Novas Lições de Análise Sintática*. 7 ed. São Paulo: Ática, 1997.

ROCHA, Fátima Cristina Dias. A hora da estrela, de Clarice Lispector: singularidade e transgressão. *Literatura brasileira em foco*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 42 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SILVA, Rosana Rodrigues da. Clarice Lispector, Rodrigo S.M. e Macabéa: no limiar da ficção. *Cerrados*. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2007.

SPELBER, Suzi Frankl. Jovem com ferrugem. *Os pobres na literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TEIXEIRA, Marlene. *Análise de discurso e psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido no discurso*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

TROCOLI, Flavia. Impossibilidade e impotência: trajetórias da representação em Clarice Lispector. *Revista Letras*, Curitiba, n. 64, p. 33-44. set./dez. 2004.

WALDMAN, Berta. Armadilha para o real: (uma leitura de *A hora da estrela* de Clarice Lispector). *Ficção em debate e outros temas*. São Paulo: Duas cidades, 1979.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail (Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad.: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

CASARIN, Ercília Ana. *Heterogeneidade discursiva: relações e efeitos de sentido instaurados pela inserção do discurso-outro no discurso político de L.I.Lula da Silva*. Ijuí: Ed.: UNIJUÍ, 1998.

FIORIN, José Luiz. O romance e a representação da heterogeneidade constitutiva. In *:Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR, 64, 1996.p.127-164

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *O que é um autor?* Lisboa: Ed. Passagens, 1997.

INDURSKY, Freda. *A fala dos quartéis e as outras vozes*. 1994. 321f. Tese (Doutorado em Letras) -. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

_____; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Editora Claraluz, 2007.

JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi. Inserção: um fenômeno de descontinuidade na organização tópica. *Gramática do português falado*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002. v.3

_____. Parênteses: propriedades identificadoras. *Gramática do português falado*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002. v.4

_____. Para uma descrição textual-interativa das funções de parentetização. *Gramática do português falado*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002. v.5

_____. Funções textuais-interativas dos parênteses. *Gramática do português falado*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002. v.7

LEBRUN, Jean-Pierre. *A perversão comum: viver juntos sem outro*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008

MARIANI, Bethânia. *O PCB e a imprensa*. São Paulo: Revan, 1998.

_____. *Linguagem e história*. Separata de: *Cadernos de Letras da UFF*. Niterói, n.12, 1996.

_____. *Discurso, memória e esquecimento*. Separata de: *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, n. 14, 1990.

_____. *Fundamentos teóricos da Análise do Discurso: a questão da produção de sentidos*. Separata de: *Caderno de letras da UFF*. Niterói, n.15, 1997.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. Protagonistas do/no discurso. Separata de: *Série Estudos*, n. 4, p.30-41, 1978.

_____. Segmentar ou recortar. Separata de: *Linguística: questões e controvérsias*. UBERABA, FIUBE, p.9-26, 1984.

_____. A Análise de discurso: algumas observações. Separata de: *DELTA*, v. 2, n.1, p.105-126, 1986.

_____. Ironia: construção e destruição de sentido. Separata de: *Série Estudos*, n. 12, Uberaba, 1988.

_____. A incompletude do sujeito. E quando o outro somos nós?. Separata de: *Sujeito e texto*. Série Cadernos, São Paulo, 1988

_____. O lugar das sistematicidades lingüísticas na Análise de Discurso. Separata de: *DELTA*, vol. 10, n.2, p.295-307, 1994.

_____. Discurso, imaginário social e conhecimento. Em aberto, Brasília, ano 14, n.61, 1994.

_____. Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico. Separata de: *RUA*, v. 4, p. 9-19, 1998.

_____. Introdução. *Discurso e textualidade*. São Paulo: Pontes, 2006. p.13-31.

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990.

ROMÃO, Lucilia Maria Sousa. *Clarice Lispector - A hora da estrela: o discurso no panfleto da exposição*. _____. *A paixão inscrita na exposição de Clarice Lispector*.

APÊNDICE – Lista das sequências discursivas enumeradas

É importante dizer que as sequências discursivas são constituídas apenas por fragmentos de *A hora da estrela* usados para citação ou análise.

SD (1) “Saiu da casa da cartomante aos tropeços e parou no beco escurecido pelo *crepúsculo – crepúsculo que é hora de ninguém. (...)*” (LISPECTOR, 1998, p.79, grifo nosso) [p.22 e 54 da dissertação]

SD (2): História exterior e explícita, sim, mas que contém *segredos – a começar por um dos títulos, “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final.* Não se trata de capricho meu – no fim talvez se entenda a necessidade do delimitado. (Mal e mal vislumbro o final que, se minha pobreza permitir, quero que seja grandioso.) (LISPECTOR, 1998, p. 13, grifo nosso) [p.29 e 56 da dissertação]

SD (3): Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias. Mas preparado estou para sair discretamente pela porta dos fundos(...) (LISPECTOR, 1998, p.21) [p.30 da dissertação]

SD (4): “(...) Tornara-se co o tempo apenas matéria vivente em sua forma primária. Talvez fosse assim para se defender da grande tentação de ser infeliz de uma vez e ter pena de si. (Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. **E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos.**)” (LISPECTOR, 1998, p.38, grifo nosso) [p.31 da dissertação]

SD(5): Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim. (Vai ser difícil escrever esta história. **Apesar de eu não ter nada a ver com a moça,** terei que me escrever todo através dela por entre espasmos meus.(...) (LISPECTOR, 1998, p.24, grifo nosso) [p.30 da dissertação]

SD(6): Apesar da morte da tia, tinha certeza de que com ela ia ser diferente, pois nunca ia morrer. (**É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esqualido igual a ela.**) (LISPECTOR, 1998, p.29, grifo nosso) [p.30 da dissertação]

SD(7): Afinal saiu dos fundos da casa uma moça com olhos muito vermelhos e madama Carlota mandou Macabéa entrar.(**Como é chato lidar com fatos, o cotidiano me aniquila, estou com preguiça de escrever esta história que é um desabafo apenas. Vejo que escrevo alguém e além de mim .Não me responsabilizo pelo que agora escrevo.**)”(LISPECTOR, 1998, p.72, grifo nosso) [p.31 da dissertação]

SD(8): Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – **fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir.** (LISPECTOR, 1998, p.16, grifo nosso) [p. 31 da dissertação]

SD(9) (...) Tenho um arrepio de medo. Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca. Essa ideia de borboleta branca vem de que, se a moça vier a se casar, casar-se-á magra e leve, e, como virgem, de branco. **Ou não se casará?** O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal.(...) (LISPECTOR,1998, p.20-21, grifo nosso) [p.31 e 86 da dissertação]

SD(10): “Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. Logo eu que constato que a pobreza é feia e promíscua. Por isso não sei se minha história vai ser – **ser o quê?** (...)” (LISPECTOR, 1998, p.22, grifo nosso) [p.35 da dissertação]

SD(11): “(...). Acho que nunca fui tão contente na vida, pensou. Não devia nada. Até deu-se ao luxo de ter *tédio* – **um tédio até muito distinto.**” (LISPECTOR, 1998, p.42, grifo nosso) [p.35 e p.55 da dissertação]

SD (12): Quando era pequena sua tia para castigá-la com o medo dissera-lhe que homem-vampiro – **aquele que chupa sangue da pessoa mordendo-lhe o tenro da garganta** – não tinha reflexo no espelho. (LISPECTOR, 1998, p.25-26, grifo nosso) [p.38 da dissertação]

SD(13): “**Será essa história um dia o meu coágulo?** Que sei eu. Se há veracidade nela – e é claro que a história é verdadeira embora inventada – (...)” (LISPECTOR, 1998, p.12, grifo nosso) [p.39 e 89 da dissertação]

SD (14) “(...) Pois como eu disse a palavra tem que se parecer com a palavra, instrumento meu. Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, **obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto.**” (LISPECTOR, 1998, p.23, grifo nosso) [p.40 da dissertação]

SD (15): (...)Se em vez de ponto fosse seguido por reticências o título ficaria aberto a possíveis imaginações vossas, porventura até malsãs e sem piedade. Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. **Por tudo isto é que não vos dou a vez.**” (LISPECTOR,1998, p13, grifo nosso) [p. 40 da dissertação]

SD (16): (...) **E a pergunta é: como escrevo?** Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido. **Antecedentes meus do escrever?** Sou um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo um desonesto. E só minto na hora exata da mentira. Mas quando escrevo não minto. **Que mais? Sim,** não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim (LISPECTOR, 1998, p.19, grifo nosso) [p.41 e 91 da dissertação]

SD (17): De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. **Cuidai dela** porque meu poder é só

mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza. **E se for triste a minha narrativa?** Depois na certa escreverei algo alegre, **embora alegre por quê?** Porque também sou um homem de hosanas e um dia, quem sabe, cantarei loas que não as dificuldades da nordestina. (LISPECTOR, 1998, p. 19, grifo nosso) [p.41 da dissertação]

SD(18) “Às vezes lembrava-se de uma assustadora canção desafinada brincando de roda de mãos dadas – **ela só ouvia sem participar porque a tia a queria para varrer o chão.**(...)” (LISPECTOR, 1998, p.32-33, grifo nosso) [p.42 da dissertação]

SD(19) (...) A reza era um meio de mudamente e escondido de todos atingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco de alma – e esse oco é o tudo que posso eu jamais ter. Mais do que isso, nada. Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno. Um meio de obter é não procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que **o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu – a meu mistério.** (LISPECTOR, 1998, p.14, grifo nosso) [p.43 da dissertação]

SD (20) “(...) O destino de uma mulher é ser mulher. Intuíra o instante quase dolorido e esfuziante do desmaio do amor. Sim, doloroso reflorescimento tão difícil que ela empregava nele o corpo e a outra coisa que vós chamais de alma e que **eu chamo – o quê?**” (LISPECTOR, 1998, p. 85, grifo nosso) [p.43 da dissertação]

SD(21)“Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – **e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome.**” (LISPECTOR,1998, p.15, grifo nosso) [p.48 da dissertação]

SD(22) “Talvez a nordestina já tivesse chegado à conclusão de que a vida incomoda bastante, alma que não cabe bem no corpo, mesmo alma rala como a sua. Imaginavazinha, toda supersticiosa, que se por acaso viesse alguma vez a sentir um gosto bem bom de viver – **se desencantaria de súbito de princesa que era e se transformaria em bicho rasteiro.**(...)” (LISPECTOR,1998, p. 32, grifo nosso) [p.48-49 da dissertação]

SD(23) “É melhor eu não falar em felicidade ou infelicidade – **provoca aquela saudade desmaiada e lilás, aquele perfume de violeta, as águas geladas da maré mansa em espumas pela areia.** Eu não quero provocar porque dói.” (LISPECTOR, 1998, p.60, grifo nosso) [p.49 da dissertação]

SD(24): “Ela *sabia o que era o desejo* - **embora não soubesse que sabia.**”(LISPECTOR,1998, p. 45, grifo nosso) [p.49 e 58 da dissertação]

SD(25) “Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – **como a morte parece dizer sobre a vida** – porque preciso registrar os fatos antecedentes.” (LISPECTOR, 1998, p.12, grifo nosso) [p.50 da dissertação]

SD(26)“O Destino havia escolhido para ela um beco escuro e uma sarjeta. Ela sofria? Acho que sim. Como uma galinha de pescoço mal cortado que corre espavorida pingando sangue. Só que a galinha foge – **como se foge da dor** – em cacarejos apavorados. E Macabéa lutava muda.” (LISPECTOR, 1998, p.81, grifo nosso) [p.50 da dissertação]

SD(27)“Por falar em novidades, a moça um dia viu num boteco um homem tão, tão, tão bonito que – que queria tê-lo em casa. Deveria ser como – **como ter uma grande esmeralda-esmeralda num estojo aberto. Intocável. Pela aliança viu que ele era casado.** Como casar com-com-com um ser que era para-para-para ser visto, gaguejava ela no seu pensamento.” (LISPECTOR, 1998, p.41, grifo nosso) [p.50 da dissertação]

SD (28)“Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma **visão gradual** – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido.” (LISPECTOR,1998, p.12, grifo nosso) [p.50 e 56 da dissertação]

SD (29)“Tinha acesso de tosse seca de madrugada: abafava-a com o travesseiro ralo. Mas as **companheiras** de quarto – **Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas** – não se incomodavam. (...)” (LISPECTOR, 1998, p. 31, grifo nosso) [p.50 e 56 da dissertação]

SD(30) “Quando rezava conseguia um oco de alma – e esse oco é o tudo que posso jamais eu ter. Mais do que isso, nada. Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno.” (LISPECTOR, 1998, p. 14) [p.52 da dissertação]

SD(31)“**Limito-me a humildemente** – mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humilde – limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela.” (LISPECTOR, 1998, p.15, grifo nosso) [p.54 da dissertação]

SD (32)“Nascera **inteiramente raquítica, herança do sertão** – os maus antecedentes de que falei.(...)” (LISPECTOR,1998, p.28, grifo nosso) [p.57 da dissertação]

SD (33) “Tinha saudade de **quando era pequena** – farofa seca – e pensava que fora feliz.” (LISPECTOR,1998, p.35, grifo nosso) [p.57 da dissertação]

SD (34):“O Senhor Raimundo Oliveira – **que a essa altura já lhe havia virado as costas** – voltou-se um pouco surpreendido com a inesperada delicadeza e alguma coisa na cara quase sorridente da datilógrafa o fez dizer com menos grosseria na voz, embora a contragosto: - Bem, a despedida pode não ser para já, é capaz até de demorar um pouco.” (LISPECTOR, 1998, p. 25, grifo nosso) [p.58 da dissertação]

SD (35):“Então – **ali deitada** – teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte. A morte que é nesta história meu personagem predileto. (...)” (LISPECTOR,1998, p.84, grifo nosso) [p.58 da dissertação]

SD (36): “- Eu também acho esquisito mas minha mãe botou (o nome dela) ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo. – **Parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor:** - Pois como o senhor vê eu vinguei ... pois é...” (LISPECTOR, 1998, 43, grifo nosso) [p.58 da dissertação]

SD (37): “Ela achava Olímpico muito sabedor das coisas. Ele dizia o que ela nunca tinha ouvido. Uma vez ele falou assim:

- A cara é mais importante do que o corpo porque a cara mostra o que a pessoa está sentindo. Você tem cara de quem comeu e não gostou, não aprecio cara triste, vê se muda – **e disse uma palavra difícil** – vê se muda de “expressão”.” (LISPECTOR,1998, p.52, grifo nosso) [p.59 da dissertação]

SD (38):“Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – **a tia é quem lhe dera um curso ralo de como bater à máquina.**” (LISPECTOR,1998, p.15, grifo nosso) [p.59 da dissertação]

SD (39):“Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual – **a tia que não se casara por nojo** – é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem.” (LISPECTOR,1998, p.28, grifo nosso) [p.59 da dissertação]

SD (40):“Durante a noite na rua do Acre raro passar um carro, quanto mais buzinassem, melhor para ela. Além desses medos, como se não bastassem, tinha medo grande de pegar doença ruim lá embaixo dela – **isso, a tia lhe ensinara.**” (LISPECTOR,1998, p.33, grifo nosso) [p.59 da dissertação]

SD (41) “Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar – **pois já não aguento mais a pressão dos fatos** – o registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países.(...)” (LISPECTOR, 1998, p.23, grifo nosso) [p.60 da dissertação]

SD (42) É eu me acostumo mas não amanso. Por Deus! Eu me dou melhor com os bichos do que com gente. Quando vejo o meu cavalo livre e solto no prado – **tenho vontade de encostar meu rosto no seu vigoroso e aveludado pescoço e contar-lhe a minha vida.** (...) (LISPECTOR, 1998, p. 32, grifo nosso) [p.60 da dissertação]

SD (43) O que se segue é apenas a tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que a minha cozinheira, vendo-as soltas, jogou no lixo para o meu desespero – **que os mortos me ajudem a suportar o quase insuportável, já que de nada me valem os vivos.** (LISPECTOR, 1998, p. 42, grifo nosso) [p.60 da dissertação]

SD (44): “A nordestina não acreditava na morte, como eu já disse, pensava que não – **pois não é que estava viva?** Esquecera os nomes da mãe e do pai, nunca mencionados pela tia.” (LISPECTOR,1998, p. 37, grifo nosso) [p.61 da dissertação]

SD (45): “Da terceira vez que se encontraram – **pois não é que estava chovendo?** – o rapaz, irritado e perdendo o leve verniz de finura que o padrasto a custo lhe ensinara, disse-lhe: - Você também só sabe é mesmo chover!” (LISPECTOR, 1998, p.44, grifo nosso) [p.61 da dissertação]

SD (46): “Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – **descubro eu agora** – eu também não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria.” (LISPECTOR, 199, p. 13-14, grifo nosso) [p.62 da dissertação]

SD (47): “As poucas conversas entre os namorados versavam sobre farinha, carne-de-sol, carne-seca, rapadura, melado. Pois esse era o passado de ambos e eles esqueciam o amargor da infância porque esta, já que passou, é sempre acre-doce e dá até nostalgia. Pareciam por demais irmãos, coisa que – **só agora estou percebendo** – não dá para casar.” (LISPECTOR, 1998, p.47, grifo nosso) [p.62 da dissertação]

SD (48): “Olímpico na verdade não mostrava satisfação nenhuma em namorar Macabéa – **é o que eu descobro agora.**” (LISPECTOR, 1998, p.59, grifo nosso) [p.62 da dissertação]

SD (49): “Depois – **ignora-se por quê** – tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjara emprego, finalmente morrera e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas.” (LISPECTOR, 1998, p.30, grifo nosso) [p.63 da dissertação]

SD (50): “(...)Ela quis mais porque é mesmo uma verdade que quando se dá a mão, essa gatinha quer todo o resto, o Zé-povinho sonha com fome de tudo. E quer mas sem direito algum, pois não é? Não havia meio – **pelo menos eu não posso** – de obter os multiplicantes brilhos em chuva chuvisco dos fogos de artifício.” (LISPECTOR, 1998, p.35, grifo nosso) [p.63 da dissertação]

SD (51): “(Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada - **mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse.** É que fui longe demais e já não posso mais retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento.)” (LISPECTOR, 1998, p.80, grifo nosso) [p.63 da dissertação]

SD (52): “Quando ia ao trabalho parecia uma doida mansa porque ao correr do ônibus devaneava em altos e deslumbrantes sonhos. Estes sonhos, de tanta interioridade, eram vazios porque lhes faltava o núcleo essencial de uma prévia **experiência de – de êxtase, digamos.**” (LISPECTOR, 1998, p.38, grifo nosso) [p.64 da dissertação]

SD (53): “Até tu, Brutus?!”

Sim, foi este o modo como eu quis anunciar **que – que Macabéa morreu.**(...)” (LISPECTOR, 1998, p.85, grifo nosso) [p.64 da dissertação]

SD (54): “E **então – então** o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhado um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.” (LISPECTOR, 1998, p.85, grifo nosso) [p.64 da dissertação]

SD (55):“Quero que me lavem as mãos e os pés e depois – **depois** que os untem com óleos santos de tanto perfume. (...) A morte é um encontro consigo. Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto. O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso. Macabéa me matou.” (LISPECTOR, 1998, p.86, grifo nosso) [p.64 da dissertação]

SD (56):“E **agora – agora** só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – **mas** eu também?!” (LISPECTOR, 1998, p. 87, grifo nosso) [p.64 da dissertação]

SD (57):“Mas **que** ao escrever – **que o nome real seja dado às coisas**. Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventa-se-a. Esse vosso Deus que nos manou inventar.” (LISPECTOR, 1998, p.17, grifo nosso) [p.64 da dissertação]

SD (58) Ela era calada (**por não ter o que dizer**) mas gostava de ruídos. (LISPECTOR, 1998, p.33, grifo nosso) [p.71 da dissertação]

SD (59) (...) Então costumava fingir que corria pelos corredores de boneca na mão atrás de uma bola e rindo muito. A gargalhada era aterrorizadora porque acontecia no passado e só a imaginação maléfica a trazia para o presente, saudade do que poderia ter sido e não foi. (**Eu bem avisei que era literatura de cordel, embora eu me recuse a ter qualquer piedade.**) (LISPECTOR, 1998, p.33, grifo nosso) [p.71 da dissertação]

SD (60) Quando Olímpico lhe dissera que terminaria deputado pelo Estado da Paraíba, ela ficou boquiaberta e pensou: quando nos casarmos então serei uma deputada? Não queria, pois deputada parecia nome feio. (**Como eu disse, essa não é uma história de pensamentos. Depois provavelmente voltarei para as inominadas sensações, até sensações de Deus. Mas a história de Macabéa tem que sair senão eu estouro.**) (LISPECTOR,1998, p. 47, grifo nosso) [p.71 da dissertação]

SD (61) Nada contou glória porque de um modo geral mentia: tinha vergonha da verdade. A mentira era tão mais decente. Achava que boa educação é saber mentir. Mentia também para si mesma em devaneio volátil na sua inveja da colega. Glória, por exemplo, era inventiva: Macabéa viu-a se despedir de Olímpico beijando a ponta dos próprios dedos e jogando o beijo no ar como se solta um passarinho, o que Macabéa nunca pensaria em fazer. (**Esta história são apenas fatos não trabalhados de matéria-prima e que me atingem direto antes de eu pensar. Sei muita coisa que não posso dizer. Aliás pensar o quê?**) (LISPECTOR,1998, p.69, grifo nosso) [p.71-72 da dissertação]

SD(62) Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade (**brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedia tapa**), com brutalidade que só ia manter no emprego Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel. Isso disse ele. (LISPECTOR, 1998, p. 25, grifo nosso) [p.73 da dissertação]

SD (63) A partir de então ambicionara ter carnes e foi quando fez o único pedido de sua vida. Pediu que a tia lhe comprasse óleo de fígado de bacalhau. **(Já então tinha tendência para anúncios.)** A tia perguntara-lhe: você pensa lá que é filha de família querendo luxo? (LISPECTOR, 1998, p. 61, grifo nosso) [p.73 da dissertação]

SD (64)Depois que Olímpico a despediu, já que ela não era uma pessoa triste, procurou continuar como se nada tivesse perdido. **(Ela não sentiu desespero etc. etc.)** (LISPECTOR, 1998, p.61, grifo nosso) [p.73 da dissertação]

SD (65)Afim terminou por voltar para ela. Por motivos diferentes entraram num açougue. Para ela o cheiro da carne crua era um perfume que a levitava toda como se tivesse comido. Quanto a ele, o que queria ver era o açougueiro e sua faca amolada. Tinha inveja do açougueiro e também queria ser. Meter a faca na carne o excitava. Ambos saíram do açougue satisfeitos. Embora ela se perguntasse: como é que uma pessoa consegue ser açougueiro? E ele se perguntava: como é que uma pessoa consegue ser açougueiro? Qual era o segredo? **(O pai de Glória trabalhava num açougue belíssimo.)** (LISPECTOR, 1998, p. 53, grifo nosso) [p.73 da dissertação]

SD (66) Ficou inerte no canto da rua, talvez descansado das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci.**(A verdade é sempre um contacto interior e inexplicável. A verdade é irreconhecível. Portanto não existe? Não, para os homens não existe.)** Voltando ao capim. Para tal exígua criatura chamada(...) (LISPECTOR, 1998, p. 80, grifo nosso) [p.74 da dissertação]

SD (67)(...) Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de pepelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem.**(Há os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha. Se der para me entenderem, está bem. Se não, também está bem. Mas por que trato dessa moça quando o que mais desejo é trigo puramente maduro e ouro no estio?)** Quando era pequena sua tia para castigá-la com o medo dissera-lhe(...) (LISPECTOR, 1998, p.25, grifo nosso) [p.74 da dissertação]

SD (68)Uma vez por outra tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão. Onde caberia um galo a cocoricar naquelas paragens ressequidas de artigos por atacado de exportação e importação?**(Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca havia tido floração. Minto: ela era capim.)** (LISPECTOR, 1998, p. 30-31, grifo nosso) [p.74 da dissertação]

SD (69) Embora só tivesse nela a pequena flama indispensável: um sopro de vida. (Estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra.)

(Se estou demorando um pouco em fazer acontecer o que já prevejo vagamente, é porque se houver algum leitor para essa história quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado. A moça é uma verdade da qual eu não queria saber. Não sei a quem acusar mas deve haver um réu.) (LISPECTOR, 1998, p.39, grifo nosso) [p.74 da dissertação]

SD (70) (...)Macabéa ao cair ainda teve de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Baterá com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito. **(Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada – mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e já não posso mais retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento.)** Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida nasci. (...) (LISPECTOR, 1998, p.80, grifo nosso) [p.75 e 78 da dissertação]

SD (71) A nordestina não acreditava na morte, como eu já disse, pensava que não – pois não é que estava viva? Esquecera os nomes da mãe do pai, nunca mencionados pela tia. **(Com excesso de desenvoltura estou usando a palavra escrita e isso estremece em mim que fico com medo de me afastar da Ordem e cair no abismo povoado de gritos: o Inferno da liberdade. Mas continuarei.)** (LISPECTOR, 1998, p.37, grifo nosso) [p.79 da dissertação]

SD (72) (...) Ela disse para Olímpico:

- Sabe que na minha rua tem um galo que canta?
- Por que é que você mente tanto?
- Juro, quero ver minha mãe cair morta se não é verdade!
- Ah, é mesmo... que coisa...

(Mas e eu? E eu que estou contando esta história que nunca me aconteceu e nem a ninguém que eu conheça? Fico abismado por saber tanto a verdade. Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar? Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro. Quanto ao paraibano, na certa devo ter-lhe fotografado mentalmente a cara – e quando se presta atenção espontânea a cara diz quase tudo.) E agora apago-me de novo e volto para essas duas pessoas que por força das circunstâncias eram seres meio abstratos. (LISPECTOR, 1998, p.57, grifo nosso) [p.79 da dissertação]

SD (73) (...) Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabea sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espriavam, o que lhe dava uma existência. **(Mas quem sou eu para censurar**

os culpados? O pior é que preciso perdoá-los. É necessário chegar a tal nada que indiferentemente se ame ou não se ame o criminoso que nos mata. Mas não estou seguro de mim mesmo: preciso perguntar, embora não saiba a quem, se devo mesmo amar aquele que me trucidou e perguntar quem de vós me trucidou. É minha vida, mais forte do que eu, responde que quer porque quer vingança e responde que devo lutar como quem se afoga, mesmo que eu morra depois. Se assim é que assim seja.) Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber? E nem as pessoas ali presentes sabiam. Embora por via das dúvidas algum vizinho tivesse pousado junto do corpo uma vela acesa. O luxo da rica falama parecia cantar glória. (Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, jóias e esplendor. É assim que se escreve? Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final.) (LISPECTOR, 1998, p. 80 -81, grifo nosso) [p.80 da dissertação]

SD (74): (Esta história são apenas fatos não trabalhados de matéria-prima e que me atingem direto antes de eu pensar. Sei de muitas coisas que não posso dizer. **Aliás pensar o quê?**) (LISPECTOR, 1998, p.69, grifo nosso) [p.87 da dissertação]

SD (75): “Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” provoca necessidade. **E como satisfazer a necessidade?** Quem se indaga é incompleto.” (LISPECTOR, 1998, p.15, grifo nosso) [p.88 da dissertação]

SD (76): “Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estufa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. **Esse quem será que existe?** (LISPECTOR, 1998, p.14, grifo nosso) [p.88 da dissertação]

SD (77): **O que é que estou vendo agora e que me assusta?** Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando o âmago: vitória! (LISPECTOR, 1998, p.85, grifo nosso) [p.91 da dissertação]

SD(78): **Qual foi a verdade de minha Maca?** Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. (LISPECTOR, 1998, p.85, grifo nosso) [p.91 da dissertação]

SD (79): **Há milhares como ela?** Sim, e que são apenas um acaso. Pensando bem: quem não é um acaso na vida? Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um ato que é um fato. É quando entro em contato com forças interiores minhas, encontro através de mim o vosso Deus. **Para que escrevo?** E eu sei? Sei não. Sim, é verdade, às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com o meu encontro. (LISPECTOR, 1998, p. 36, grifo nosso) [p.92 da dissertação]

SD (80): **Macabéa por acaso vai morrer?** Como posso saber? E nem as pessoas ali presentes sabiam. Embora por via das dúvidas algum visitante tivesse pousado junto do corpo uma vela acesa. (LISPECTOR, 1998, p.82, grifo nosso) [p.92 da dissertação]

SD (81): (Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, jóias e esplendor. **É assim que se escreve?** Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final.) (LISPECTOR, 1998, p.82, grifo nosso) [p.93 da dissertação]

SD (82): (...) Por isso não sei se minha história vai ser – ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la. **Terá acontecimentos?** Terá. **Mas quais?** Também não sei. Não estou tentando criar em vós uma expectativa aflita e voraz: é que realmente não sei o que me espera(...) (LISPECTOR, 1998, p.22, grifo nosso) [p.93 da dissertação]