CRISTINA GOTTARDI VAN OPSTAL NASCIMENTO

**DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM CONTOS DE CLARICE
LISPECTOR: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Curso de Pós-Graduação em Lingüística
do Departamento de Lingüística da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Cidmar Teodoro Pais

São Paulo
2003

CRISTINA GOTTARDI VAN OPSTAL NASCIMENTO

**DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM CONTOS DE CLARICE
LISPECTOR: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Curso de Pós-Graduação em Lingüística
do Departamento de Lingüística da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Cidmar Teodoro Pais

São Paulo
2003

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor **Cidmar Teodoro Pais**, Orientador deste trabalho, pela incontestável sabedoria, competência e humildade.

*

A minha mãe Lourdes – mulher excepcional – por seu amor incansável.

Ao meu pai, Amauri (*in memorian*), por todo seu afeto e integridade.

A minha irmã Rita, indubitavelmente, minha maior fã... e amiga...

A meus avós Clemente e Haydée (*in memorian*) que, com seus sucos de laranja e enciclopédias, me ensinaram a *ser...*

A meu tio José Luís, pelo afeto genuíno e apoio constante.

A meus verdadeiros amigos, por estarem – sempre – com ombros e ouvidos à disposição.

A meus professores que, em diferentes oportunidades, muito me ensinaram.

*

À CAPES-CNPq, pelo incentivo acadêmico e apoio financeiro.

*“Provação: significa que a vida está me provando.
Mas provação: significa que eu também estou provando.
E provar pode se transformar numa sede cada vez mais insaciável.”*

Clarice Lispector, 1964.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar, por meio de uma leitura semiótica, o tema da construção da identidade feminina em contos da escritora Clarice Lispector. Selecionaram-se, portanto, quatro textos que constituem o *corpus* de nosso trabalho, o qual se insere no universo do **discurso literário**, a saber: *Amor*; *A imitação da rosa*; *Os laços de família* e *A bela e a fera*.

Num primeiro momento, apresenta-se a fundamentação teórica que sustenta esta análise, cuja base é a semiótica greimasiana, e, ainda, os modelos de formalização da semântica profunda estabelecidos por Pais.

Concluído o exame das estruturas narrativas e discursivas dos contos escolhidos, chegar-se-á às suas estruturas profundas, revelando assim os sistemas de valores e a ‘visão de mundo’ da cultura brasileira, subjacentes aos referidos contos, no que se referem às condições para formação de uma identidade feminina.

Com efeito, espera-se que as análises por ora realizadas possam contribuir de alguma maneira para a ciência semiótica e sua aplicação. Espera-se também, ainda que modestamente, suscitar alguma reflexão social no tocante às constatações presentes neste estudo. Afinal, revelar a ‘visão de mundo’ de uma sociedade é ainda um meio de fazê-la ‘olhar para dentro’ e refletir sobre o que deve permanecer e, essencialmente, o que precisa ser modificado.

RÉSUMÉ

Ce travail se propose d'analyser le thème de la construction de l'identité féminine dans l'oeuvre de l'écrivain Clarice Lispector. On a examiné, alors, quatre contes qui constituent le *corpus*, lequel s'inscrit dans l'univers du discours littéraire. Ce sont les suivants: *Amor*; *A imitação da rosa*; *Os laços de família* et *A bela e a fera*.

Premièrement, les fondements théoriques qui soutiennent cette analyse sont présentés. Des modèles de la sémiotique de Greimas et de la sémantique profonde de Pais ont été utilisés pour examiner les structures narratives, les structures discursives et les structures profondes du *corpus* établi.

On a cherché à décrire la 'vision du monde' et les systèmes de valeur de la culture brésilienne, soutenus au niveau de la sémantique profonde, à l'égard de la formation d'une identité féminine.

En effet, on espère que ces analyses puissent constituer une contribution à la science sémiotique et son application et qu'elles puissent susciter, bien que modestement, quelques réflexions dans le domaine social sur les constatations effectuées dans ce travail.

LISTA DE ABREVIATURAS

S	Sujeito
O ou Ov	Objeto de Valor
D^{or}	Destinador
D^{ário}	Destinatário
Ad.	Adjuvante (s)
Op.	Oponente (s)
— S	Anti-Sujeito
— D^{or}	Anti-Destinador
— D^{ário}	Anti-Destinatário
EN	Enunciado Narrativo
PNp	Programa Narrativo Principal
PNa	Programa Narrativo Auxiliar
S' (= SE^{or})	Sujeito Enunciador
S'' (= SE^{ário})	Sujeito Enunciatário
S*	Sujeito do Enunciado
T'	Tempo de Enunciação de Codificação (do Enunciador)
T''	Tempo de Enunciação de Decodificação (do Enunciatário)
T*	Tempo do Enunciado
E'	Espaço de Enunciação de Codificação (do Enunciador)
E''	Espaço de Enunciação de Decodificação (do Enunciatário)
E*	Espaço do Enunciado

SUMÁRIO

Agradecimentos	3
Resumo	5
Résumé	6
Lista de Abreviaturas	7
1. Introdução	9
2. Fundamentação teórica	
2.1 Preliminares	13
2.2 Estruturas narrativas	15
2.3 Estruturas discursivas	20
2.4 Estruturas profundas	27
3. Do estabelecimento do <i>corpus</i> e da metodologia	28
4. Análise semiótica do conto <i>Amor</i>	
4. 1 Estruturas narrativas	29
4. 2 Estruturas discursivas	41
4. 3 Estruturas profundas	53
4. 4 Conclusão parcial	57
5. Análise semiótica do conto <i>Os laços de família</i>	
5. 1 Estruturas narrativas	58
5. 2 Estruturas discursivas	65
5. 3 Estruturas profundas	75
5. 4 Conclusão parcial	78
6. Análise semiótica do conto <i>A imitação da rosa</i>	
6. 1 Estruturas narrativas	79
6. 2 Estruturas discursivas	87
6. 3 Estruturas profundas	100
6. 4 Conclusão parcial	102
7. Análise semiótica do conto <i>A Bela e a Fera</i>	
7. 1 Estruturas narrativas	103
7. 2 Estruturas discursivas	111
7. 3 Estruturas profundas	119
7. 4 Conclusão parcial	122
8. Conclusão	123
9. Bibliografia	125
Anexos	128

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho propôs-se a analisar, por meio de uma leitura semiótica, o tema da **construção da identidade feminina**, em contos da escritora Clarice Lispector. Desse modo, selecionaram-se quatro textos, cuja análise semiótica busca revelar os sistemas de valores e a ‘visão de mundo’ da cultura brasileira, no que se referem às **condições para formação** de uma identidade feminina ou, em outras palavras, o que se entende como ser “mulher” em nossa sociedade, quais papéis lhe cabem ou lhe são impostos e, conseqüentemente, o que se ‘espera’ dela.

Os textos que constituem o *corpus* de nosso trabalho, e que se encontram reproduzidos no *Anexo*, são:

1. *Amor*;
2. *Os laços de família*;
3. *A imitação da rosa*;
4. *A bela e a fera*;

Este *corpus* insere-se no universo do **discurso literário** e, sob um ‘olhar semiótico’, apresenta grande interesse sociocultural, visto que, segundo Pais (1997: 222):

“ todas as semióticas-objeto constituem processos de produção de significação, de produção de informação, de produção e sustentação de ideologia, de sistemas de valores. Com eles e através deles se dá a permanente construção e reconstrução de um saber sobre o mundo e da ‘visão de mundo’ [...] ”.

Além do mais, é preciso considerar que a produção ficcional clariciana inquieta mesmo o leitor mais ingênuo. Não há como provar de suas palavras e sair imune. Acreditamos, portanto, que uma análise semiótica contribuirá certamente para ratificar o fascínio, a beleza e a força de seus textos. Muito embora a própria Clarice tenha declarado:

*“ Não se preocupe em ‘entender’. Viver ultrapassa todo entendimento ”*¹,

suas palavras, em muito, sim, possibilitam um ‘entender’ sobre nós mesmos...

¹ In LISPECTOR, C. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995, (contracapa).

Cabe, a princípio, esclarecer e limitar o *conceito* de identidade com o qual trabalhamos. Sem a pretensão de realizar um estudo antropológico da condição de ser *mulher* em nossa cultura, acreditamos ser os aspectos encontrados bastante relevantes e pertinentes à concepção de uma identidade feminina, inserida nos valores socioculturais brasileiros.

O antropólogo Roberto DaMatta (1996: 104) aponta que

“ de todos os seres vivos, o homem é o único que tem a obrigação de fazer a si mesmo, de construir-se – de constantemente perguntar quem é, e qual o sentido de sua vida . [...] O homem tem de lutar pela vida, como todos os outros seres vivos, mas só pode realizar essa luta se sabe quem é: se tem identidade. Os animais não mudam [...]. Mas nós, humanos, vivemos a nossa sociedade e o nosso tempo. Somos acima de tudo maleáveis [...] Por isso, precisamos de valores que nos definam e orientem. [...] todos os homens têm uma identidade que recebem dos diversos grupos em que vivem. E cada sociedade busca fora e, sobretudo, dentro de si mesma (na sua fantasia, nos seus mitos e ritos, crenças e valores) as fontes de sua identidade ”.

É nessa medida, então, que se delineia o **conceito** de **identidade**, como o conjunto de crenças, atitudes e valores que, num determinado tempo e espaço, **nos faz ser**: ser brasileiro, ser paulista, ser mulher, ser homem e assim por diante.

Outro aspecto mencionado pelo autor, e que muito interessa à análise, é o de que a identidade *“é uma escolha relativa entre coisas: gosto de café, não de leite; adoro peixe, não carne [...] estou com fulano e não com sicrano. Trata-se de uma escolha na qual se busca parecer com uma coisa para ser bem diferente de outra coisa.”*². Somente numa relação de **alteridade**, um EU frente a um OUTRO (ou OUTROS) é que se pode construir uma **identidade pessoal**.

O fato ainda de a formação de uma identidade ser *‘uma escolha relativa’* concede a nós, seres humanos, uma significativa margem de **livre decisão** frente às orientações e prescrições socioculturais.

Essa construção da identidade, por meio de um convívio *dinâmico* com a alteridade, aparece tematizada, muitas vezes, na obra de Clarice. Pontieri (1999: 29) comenta que, na produção clariciana, *“reconstrói-se a alteridade não como aquilo que se exclui ou recalca,*

² MATTA, R. da. *Torre de Babel: ensaios, crônicas, críticas, fantasias e interpretações*. Rio de Janeiro, Rocco, 1996, p. 105-106.

mas, ao contrário, como condição de possibilidade de construção de um eu que seja o avesso do outro.”

A procura por uma identidade *de mulher*, sobretudo, é um tema recorrente em grande parte de seus textos. Suas personagens femininas, quase sempre protagonistas, buscam, de uma forma ou de outra, encontrar seu *lugar* no mundo. Laura, Joana, Macabéa, Ana, Carla, Catarina ³: todas desejam *pertencer*, sem deixarem de *ser*...

Face ao exposto, selecionaram-se contos cujas protagonistas e mesmo os outros atores ⁴ *femininos* representam diferentes faces da mulher e os papéis que exerce em nossa sociedade. Encontram-se, nesta análise, muitos elementos considerados *tipicamente* femininos: a filha, a mãe, a esposa, a bela, a ‘dondoca’, a dona-de-casa, a conservadora, a livre, a ‘louca’, a solidária, a cidadã, entre outros. Tais elementos presentes nos textos convivem e confrontam-se e, ou porque se fundem ou porque se repelem, manifestam o sistema de valores socioculturais brasileiros, sustentado **no e pelo** discurso literário.

Com efeito, a leitura semiótica dos textos claricianos deseja revelar que papéis e valores a sociedade brasileira atribui à condição de ser mulher e, paralelamente, as escolhas que as próprias mulheres fazem (ou deixam de fazer), como **aquilo que significa, justifica e sustenta uma identidade feminina**.

A construção de uma identidade de ‘mulher’ acaba por relacionar-se intimamente a outros aspectos de nossa cultura, como a cidadania, o casamento, a maternidade, as relações familiares, o trabalho e ainda a própria condição masculina e suas ‘atribuições’ socioculturais. Dessa maneira, dentro do limite do *corpus*, apontar-se-ão também estes aspectos desde que àquele se associem sob relativa interdependência.

Revelar a ‘visão de mundo’ de uma sociedade é ainda um meio de fazê-la ‘olhar para dentro’ e refletir sobre o que pode, deve permanecer e, essencialmente, o que precisa ser reconstruído, modificado. Afinal, como bem estabelece Pais (1997: 222), os discursos, enquanto processos produtivos, “ *são instrumentos de pensar o mundo* ”.

Dessa forma, com base nas pesquisas e nos modelos teóricos de Greimas, Courtés e Pais, examinaram-se as estruturas narrativas e discursivas dos contos escolhidos, assim como suas estruturas profundas, visando aos seguintes objetivos:

³ As personagens são protagonistas, respectivamente, dos textos *A Imitação da Rosa*, *Perto do coração selvagem* (romance), *A Hora da Estrela* (romance), *Amor*, *A Bela e a Fera* e *Os laços de família*.

⁴ Compreenda-se o termo em seu sentido semiótico, como aquele que manifesta e desempenha, no discurso, os diferentes papéis actanciais do nível narrativo. (cf. Courtés, 1976).

1. Analisar, descrever e formalizar as estruturas narrativas e as estruturas discursivas;
2. Analisar, descrever e formalizar as relações inter-subjetivas e espaço-temporais de enunciação e enunciado;
3. Analisar, descrever e formalizar os processos de persuasão, manipulação e sedução do discurso literário;
4. Analisar, descrever e formalizar as estruturas de poder, as modalidades discursivas e processos de sobremodalização do discurso literário;
5. Analisar, descrever e formalizar a estrutura profunda para examinar a axiologia, enquanto sistema de valores sustentados por esse universo discursivo no processo sociocultural brasileiro.

Para tanto, após esta introdução, expõe-se, no capítulo a seguir, a fundamentação teórica que sustenta a análise e, no terceiro, os critérios para o estabelecimento do *corpus* e a seqüência dos aspectos a serem observados. Ressalte-se que certos pontos teóricos não abordados no capítulo dois serão explicitados, sempre que se fizer necessário, durante a análise individual dos textos. Posteriormente, seguem-se os capítulos quatro, cinco, seis e sete que tratam especificamente do exame completo e individual dos quatro contos e suas respectivas conclusões parciais. Finalizando, teremos a conclusão, a bibliografia consultada e os anexos.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Preliminares

A **Semiótica** é uma das ciências humanas e sociais que, segundo Pais (1993), define-se “como a Ciência da Significação”⁵, cujo objeto de estudo são os sistemas semióticos (verbais, não-verbais e complexos ou sincréticos, e os seus discursos, dialeticamente articulados), enquanto processos de **produção de significação** (entendida como a relação de dependência entre o plano de conteúdo e o plano da expressão), de **produção de informação** (os recortes culturais), de **produção e sustentação de ideologia** (sistema de valores), da **‘visão de mundo’**. Tais sistemas semióticos “*espacialmente delimitados e historicamente determinados, devem ser estudados, em sua estrutura e funcionamento, no seio da vida social, enquanto instrumentos de comunicação humanos, dotados de mecanismos de auto-regulagem e auto-alimentação, e também em sua mudança no eixo da história, em suas relações com a sociedade e a cultura, enquanto instituições sociais, culturais e históricas.*” (Pais, 1995b: 176).

Importa ressaltar que os semioticistas não discutem sobre a realidade, sobre a verdade ontológica dos discursos (verbais, não verbais ou sincréticos), mas sim sobre sua **veridicção**, “*sur les marques qui, dans ces discours, produisent comme effet de sens une impression de ‘vérité’*” (Courtés, 1991:43), uma ilusão referencial. A leitura semiótica busca analisar os **sistemas de representação da realidade** que, num processo sociocultural, histórica e geograficamente delimitados, demonstram como “*chaque culture, chaque langue puisse découper différemment le même continuum du monde*” (Courtés, 1991: 44) e, ao termo do processo de enunciação, manifestá-lo em discurso.

O processo da enunciação prevê duas instâncias inversas, mas complementares: o **sujeito-enunciador** e o **sujeito-enunciatário** ou, respectivamente, o processo de **codificação** e o de **decodificação**, que se organizam num **percurso gerativo da enunciação**.

Esse modelo de percurso, desenvolvido inicialmente por Greimas, expõe “*les étapes théoriques de génération d’un texte, à partir des structures sémantiques profondes, des oppositions axiologiques et qui va jusqu’à l’investissement sémantique d’un discours*”

⁵ Apud FAVARATI, V. L. C. *Uma análise semiótica de contos de Nelson Rodrigues: a condição da mulher, do homem, da família e os sistemas de valores da sociedade brasileira*. [dissertação de mestrado]. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1997, p. 30.

particulier” (Pais, 1993:569), configurando um modelo **transfrástico** e ainda um modelo da **enunciação da codificação**. Esses patamares teóricos organizam-se *hierarquicamente* em:

estrutura de superfície (ou discursiva);
 estrutura intermediária (ou narrativa);
 estrutura profunda e
 estrutura hiper-profunda.

Todavia, como assinala Pais, tal percurso “*est, en réalité nécessairement complété par un **parcours génératif phrastique***” em “*que les acteurs et les procès, dans le cas de manifestation linguistique d’un tel discours, doivent être nécessairement manifestés par des **lexies actualisées et ordennées en syntagme dans des énoncés phrastiques**, dont la combinaison et succession syntagmatiques constituent le **texte enfin manifesté***”.⁶

Desta maneira, partindo do modelo greimasiano (1979) e de Pottier (1974), Pais (1993: 570) elaborou um modelo próprio de **percurso gerativo da enunciação de codificação e de decodificação**, no qual “*les deux parcours envisagés, articulés et imbriqués dans le processus constitueraient, alors, un seul parcours, depuis les structures hyper-profondes jusqu’à la manifestation et, en ce sens, ils correspondraient à un **modèle du parcours de l’énonciation de l’encodage***” o que, inversamente, demandaria um modelo do **percurso da enunciação da decodificação**, ou seja, “*de la manifestation phonique jusqu’à la **reconstruction de l’expérience***”.

Assim, durante o percurso gerativo da enunciação de codificação, ocorre o **fazer persuasivo** do **Sujeito Enunciador** do discurso enquanto que, no percurso gerativo da enunciação de decodificação, dar-se-á o **fazer interpretativo** do **Sujeito Enunciatário**. As relações entre essas duas instâncias serão melhor explicitadas no capítulo que trata das estruturas discursivas.

Cabe retomar que o presente estudo examinará o *corpus*, reconstruindo o percurso da enunciação da decodificação, isto é, o **percurso do fazer interpretativo do Sujeito-Enunciatário**, que coincide com o do semioticista, partindo, contudo, já do **nível transfrástico** do percurso e chegando à **estrutura profunda**, da axiologia, conforme previsto nos objetivos supracitados.

⁶ PAIS, C. T. *Conditions sémantico-syntaxique et sémiotiques de la productivité systemique, lexicale et discursive*. Paris, Lille, Université de Paris-Sorbonne / Atelier National de Reproduction de Thèses, 1993, p. 569-570.

2.2 Estruturas narrativas

Segundo Greimas (1970), “*les éléments nécessaires à l’existence d’un récit (...) sont au nombre de trois: disjonction, contrat, épreuve*”⁷. Dessa forma, toda narrativa, a despeito de sua extensão, organiza-se em torno de três **enunciados narrativos** pelo menos, manifestos ou pressupostos no discurso, os quais irão constituir uma **narrativa mínima**.

Um enunciado é determinado pelas relações que se estabelecem entre os seguintes actantes de uma narrativa: o **Sujeito (S)** e o **Objeto (O)**, também chamado de **Objeto de Valor (Ov)**, propondo assim duas formas possíveis de enunciados elementares: os **enunciados de fazer** e os **enunciados de estado**.

Nos **enunciados de estado**, o Sujeito e o Objeto de Valor articulam-se em uma função (enquanto uma relação de *dependência*) denominada **junção**. Por junção, entenda-se “*a relação que determina o estado do sujeito, por referência a um objeto de valor qualquer*”⁸, a qual permite prever dois estados:

a **conjunção**: $EN = (S \cap O)$ ou a **disjunção**: $EN = (S \cup O)$.

Nos **enunciados de fazer**, os actantes também se relacionam sob uma função, denominada **transformação**. A transformação “*dá conta do que acontece, quando da passagem de um estado a outro*”, considerando-se ainda que “*toda transformação produz, pois, uma junção, e todo enunciado de fazer rege um enunciado de estado.*”⁹

Diante disso, esses enunciados articulam-se da seguinte forma:

$EN_1 = (S \cap / \cup O)$ **Enunciado Narrativo de Estado Inicial**;

$EN_2 = F = [(S \cap / \cup O) \rightarrow (S \cap / \cup O)]$ **Enunciado de Transformação**, no qual ocorre ou não a passagem de um estado a outro;

$EN_3 = (S \cap / \cup O)$ **Enunciado Narrativo de Estado Final**, em que se verifica se houve mudança ou não em relação ao estabelecido no EN_1 .

Nessa relação dos enunciados de **transformação** regendo os de **estado**, na forma de um ‘fazer-ser’, temos o que se denomina **performance**. Esse ‘fazer-ser’, todavia, demanda, antes, um ‘**o que** faz ser’, no qual esse “ ‘*o que*’ constitui, de certa forma, ‘o ser

⁷ In: COURTÉS, J. *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Paris, Hachette, 1976.

⁸ GREIMAS, A. J. *Semiótica do discurso científico. Da modalidade*. São Paulo, Difel, 1976, p. 60.

⁹ Idem, p. 61.

do fazer’ e pode ser formulado com um novo enunciado de estado, hierarquicamente superior, que dá conta da existência virtual, logicamente pressuposta, da instância que produz o fazer.”¹⁰ A esse ‘ser do fazer’ denominamos **competência**.

Isto posto, temos que um Sujeito só existe em função do Objeto, sendo necessário, portanto, que exista uma carência, uma ‘*disjonction*’, isto é, que o **Sujeito** queira e/ou deva e/ou creia obter determinado **Objeto de valor**. Além disso, como postula Greimas (1976: 60-61), “*somente as determinações e não uma ‘essência’ do sujeito permitem conhecer alguma coisa a respeito do sujeito e, notadamente, considerá-lo como ‘existente’*”.

Semioticamente, isso ocorre quando há a **instauração do sujeito** na ação da narrativa, que se realiza sempre por intermédio do **percurso de manipulação** exercido pelo actante **Destinador**. É o **Destinador-Manipulador** que instaura, no **Sujeito**, as **competências modais virtualizantes** (querer, dever, [crer]→ser/fazer), estabelecendo com ele um **contrato fiduciário**.

Inicia-se, dessa forma, o **programa narrativo do Sujeito** e o seu **percurso de ação**, sua **performance**, cujas **provas qualificantes** irão lhe conceder, ou não, a **competência plena**, representada pela aquisição das **modalidades atualizantes** (poder, saber, [crer] → ser/fazer).

Todavia, devemos lembrar, como nos esclarece Greimas, que “*la compétence n’est pas toujours positive, elle peut être insuffisante ou même négative, tout comme la performance peut être réussie ou aboutir à un échec*”.¹¹ Assim, se o Sujeito adquirir a competência plena, por meio de uma **performance** bem sucedida, com mudança em seu estado inicial, isso habilitará ou autorizará seu **desempenho pleno (ser / fazer)**.

Conforme o esquema canônico da narrativa, a **instauração do Sujeito** ocorre deste modo:

¹⁰ Ibidem, p. 61.

¹¹ In: COURTÉS, J. *Introduction à la sémiotique narrative e discursive*. Paris, Hachette, 1976, Préface, p. 17.

Temos então o **Destinador** que, no eixo da comunicação, informa o **Destinatário**, o qual, por sua vez, informa o **Sujeito** sobre o **Objeto de valor**, colocando-o em ação. O actante **Destinatário**, algumas vezes, coincide com o próprio sujeito, outras, pode vir representado por um ator diferente no nível discursivo. O **Adjuvante** é o que ou quem auxilia o **Sujeito** no percurso da ação, enquanto o **Oponente** é o que ou quem o atrapalha.

Como vimos, depois de instaurado o Sujeito, inicia-se seu **percurso narrativo**, cuja ação busca adquirir as competências modais do *saber* e do *poder*, por meio das provas qualificantes, que podem lhe autorizar o desempenho do *fazer/ser*. Esses percursos de ação organizam-se em um **Programa narrativo principal** (PNp), que pode se desdobrar em **Programas narrativos auxiliares** (PNa), subordinados hierarquicamente ao principal. Assim como pode haver a necessidade de programas auxiliares para se alcançar o principal, pode ser necessário também que o S entre em conjunção com outros **valores cognitivos e/ou pragmáticos** para, finalmente, adquirir o Objeto de valor principal.

Ressaltemos, porém, que toda narrativa possui uma estrutura agônica, o que demanda, portanto, para cada sujeito instaurado, um **anti-sujeito** ($\bar{S}$) com seu respectivo **anti-Destinador** ($\bar{D}^{or}$) e, por sua vez, um **anti-programa narrativo**, também com seus possíveis desdobramentos.

A manipulação, entendida como “*la relation **factitive** (= faire faire) selon laquelle un énoncé de faire régit un autre énoncé de faire*”¹², ocorre em duas circunstâncias diversas. Na primeira, conforme anteriormente explicitado, é exercida pelo **Destinador-Manipulador** sobre o **Sujeito**, quando da instauração do programa narrativo deste.

Na segunda, em contrapartida, temos um ‘fazer-fazer’ do **Sujeito-Destinatório** sobre o **actante Destinador**, mais precisamente sobre o **Destinador-Julgador**. Ele exerce a manipulação, a fim de buscar o *reconhecimento* por parte do **Destinador-Julgador** que, ao final do percurso narrativo do **Sujeito**, irá julgá-lo, conferindo-lhe a **sanção** positiva (a favor de $\underline{S}$) ou deceptiva (a favor de $\bar{S}$).

¹² COURTÈS, J. *Analyse Sémiotique du Discours: de l'énoncé à l'énonciation*. Paris, Hachette, 1991, p 111.

As actâncias de **Destinador-Manipulador** e de **Destinador-Julgador** podem, no nível discursivo, ser assumidas por *um mesmo ator* ou por *atores diferentes*, o que significa dizer que o destinador que estabelece o contrato inicial com o sujeito pode não ser o mesmo que, ao final, valida-o, conferindo-lhe a sanção.

Os percursos de manipulação podem realizar-se sob diferentes aspectos, combinando as diferentes modalidades (inclusive a do /crer/), conforme o quadro a seguir:

Manipulação	Modalidades: ‘na ordem do...’	Manipulação	Modalidades: ‘na ordem do...’
sedução	querer	provocação	dever
	saber		saber
tentação	querer	intimidação	dever
	poder		poder

Concluído o percurso do Sujeito, realiza-se a sanção sob as formas pragmática e cognitiva. Na sanção **pragmática**, o Destinador-Julgador faz um julgamento epistêmico sobre o ‘fazer’ do Sujeito, ou seja, sobre seu **desempenho** (ou *performance*), com base no **contrato** estabelecido. Em troca, irá conceder-lhe a retribuição pressuposta pelo mesmo contrato (a **recompensa** ou a **punição**). É o que Courtés (1991: 113-114) expõe em:

“pour avoir réalisé la performance et tenu ainsi ses engagements, eu égard au contrat (présupposé) initial, le destinataire sujet reçoit du destinateur la contre-partie prévue. Selon que la réalisation du destinataire sujet est conforme ou non à l’axiologie, l’on aura soit la récompense, soit la punition”.

Na sanção **cognitiva**, por outro lado, o que está em julgamento é se “*le (sic) choses sont ce qu’elles paraissent: d’où la modalisation selon le vrai*”¹³, que corresponde à prova glorificante, ao **reconhecimento** do sujeito, como verdadeiro herói da narrativa. Temos então o ‘fazer persuasivo’ do sujeito que visa a suscitar, no Destinador-Julgador, um ‘fazer interpretativo’: o de *reconhecer* o Sujeito e sancioná-lo *positivamente*.

Ocorre assim a manipulação, a que aludimos anteriormente, sob a **modalidade veridictória**, da ordem do **crer**: do lado do ‘fazer persuasivo’, um /fazer-crer/ e as

¹³ Idem, p. 114.

possíveis sobremodalizações com o /querer/, /dever/, /poder/ e /saber/; o que acarreta conseqüentemente, do lado do '*fazer interpretativo*', os respectivos /querer-crer/ e/ou /dever-crer/ seguidos do /saber-crer/ e /poder-crer/ e suas possíveis combinações.

2.3 Estruturas discursivas

Compreendido numa concepção dinâmica, o discurso é definido como um processo de produção que, segundo Pais (1995c), “*é tomado como o único lugar em que pode dar-se a semiose, ou seja, a produção da significação.*” Por seu caráter produtivo, o discurso produz sempre **significação nova**, exclusiva do discurso em questão; **informações novas**, por meio de diferentes ou reiterados recortes culturais e, ainda, **produz e sustenta as ideologias**, enquanto um sistema de valores inerente ao contexto sociocultural do discurso em questão.

Diz-se ainda que o discurso existe como um processo, visto que prevê um percurso da **enunciação**, com um **Sujeito-Enunciador** como produtor – ou emissor – do discurso e um **Sujeito-Enunciatário**, como receptor, desenvolvendo-se “*num contexto sociocultural, que o envolve e que se desloca no eixo do tempo, o tempo da História.*”¹⁴.

Além desse tempo, existe ainda o **tempo de duração do discurso**, o **tempo da enunciação**, “*que se desdobra necessariamente em tempo do discurso do emissor [...] e do receptor*”, isto é, o **tempo da enunciação de codificação (T’)** e o **tempo da enunciação de decodificação (T’')**, os quais, embora, possam ser considerados como equivalentes em algumas situações discursivas, “*não são jamais idênticos, nem mesmo no caso do diálogo interior*”.¹⁵ Junte-se ainda a essas instâncias temporais, o **tempo do enunciado (T*)**, do texto em si.

Quanto ao **espaço**, as mesmas considerações podem ser feitas no que diz respeito às relações entre os espaços do contexto sociocultural, o do processo de enunciação e seus sujeitos enunciador e enunciatário (respectivamente **E’** e **E’’**) e o inscrito no(s) próprio(s) texto(s), o espaço do enunciado (**E***) .

Além dos sujeitos previstos no processo de enunciação – o **Sujeito-Enunciador** (**SE^{or}** ou **S’**), e o **Enunciatário** (**SE^{ário}** ou **S’’**), – há também um sujeito inscrito no texto, logo, o **Sujeito de Enunciado (S*)**, que pode ser o **mesmo** Sujeito Enunciador **ou não**.

Dessa forma, considerando os **marcadores temporais, espaciais e pessoais inscritos no enunciado**, podem recuperar-se as marcas da enunciação e assim verificar-se as diferentes relações estabelecidas entre o tempo, o espaço e os sujeitos da enunciação e o

¹⁴ PAIS, C. T. “Texto, discurso e universo de discurso”. In: *Revista Brasileira de Lingüística*, v. 8. São Paulo, Plêiade, 1995.

¹⁵ Idem.

tempo, o espaço e o sujeito do enunciado, indicando assim a **embreagem** ou a **debreagem** dos discursos.

Por **embreagem**, entende-se a aproximação entre o tempo, o espaço e os sujeitos da enunciação e o tempo, o espaço e o sujeito do enunciado, visando, pois, a retomar a instância da enunciação. Ela prevê, no mínimo, duas situações diferentes:

Discurso embreado no Sujeito-Enunciador e, conseqüentemente, **no tempo e espaço da enunciação da codificação**, assim:

$$S' \cong S^*, T' \cong T^*, E' \cong E^*$$

Discurso embreado no Sujeito-Enunciatário e nos respectivos **tempo e espaço da enunciação de decodificação**, em que:

$$S'' \cong S^*, T'' \cong T^*, E'' \cong E^*$$

Já a **debreagem** ocorre quando um ou todos os termos (sujeitos, tempo e espaço) da enunciação são **afastados** dos termos instaurados no enunciado. Pode-se mesmo chegar ao seu grau máximo, em que nada coincide, originando um **discurso totalmente debreado**:

$$S' \neq S^* \text{ e } S'' \neq S^*, T' \neq T^* \text{ e } T'' \neq T^*, E' \neq E^* \text{ e } E'' \neq E^*$$

A ocorrência de uma ou outra situação, por meio da manipulação discursiva, provocará efeitos diferentes no **fazer interpretativo** do receptor do discurso, o **Sujeito-Enunciatário**.

É no nível discursivo, ainda, que se manifestam, tomam “corpo” as actâncias e os programas do nível narrativo, ou seja, que as instâncias narrativas recebem os

investimentos semânticos referentes à **actorialização**, **temporalização**, **especialização**, **tematização** e à **figurativização**.

A **actorialização** é exercida na instância da **enunciação** e na do **enunciado**, sendo que naquela têm-se os **Sujeitos Enunciador e Enunciatário** e nesta, os **atores**.

O **ator** configura-se como o **lugar semântico de convergência de n papéis actanciais**, sendo que um atuante pode “ *ser manifestado no discurso por vários atores (a_1, a_2, a_3)* ” e também, inversamente, um único ator pode desempenhar mais de um papel actancial e “*ser o sincretismo de vários atuantes (A_1, A_2, A_3)* ”¹⁶. Esquemáticamente, temos:

Segundo Greimas, o ator “ *est le même temps le lieu d’investissement de ces rôles, mais aussi de leurs transformations, puisque le faire sémiotique, opérant dans le cadre des objets narratifs, consiste essentiellement dans le jeu d’acquisitions et de déperditions, de substitutions et d’échanges de valeurs, modales ou idéologiques* ”¹⁷, justificando-se assim a extrema relevância da estrutura ator, em nível discursivo, como a maneira de ‘operacionalizar’ a ação dos actantes do nível narrativo.

A organização do lugar semântico ‘ator’, tanto por seu **lexema** como por seu **semema**, é de caráter **transfrástico**, visto que só se constrói *e se transforma* ao longo do seu percurso de ação no enunciado. O **lexema** é formado pelo nome do ator, nome próprio ou comum, por exemplo, /Ana/, / príncipe/, /a menina/. Já o **semema** corresponde à combinatória sêmica decorrente de suas atribuições e de sua ação, equivalendo então a seu significado.

Greimas esclarece este ponto, quando diz que a “*personagem de romance, supondo-se que ela seja introduzida, por exemplo, pela atribuição de um nome próprio que lhe é conferido, constrói-se progressivamente por notações figurativas consecutivas e*

¹⁶ GREIMAS, A. J. “Os atuantes, as figuras e os atores”. Trad. de J. Durigan. In: CHABROL, C. (org.). *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo, Cultrix, 1977, p. 179.

¹⁷ In: COURTÉS, J. *Introduction à la sémiotique narrative e discursive*. Paris, Hachette, 1976, p. 93

difusas ao longo do texto, e não desenvolve sua figura completa senão na última página, graças à memorização operada pelo leitor.”¹⁸

A **temporalização**, segundo Courtés, “*permet de situer les événements racontés non seulement par rapport à l’instance de l’énonciation, mais aussi les uns par rapport aux autres dans le cadre de l’énoncé*”. Dessa forma, junto aos marcadores de embreagem e/ou debreagem discursiva, encontram-se também os marcadores do **tempo da ação no enunciado**, determinando assim a **ancoragem temporal**. Saliente-se, contudo, que a ação que se desenvolve em um certo eixo temporal, indicado pelos **tempos dos verbos e outras expressões temporais**, “*ne nous est, en réalité, perceptible qu’à travers son aspectualisation*.”¹⁹.

Assim, as marcas de temporalidade do enunciado podem apresentar-se (e serem ‘percebidas’ pelo Sujeito-Enunciatário) sob estes diferentes aspectos:

Cabe lembrar que ao aspecto **durativo** relaciona-se o caráter mais **descritivo** da narrativa, os **estados** permanentes e ainda, em certos universos de discursos, a idéia de generalização, de “verdade geral”. Por outro lado, o aspecto pontual concerne à **ação** propriamente dita, às **transformações** no enunciado.

Nota-se, dessa forma, que tais aspectos manifestam em discurso os diferentes enunciados de estado e os enunciados de fazer dos sujeitos da estrutura narrativa, comprovando a articulação entre os níveis discursivo e narrativo.

Na **espacialização**, além dos marcadores de embreagem e/ou debreagem discursiva, ocorre também a **ancoragem espacial**, por meio dos marcadores do **espaço da ação no enunciado**. Convém lembrar que “*dans un récit donné, l’espace ne se définit que par rapport à l’acteur qui lui est conjoint*”²⁰ e é, nessa medida ainda, que os espaços se tornam significativos na história.

¹⁸ GREIMAS, A. J. “Os atuantes, as figuras e os atores”. Trad. de J. Durigan. In: CHABROL, C. (org.). *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo, Cultrix, 1977, p. 194.

¹⁹ _____. *Analyse Sémiotique du Discours: de l’énoncé à l’énonciation*. Paris, Hachette, 1991, p.265.

²⁰ COURTÉS, J. *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Paris, Hachette, 1976, p.120.

O sujeito/ator precisa **deixar** seu *topos* inicial e deslocar-se por diferentes espaços – e vivências – para que possam ocorrer, no nível narrativo, os **enunciados de transformação**. De alguma maneira, em outros *topoi*, o sujeito/ator desenvolverá sua *performance*, em seus programas narrativos (auxiliares e principal), entrando em “*conjonction spatiale*”²¹ com seus objetos de valor, em que irá adquirindo assim as **competências modais** do **poder-fazer/ser** e do **saber-fazer/ser**, que lhe são necessárias para que possa efetivamente **mudar** seu enunciado de estado inicial.

Courtés (1976: 121-122) ressalta assim que “*les données topologiques et le faire ‘déplacement’ ne sont réellement significatifs que dans la mesure où on les relie aux éléments sémantiques profonds qu’ils véhiculent dans le context qui est le leur*”.

O discurso articula-se ainda em três níveis semânticos hierarquicamente relacionados: o *figurativo*, o *temático* e o *axiológico*.

Segundo Courtés (1991: 163-168), considera-se **figurativo**, “*dans un univers de discours donnée (verbal ou non verbal), tout ce qui peut être directement rapporté à l’un des cinq sens traditionnels*”, ou seja, “*tout ce qui relève de la perception du monde extérieur*”.

Já o **temático** “*est concevoir comme n’ayant aucune attache avec l’univers du monde naturel*”, isto é, não é perceptível em si mesmo, caracterizando-se assim “*par son aspect proprement conceptuel. Ainsi, (...) la /haine/, la /bonté/ (...) n’existent pas, si l’on peut dire, au plan de la perception: ce sont des concepts abstraits*”, e o que vemos então no mundo exterior não é o ódio ou a bondade, mas sim “*les gestes de /haine/, de /bonté/.*”

O autor expõe ainda que “*figuratif et thématique sont (...) opposés et complémentaires*”, pois o temático, na maioria das vezes, precisa do figurativo para ser expresso em discurso, do mesmo modo que, em muitos casos, o figurativo, para ser compreendido, “*exige (...) d’être pris en charge par un thème donnée*”. Disso decorrem formas diferentes de relação entre os temas e as figuras:

- uma mesma figura pode corresponder a mais de um tema diferente;
- figuras diferentes podem ilustrar um mesmo tema;
- uma figura corresponde a um único tema;
- duas figuras relacionam-se por meio de um terceiro elemento, seja este uma outra figura ou um outro tema.

²¹ Idem, p. 121.

Importa também ressaltar que tanto a figurativização quanto a tematização, ainda que acentuadamente esta, só podem ser percebidas e significadas em relação a um determinado **contexto sociocultural**, variando, portanto, segundo a ‘visão de mundo’ em que o discurso é produzido. Além disso, há que se recuperar também o contexto proposto pela **isotopia** do discurso, uma espécie de contexto *intradiscursivo* que instaura, para unidades de sentido *a priori* estranhas entre si, uma relação de parentesco semântico.²² É a isotopia, como define Greimas “*qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu’elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique*”.²³ Portanto, a redundância e a reiteração dos temas e da figuras, num dado discurso, estabelecem respectivamente as **isotopias temáticas e figurativas** desse discurso. Observando-se ainda que um texto em discurso seja **polissêmico e plurisotópico**, entenda-se, dessa forma, por leitura **única**, o fato de que se chegará a **uma única leitura de cada vez**.

Tem-se assim que, num discurso, as figuras articulam-se aos temas (em qualquer uma das relações previstas anteriormente), tornando *perceptíveis* os valores *conceituais* que eles carregam. Uma vez que tais valores do nível temático tenham sido expressos, faz-se necessário então atribuir-lhes uma **axiologia**, ou seja, “*les marquer soit positivement, soit négativement en les surdéterminant par la catégorie thymique euphorie vs dysphorie*”²⁴, sendo que tal marca positiva ou negativa relaciona-se diretamente às escolhas que uma cultura, geográfica e historicamente determinada, faz diante daquele valor: se o atrai (a euforia) ou se o repele (a disforia).

Em suma, as figuras e os temas sustentam, no nível discursivo, certos valores axiologicamente marcados em um nível mais profundo. Até porque, como bem assinala Courtés (1991: 176), “*même le discours le plus objectif, tel le discours scientifique, ne paraît pas échapper à un minimum d’axiologie*”.

Todos esses aspectos (relação enunciador-enunciatário, atores, tempo, espaço, figurativização e tematização) selecionados e articulados no discurso, pelo Sujeito Enunciador, em seu **fazer persuasivo**, visam a provocar determinados **efeitos de sentido** no **fazer interpretativo** do Sujeito Enunciatário: a **ilusão referencial**, a **verossimilhança**, e/ou a **veridicção** do discurso.

²² COURTÉS, J. *Analyse Sémiotique du Discours: de l’énoncé à l’énonciation*. Paris, Hachette, 1991, p.193.

²³ Idem p. 195-196.

²⁴ Ibidem p. 173.

Por **ilusão referencial**, entenda-se um “*faire paraître vrai*”²⁵, por meio das marcas deixadas no **enunciado**, que provocam “*les effets de réel*”²⁶.

Já a **verossimilhança**, segundo Greimas (1978: 212-213), “*está intimamente ligada à concepção do discurso como representação mais ou menos conforme à realidade que se considera que ele represente*”, sendo aplicável somente ao discurso figurativo, que “*não se limita exclusivamente aos discursos literários (considerados como obras de ficção), mas se estende a todo discurso narrativo*”. Nessa medida, associa-se a **critérios de valoração da sociedade**, ou seja, **o que poderia ser considerado como verdade**, tendo por base ainda os critérios válidos nos discursos greco-romanos.

A **veridicção**, por sua vez, refere-se ao ‘efeito de sentido’ de verdade que o enunciador de um discurso visa a produzir em seu enunciatário. Greimas (1978: 218) esclarece que “*essa produção consiste no exercício de um fazer particular, de um fazer-parecer-verdadeiro, ou seja, na construção de um discurso cuja função não é o dizer verdadeiro mas o parecer verdadeiro.*”

Esse sentido de verdade só pode resultar de um “*acordo implícito entre os dois actantes da comunicação*”, de um “*contrato fiduciário*”, um “*contrato de veridicção*”. Isso presume, por parte dos actantes, um “*conhecimento do valor*”²⁷ daquilo que está em questão no discurso.

Desse modo, um discurso é considerado como verdadeiro segundo sua organização interna e não por relação a um referente externo do mundo *real*. É daí que decorre sua força e seu perigo: o discurso verídico visa à “adesão do destinatário”, a “ser **aceito** como verdadeiro”²⁸ (grifo nosso), o que se obtém pela manipulação discursiva, no fazer persuasivo do Sujeito-Enunciatário, seja por camuflagem subjetivante, seja pela camuflagem objetivante.

²⁵ COURTÉS, J. *Analyse Sémiotique du Discours: de l'énoncé à l'énonciation*. Paris, Hachette, 1991, p. 43.

²⁶ Idem, p. 55.

²⁷ GREIMAS, A. J. “O contrato de veridicção”. In: *Acta semiotica et linguistica*, v. 2. São Paulo, Hucitec, 1978., p. 214 e 219.

²⁸ Idem, p. 218.

2.4 Estruturas profundas

Conforme exposto, a figurativização e a tematização manifestam e *sustentam*, discursivamente, certos valores axiologicamente marcados no nível da estrutura profunda. Courtés (1991: 136) declara que, no nível profundo, pode-se então falar da “ *structure élémentaire de la signification* ”, pois é nele que “ *sont saisies les oppositions premières qui sous-tendent , par exemple, tout un récit donné* ”. Outra consideração importante que o autor tece é que “ *les structures profondes sont beaucoup plus éloignées des objets décrits, beaucoup plus générales*”.

Cabe, portanto, à **semântica profunda**, descrever tais ‘oposições primeiras’ para assim revelar e analisar a **ideologia**, o **sistema de valores** e a ‘**visão de mundo**’ *subjacentes* a um dado discurso e que se referem a um ou vários aspectos de uma determinada cultura. Importa entender que, tal como esclarece Pais (1999:158), afirmar que esses aspectos são concebidos num sistema de valores de uma sociedade **em nível de semântica profunda** é dizer que são “*freqüentemente não conscientes ou rejeitados pelo sujeito enunciador/enunciatário individual e/ou coletivo*”.

Esse nível semântico precisa então ser formalizado em um **octógono semiótico**, um modelo estrutural que busca inter-relacionar *dialeticamente* os valores observados.

3. DO ESTABELECIMENTO DO *CORPUS* E DA METODOLOGIA

Considerando-se a extensa e significativa produção literária da escritora Clarice Lispector e, principalmente, que a maior parte de suas obras tem protagonistas femininas e/ou discute a condição da mulher, fez-se necessário um recorte para atender às especificidades desta análise.

Diante disso, o critério utilizado para a seleção do *corpus* foi o de recuperar, dentre os textos curtos da autora, aqueles em que a personagem principal fosse uma mulher já adulta que – essencialmente – vivenciasse as diversas condições da existência feminina, como mulher, filha, esposa, mãe, cidadã, entre outras, buscando-se também observar a participação das outras personagens que estabelecem tais vínculos com as protagonistas para, numa leitura semiótica, revelar os sistemas de valores socioculturais brasileiros referentes à construção de uma identidade feminina, sustentados no e pelo discurso literário.

Portanto, o *corpus* constituiu-se de quatro contos, sendo os três primeiros: *Amor*; *A imitação da rosa*; *Os laços de família*, todos publicados em 1960, na obra *Laços de família*, utilizando-se, neste estudo, sua oitava edição, de 1977, da editora José Olympio; e o quarto, o texto *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, publicado em *A Bela e a Fera*, de 1979, utilizando-se aqui a reedição da Rocco de 1999.

Examinou-se cada texto individualmente, conforme os níveis de análise descritos no capítulo anterior, visando à formalização dos octógonos semióticos que revelam os sistemas de valores socioculturais brasileiros, subjacentes ao conto em estudo, para, em seguida, apresentar-se a conclusão parcial. A síntese das conclusões parciais estabeleceu, no capítulo 8, a conclusão final deste trabalho.

4. ANÁLISE SEMIÓTICA DO CONTO *AMOR*

Sem dúvida alguma, o conto *Amor* é um dos textos mais célebres de Clarice e também um dos mais analisados, por conta de sua expressividade e temática. Publicado pela primeira vez em 1952, pelo Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, no volume intitulado *Alguns contos*, teve sua republicação, em 1960, pela editora Francisco Alves, na coletânea *Laços de Família*, juntamente com outros 12 contos.

A análise deste conto, realizada sob a perspectiva da semiótica greimasiana, buscou descrever suas estruturas narrativas e discursivas, chegando ao seu nível profundo, no qual se sustentam a ideologia e os sistemas de valores socioculturais brasileiros e será esta também a ordem de nossa apresentação, finalizada por uma conclusão parcial.

4.1 Estruturas narrativas

O conto *Amor* inicia-se com a protagonista Ana, uma dona-de-casa, voltando das compras num dia como outro qualquer. Já dentro do bonde, depois de algum tempo, ela avista um cego parado na calçada, mascando chicles. A cena causa-lhe profundo incômodo e aflição, trazendo à tona sensações perdidas, esquecidas *deliberadamente* há muito tempo. Dessa forma, portanto, o **Sujeito (S)** “Ana” será posto *novamente* em ação, manipulado pelo **Destinador-Manipulador (D^{or})** “o cego”.

“ (...) Foi então que olhou para o homem parado no ponto.(...) Era um cego.

(...)Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão.(...) como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo (...).

(...) Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível.

(...) Poucos instantes depois (...). O bonde sacudia nos trilhos e o cego mascando chicles ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.”

O desconforto e a aflição iniciais que o cego despertara em Ana assumem intensidade maior, “como se ele a tivesse insultado”, provocando paradoxalmente o ódio e a piedade. Desconforto, intranquilidade, insulto, ódio, piedade: o cego despertara,

sobretudo, a própria Ana. Ela encontra-se – novamente – sensível, “periclitante”, suscetível a tudo e todos, “numa bondade extremamente dolorosa”.

Inicialmente, ela não queria, contudo fora insultada e impelida, tanto pela piedade quanto pelo ódio, a buscar seu objeto de valor. É assim, portanto, que o **Destinador**, por meio do **percurso de manipulação - provocação**, informa o **Sujeito-Destinatório** sobre seu **Objeto de valor (Ov)**, instaurando-lhe a competência modal do *dever*.

“ (...) Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhes que as pessoas da rua (...) se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão (...).

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. (...) Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar depressa. (...)”

O **objeto de valor cognitivo** do Sujeito “Ana” é o **Amor**, na grandiosidade de todas as suas manifestações: o amor carnal, neste caso, pelo cônjuge; o amor materno; a auto-estima, que, tantas vezes, esquecemos ser uma das formas imprescindíveis de amar; o amor-amizade, o amor pelos bichos e pela natureza e, finalmente, o amor solidário.

Para tanto, precisa **saber** amar de tal modo que um amor não lhe “exija” abdicar dos outros tantos possíveis. Precisa ainda sentir um amor *instintivo, natural*, não apenas *racional*, dispondo-se a todas as emoções que o ato de amar sustenta intrinsecamente.

Desse modo, seu **objeto de valor modal** é um **dever-saber-amar/ ser amada**, ao qual se juntará depois, a competência de um **querer**.

“ (...) Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo...(...) Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.

(...) E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.(...)

(...) A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

(...) Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada..”

Uma vez instaurado o sujeito e diante de um estado inicial **disjuntivo**, inicia-se seu **percurso da ação**, configurando-se o **enunciado de transformação (o de fazer)**, em que a *performance* do **S** “Ana” buscará adquirir, por meio das **provas qualificantes**, a

competência plena para modificar seu estado inicial, passando da disjunção à **conjunção** com seu **Ov**:

$$EN_1 = (S \cup O) \quad \text{Enunciado de Estado *Inicial*}$$

Contudo, antes de prosseguirmos no exame deste programa narrativo de **S₁** é imprescindível que se reconheça, pressuposta, uma outra narrativa mínima, anterior a esta, em que o mesmo **S** se encontrava em **conjunção** com o mesmo **Ov** desejado aqui. Todavia, por meio da **alienação**, o Sujeito “Ana” renuncia-lhe por conta de seu casamento e a constituição de sua família.

Portanto, ela assume, num *sincretismo actancial*, os papéis de **D^{or}-Manipulador**, no modo do “*querer-poder*” e de **D^{or}-Julgador**, por meio da **automanipulação** e da **auto-sanção**. Lamentavelmente, isso é ainda muito comum e até mesmo esperado dentro da cultura brasileira, especialmente quando se trata de um Sujeito ‘feminino’.

Explica-se assim por que afirmamos que, por meio da manipulação do **D^{or}** “cego”, o **S** “Ana” seria posto novamente em ação.

Esquemáticamente, temos:

$$EN_1 = (S \cap O)$$

$$EN_2 = F = [(S \cap O) \rightarrow (S \cup O)] \quad \text{Transformação por Alienação}$$

$$EN_3 = (S \cup O)$$

“ (...) **Ela plantara** as sementes que tinha na mão, não outras, **mas essas apenas**”.

“ (...) Sua **juventude anterior** parecia-lhe estranha (...) descobrir que sem a felicidade também se vive. (...) O que sucedera a Ana antes de ter o lar **estava para sempre fora de seu alcance**: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. **Criara em troca** algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera.

“ (...) Uma expressão de rosto, há muito não usada, **ressurgia-lhe** com dificuldade, ainda incerta, incompreensível.” (grifos nossos)

Na verdade, essa narrativa pressuposta justifica ainda a existência de um **sincretismo actancial** entre o sujeito **S** e o anti-sujeito **S̄**, que se manifestam na mesma personagem, no mesmo ator semiótico, “Ana”.

A mulher que, antes do encontro com o cego, “*quisera, escolhera*” aquele tipo de vida, opõe-se a qualquer risco de mudança, afinal “*apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse*”. Aqui também **S** exercerá uma automanipulação pela **intimidação**, assumindo o papel de seu próprio **D^{or}**. Nesta medida, o objeto modal de **S** é um **querer-poder-não-fazer/ser** e seu **Ov** é o *status quo* de sua vida.

Numa primeira leitura, culturalmente marcada, existe a tentação de enxergarmos que o anti-sujeito de **S** seria o seu marido, o qual, provavelmente, não desejaria ‘perder’ sua boa e zelosa mulher e, assim, seu **Ov** seria manter a antiga esposa “Ana”. Entretanto, por tudo que foi exposto, defende-se a primeira idéia de que o **mesmo ator** “Ana” comporta as duas categorias actanciais: **sujeito e anti-sujeito**.

O marido, por sua vez, assume o papel de um **Oponente** no percurso narrativo do Sujeito “Ana”, porque ela o enxerga como tal, o que continua assim evidenciando marcas culturais lamentáveis.

Retomando o exame do **percurso de ação** do **S** “Ana”, logo após sua instauração pelo **D^{or}** “o cego”, chega-se à organização de seu Programa narrativo principal (PNp). Contudo, esse Sujeito necessita de programas auxiliares, hierarquicamente articulados ao principal, em que se submeterá às provas qualificantes para adquirir um **saber-fazer**.

Examinemos os programas auxiliares do **S** “Ana” e o seu programa principal:

O primeiro PNa, cronologicamente falando, mas o último sob pressuposição lógica, ancora-se espacialmente ainda no próprio bonde, no qual o **Sujeito** “Ana” adquire o **Objeto de valor cognitivo** “sensibilidade” e a **competência modal virtualizante** do “dever-fazer/ser”. Cumprido esse programa, o Sujeito é conduzido ao imediatamente superior.

“(...) E como uma estranha música, o mundo recomeçava a seu redor. (...) e estar num bonde era um fio partido. (...) Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. (...) Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar depressa. (...)”

Nos próximos dois programas auxiliares e últimos, ancorados no Jardim Botânico, espaço imensamente significativo, o Sujeito realiza suas **provas qualificantes**, em busca da **competência atualizante** do “saber-fazer/ser”. É ainda nele que se agregará a modalidade volitiva (na ordem do “querer”) à deôntica já instaurada.

Os objetos cognitivos são, respectivamente, a “moral do Jardim”, que lhe exhibe todas as formas de vida, sob um outro sistema de valores (talvez mais justo) e a “identidade”, que é redescoberta, depois de, por tanto tempo, abafada e reprimida.

“ Não havia ninguém no jardim.

A vastidão parecia acalmá-la (...) Ela adormecia dentro de si.

(...) A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

(...) As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta(...). A moral do jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo fascinante, sombrio(...). A decomposição era profunda, perfumada...”

Terminados os últimos programas auxiliares, o S “Ana” alcança finalmente seu **programa narrativo principal**, ancorado em sua própria casa, espaço aonde retorna já de noite. Neste PNp, o Sujeito submete-se à prova decisiva, na qual seu **desempenho** é julgado pelo **Destinador-Julgador**, recebendo **sanção positiva** ou **deceptiva**. Verifica-se, portanto, se houve mudança em seu estado inicial, neste caso, se o S “Ana” encontra-se em **conjunção** com seu Ov cognitivo “Amor” e seus Ovs modais: “saber-amar”, “saber-ser-amada”.

“ Enquanto não chegou à porta do edifício (...) o que sucedia ?(...). Abriu a porta de casa. (...) - **que nova terra era essa?** (...). **Ela amava o mundo, amava o que fora criado - amava com nojo.** Fora atingida pelo demônio da fé. (...). **Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela.** Ela precisava deles...(...) Mamãe, chamou o menino. (...) **Não deixe mamãe te esquecer.**

“(...) **Não havia como fugir.** Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta.(...) **É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.**”

“ Já não sabia se estava do lado do cego (...) O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura **ela passava para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos.** (...) Com horror **descobrirá que pertencia à parte forte do mundo.**”
(Grifos nossos)

Não é à toa que o Sujeito tenha sua última prova, justamente a decisiva, em seu *topos* de origem. Se para entrar em “*conjonction spatiale*”²⁹ com seus objetos de valor, modais e cognitivos, o Sujeito precisa abandonar seu espaço inicial e deslocar-se através de outros, por sua vez, no momento em que terá sua performance julgada, é bem apropriado que volte ao *topos* do **enunciado de estado inicial**.

Além do retorno a esse espaço original, temos ainda a actância do **Destinador-Julgador** assumida pelo próprio ator “Ana”, repetindo o **sincretismo actancial** presente naquela narrativa mínima, pressuposta a essa, em que o **Sujeito** também exercera uma **auto-sanção**.

No mesmo espaço em que, antes, era “*aureolada*” pelos afazeres domésticos, em que “*sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde*”, o lar em que “*alimentava*” uma vida perfeita, tranqüila ainda que aparente; nesse espaço, o **Sujeito “Ana” julgar-se-ia sabendo amar ?**

Voltemos ao momento da **sanção**, a fim de verificar o enunciado de estado final do sujeito “Ana”. Todavia, se consideramos esse conto uma *obra aberta*³⁰, o que autoriza, portanto, mais de uma leitura possível, ainda que dentro de um limite finito, não há como se determinar **apenas um** Enunciado de Estado *Final*. Sustentam-se as duas possibilidades, tanto a da sanção positiva (em favor de **S**) quanto a da deceptiva (em favor de **S̄**).

Na leitura em que a sanção foi **deceptiva**, estabelece-se uma narrativa de fracasso, já que não se confirmou a mudança do estado **disjuntivo para o conjuntivo**.

²⁹ Cf. supracitado p. 24.

³⁰ Entenda-se o termo no sentido que Umberto Eco lhe confere.

$$EN_1 = (S_1 \cup O)$$

$$EN_1 = (\bar{S}_1 \cup O)$$

$$EN_2 = F = [S_1 \rightarrow (S_1 \cup O \cap \bar{S}_1)]$$

$$\leftarrow \text{---} \rightarrow EN_2 = F = [\bar{S}_1 \rightarrow (S_1 \cup O \cap \bar{S}_1)]$$

$$EN_3 = (S_1 \cup O)$$

$$EN_3 = (\bar{S}_1 \cap O)$$

O **Destinador-Julgador**, na sanção pragmática, concede ao Sujeito (lembremos que ambos estão num só ator semiótico) a retribuição esperada: a **punição** de permanecer no seu antigo *status quo*, no caso, **uma auto-punição**.

Na cognitiva, o ‘fazer persuasivo’ do Sujeito “Ana” não consegue obter de si mesma, visto que é seu próprio **Destinador-Julgador**, o reconhecimento de sua vitória como **verdadeira**, a qual teria sido apenas “**aparente**”, estabelecendo-se uma **ilusão** ou uma **mentira** (parecer e não-ser). A “Ana” Sujeito não conseguiu convencer a “Ana” D^{or} de que realmente teria obtido um “saber/poder-amar” e um “saber/poder-ser-amada”, passando assim à posição da **falsidade**³¹. Mais à frente, demonstraremos esse percurso junto ao do Anti-Sujeito.

“ Abraçou o filho (...) Como se soubesse de um mal - o cego ou o belo Jardim? - agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. (...) O que faria se seguisse o cego ? Iria sozinha... (...) Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se (...). Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe.”

*“(...) Ah! Era mais fácil ser um **santo** que uma **pessoa**!”*

“(...) O que o cego desencadeara caberia nos seus dias ? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças.”

*“(...)É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto (...), segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, **afastando-a do perigo de viver**.*

Acabara-se a vertigem de bondade.

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

(Grifos nossos)

Observando o texto, vemos que o Sujeito “Ana” acredita ter que “ir sozinha” se seguir o chamado do cego, *abandonando, esquecendo* os filhos. Mesmo a declaração de

³¹ Cf. COURTÉS, J. *Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation*. Paris, Hachette, 1991, p. 114-116.

que “era mais fácil ser um santo que uma pessoa” mostra a idéia de complexidade do **amor humano**. Ser uma pessoa – de carne, osso e muitos sentimentos paradoxais – não é mesmo tarefa das mais fáceis e da qual, portanto, se deseja fugir. É como se antes do cego, o Sujeito estivesse mais para um ‘santo’, acima do bem e do mal, “aureolada pelos calmos deveres”, abafando a ternura e o espanto em sua vida.

Convém notar que tal declaração se realiza sob uma ambigüidade enunciativa, pois não há como determinar quem “fala”, se o narrador/Sujeito do Enunciado, fazendo um comentário, ou se a própria personagem/Sujeito da ação, por meio do discurso indireto livre, já que não há marcas que possam assegurar uma ou outra. Existe uma frase anterior na qual se marca a fala da personagem, com a presença dos pronomes pessoais de 1ª pessoa “me” e “mim” e do verbo de elocução, “pensou”, que a separa da voz do narrador. De um modo ou de outro, tal frase contribui para que se aceite a leitura com sanção deceptiva.

Há de se lembrar que, por conta da estrutura polêmica da narrativa, se o programa narrativo do **Sujeito** fracassou, significa que o anti-sujeito $\bar{S}$, por sua vez, triunfou. Conforme vimos, o mesmo ator “Ana” comportou as actâncias de **S**, **D^{or}-Manipulador** e ainda o de **$\bar{D}^{or}$ -Julgador**, o qual, na **auto-sanção positiva**, reconhece como verdadeiros seu ‘**não-saber-amar**’ e ‘**não-saber-ser amada**’ e lhe retribui, portanto, com seu **Ov** desejado: recuperar seu antigo modo de viver e de ‘ver as coisas’. Dessa forma, o que aqui é **recompensa**, para o **Sujeito** foi sua **punição**. Temos ainda que o anti-Sujeito passa da posição de **segredo** à de **verdade** no octógono de veridicção.

Observemos os percursos de Sujeito e do Anti-Sujeito na hipótese de uma sanção deceptiva:

Por outro lado, como citamos, é possível uma outra leitura em que ocorre a **sanção positiva** e o **Sujeito** passa a um estado **conjuntivo** com seu **Ov**, havendo então mudança do estado inicial, numa narrativa de sucesso.

Transformação por Aquisição

$EN_1 = (S_1 \cup O)$ $EN_2 = F = [S_1 \rightarrow (S_1 \cap O \cup \bar{S}_1)]$ $EN_3 = (S_1 \cap O)$	$\longleftrightarrow$	$EN_1 = (\bar{S}_1 \cup O)$ $EN_2 = F = [S_1 \rightarrow (S_1 \cap O \cup \bar{S}_1)]$ $EN_3 = (\bar{S}_1 \cap O)$
--	-----------------------	--

Na sanção pragmática, o **Destinador-Julgador** retribui ao Sujeito (ambos também num só ator semiótico) a **recompensa** de obter seu objeto de valor.

Já na cognitiva, o Sujeito “Ana”, por meio de seu ‘fazer persuasivo’ consegue suscitar em si mesma, porque é seu próprio **Destinador-Julgador**, o reconhecimento de sua vitória como **verdadeira** (ser e parecer). “Ana”, como Sujeito e Destinador-Julgador, **convenceu-se** de que realmente adquiriu um “saber-amar” e um “saber-ser-amada”. Da posição do **segredo**, o Sujeito passou à posição da **verdade**.

Verificamos assim que o anti-sujeito $\bar{S}$ fracassou, recebendo **auto-sanção deceptiva** e a **punição** que lhe cabe, que lhe vem na forma da recompensa do Sujeito, que é o de ter que aprender a saber e poder amar.

Observemos no texto:

“ Fora atingida pelo demônio da fé. (...) Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela... Ela precisava deles.(...). ”

“ (...) Não havia como fugir. (...) Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. (...) seu coração se enchera com a pior vontade de viver.”

“Já não sabia se estava do lado do cego (...) O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela passava para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos (...) Com horror descobrira que pertencia à parte forte do mundo.”

“(...) Ah! Era mais fácil ser um santo que uma pessoa!”

(...) E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

“ Depois, (...) ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. (...) Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago.

(...) E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante, sem nenhum mundo no coração. (...)”

Crê-se em que a experiência vivida por Ana provocara sensações tão profundas, em que redescobrir o mundo, “descobrir que pertencia à parte forte do mundo”, um mundo nem sempre muito fácil, previsível e justo, é certo, mas um mundo infinitamente belo, que “precisava dela”, que era seu: “Não havia como fugir”.

Se “Ana” penteia-se “por um instante, sem nenhum mundo no coração”, diante do espelho (logo diante dele) é porque precisa de um instante de descanso para voltar inteira da experiência vivida. E se dormiu, pois era tarde, não iria se permitir ‘adormecer’ de novo.

Mesmo que a título de curiosidade, vale citar um outro argumento favorável a essa leitura de sanção positiva. Quem o concede é a própria escritora Clarice Lispector, em seu texto *Tudo o que vive*³². Por meio de um discurso embreado no Sujeito-Enunciário, o jogo narrador/autor se estabelece e a narradora/Clarice declara:

“ Morro de pena de meus personagens. Se eu pudesse, ah se eu pudesse, como facilitaria a vida deles, como lhes daria mais amor. Mas nada posso fazer senão lhes dar esperança, e leves empurrões para frente. Só há um livro meu em que a personagem morre no fim. A todos os outros, eu deixo o caminho aberto: é só ter força ou querer passar.”

³² In: *Visão do Esplendor*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975, p. 155. Note-se que a autora ainda não havia escrito *A Hora da Estrela* (1977), daí contar ter apenas uma de suas personagens morta ao final da história, no caso, a personagem Virgínia, de *O lustre* (1946).

Próximo de se concluir o exame das estruturas narrativas deste conto, não podemos deixar de tecer outras considerações sobre a personagem do marido de Ana. Além de oponente no programa do Sujeito “Ana”, poderíamos (e gostaríamos de) identificá-lo como um outro sujeito **S₂**, **contrário** ao agora denominado **S₁** “Ana”. Todavia, neste discurso, ele **ainda não** é um Sujeito, pois não há um querer e/ou um dever fazer, mesmo que exista a competência do poder-fazer. De certa forma, ele também está “adormecido”, “anestesiado”.

Vale dizer, entretanto, que se o **S₁** “Ana” obtém uma narrativa de sucesso, há uma possibilidade de ela **manipular** o próprio marido, pela **sedução** ou, sob um outro viés, pela **intimidação**, instaurando-o enquanto **S₂**, na modalidade do **querer-saber-fazer/ser** ou do **dever-poder-fazer/ser**, com um **Ov** muito semelhante ao que ela conseguira.

Em decorrência, teríamos um anti-sujeito **S₂**, acumulando-se na personagem do marido, como aquele que deseja um **não-querer-fazer/ser** e seu **Ov** é a manutenção da velha rotina (e talvez, da antiga esposa).

Com isso, *a posteriori*, poderia ocorrer uma nova instauração destes Sujeitos na narrativa, em **destinação recíproca**, cujas sanções positivas tornar-se-iam interdependentes. O **Ov** de ambos então seria a reconstrução de seu casamento, pautado agora em um diferente sistema de valores.

Ressalte-se que tais hipóteses são extrapolações do conto em questão, mas sustentáveis pelo conjunto da análise.

Além do “marido” como **Oponente**, encontram-se outros atores nessa actância. Durante o **PNa** de “Ana” no Jardim Botânico, há um instante em que ela se lembra de seus filhos e tal fato leva-a a deixar o Jardim, com pressa, “*culpada*”, como se estivesse fazendo algo de errado ou proibido.

“Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. (...) avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria - e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba.”

Revela-se, dessa forma, que o **Sujeito** vê seus filhos como **Oponentes** no seu percurso narrativo. Assim, a maternidade e o **amor** materno são assumidos como um peso, um fardo que anula as outras condições propriamente femininas de amar.

“Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. (...) agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. (...) Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe.”

Quanto aos **adjuvantes**, não se encontrou nenhum para auxiliar o Sujeito “Ana”. Podemos constatar assim que, algumas vezes, temos que aprender certas lições sozinhos, por nós mesmos. Entretanto, ao lado disso, pode-se ler também tal ausência como uma forma de omissão, indiferença ou egoísmo.

Inversamente, no percurso de $\bar{S}$, encontramos “o marido” e “os filhos” como **Adjuvantes** e nenhum ator ocupando a posição de **Oponente**.

Face ao exposto, podemos finalmente estabelecer o **esquema canônico das actâncias** para o **Sujeito “Ana”** e o **Anti-Sujeito “Ana”**:

e para o **anti-Sujeito “Ana”**:

4. 2 Estruturas discursivas

O conto *Amor* sofre o processo de **debreagem total**, em que se instaura um **Sujeito do Enunciado**, na forma de um narrador em 3ª pessoa onisciente, criando-se um **tempo e espaço** exclusivos do enunciado.

Desse modo, a ação do enunciado ocorre num tempo passado à enunciação, contudo, no *interior* do próprio *enunciado*, esse tempo configura-se como um **presente**, em que se recuperam também *tempos anteriores* a ele por meio da onisciência narrativa.

A presença de um narrador onisciente permite, muitas vezes, que a voz do narrador confunda-se com a fala interna da protagonista, com sua consciência. É o que se observa na frase

“Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa”,

em que essa declaração se apresenta sob uma ambigüidade enunciativa, pois não há como determinar quem “fala”: o narrador/Sujeito do Enunciado, fazendo um comentário, ou a própria personagem/Sujeito da ação, por meio de discurso indireto livre, visto que não há marcas que possam assegurar uma ou outra.

Quanto aos tempos verbais, este conto apresenta:

⇒ **pretérito perfeito e mais-que-perfeito** para indicar o **desenrolar dos acontecimentos** na sucessão narrativa, sinalizando as mudanças de *topos* e as **transformações** do Sujeito (no nível narrativo), aspectualizado portanto sob a categoria **pontual** (incoativo e terminativo).

“Ana subiu no bonde.”

“ Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse (...).”

“(…) soprou a pequena flama do dia”

⇒ **pretérito imperfeito**, aplicado aos momentos em que se descrevem ações habituais, cotidianas, tanto as anteriores ao tempo instaurado como as em concomitância, assumindo um aspecto mais **durativo** do tempo.

“(…) eram bons (...). Cresciam, tomavam banho, exigiam para si(…).”

“(…) rumorejavam as águas. (...) pregavam-se as luxuosas (...) era tranqüila.”

“(..) O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha.”

⇒ **presente**, nos discursos diretos e nas expressões de ‘verdade geral’.

“ – Não foi nada, disse, sou um desajeitado.”

“Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe.”

“ que sem a felicidade também se vive.”

Quando se emprega o tempo presente como uma ‘verdade geral’, tem-se a intenção de expressar um “*savoir déterminé dont la valeur de vérité est donné comme permanent grâce à forme verbale du présent*”³³, tornando-se dessa forma um recurso do fazer persuasivo do Sujeito-Enunciador sobre o fazer interpretativo do Enunciatário, dando-lhe “*une clé d’interprétation*”³⁴.

Considerando-se a **ancoragem temporal do enunciado**, verifica-se que os acontecimentos desenvolvem-se **num único dia**, começando à tarde e terminando à noite, na hora em que a protagonista e seu marido vão dormir. A ação, portanto, concentra-se dentro desse limite.

Pelo recurso da *condensação* do tempo **cronológico**, permite-se a *expansão* do tempo **psicológico**, da consciência da protagonista, que nos leva a momentos diferentes do instaurado na ação. Na verdade, neste conto, as **transformações** são predominantemente **internas** ao sujeito, em comparação aos acontecimentos externos, daí decorrendo o aspecto temporal durativo.

No quadro a seguir, organizamos alguns marcadores sob a relação aspectual pontual x durativo, segundo a ordem em que aparecem no conto:

pontual	x	durativo
“antes”; “por um segundo”; “súbita”; “ainda”; “há muito”; “poucos instantes depois”; “afinal”; “depressa”; “então”; “por um momento”; “muito tempo”; “de repente”; “agora”; “enquanto”; “pouco a pouco”; “uma noite”; “verão”; “depois do jantar”; “hoje de tarde”; “hora de dormir”; “antes de se deitar”, “do dia”.		“aos poucos”; “certa hora da tarde”; “hora perigosa da tarde”; “fim da tarde”; “fim da hora” “para sempre”; “vários anos”; “próprios dias”; “nos seus dias”; “quantos anos”.

³³ COURTÉS, J. *Analyse sémiotique du discours: de l’énoncé à l’énonciation*. Paris, Hachette, 1991, p.264.

³⁴ Idem.

Considerando-se que os **espaços** se tornam significativos à medida que se articulam aos atores, a ancoragem espacial deste conto ocorre essencialmente em quatro *topoi* percorridos por “Ana”:

o apartamento e seus espaços internos	“Jantaram com as janelas todas abertas no nono andar.”	cozinha	“A cozinha era enfim espaçosa (...)”
		sala	“Abriu a porta de casa. A sala era (...)”
		quarto (sem o lexema, só subentendido)	“Antes de se deitar (...)”
o bonde	“Ana subiu no bonde. (...) e o bonde começou andar.”		
a rua do Jardim	“Era uma rua comprida, com muros altos...”		
o Jardim Botânico	“ (...) atravessou os portões do Jardim Botânico.”		

A narrativa já se inicia com a protagonista Ana “em movimento”, tomando o bonde que a levaria de volta para casa. Portanto, já no primeiro parágrafo, configura-se o **deslocamento** necessário do ator/sujeito, deixando seu *topos* inicial, para que possa exercer seu enunciado de transformação.

O **bonde**, como um meio de transporte, oportuniza a **conjunção espacial** do Sujeito com seu **Destinador** e, por conseqüência, com seu **Objeto de valor**. É uma conjunção temporária, uma passagem a outro espaço que a protagonista terá de percorrer.

Como passagem, possibilita tanto o ator avançar para seu próximo espaço como poder ser trazido de volta ao *topos* original. De certa forma, no conto, ocorrem as duas situações. Enquanto Ana vai sendo conduzida, no desenrolar do enunciado, para o jardim, o narrador leva o Sujeito-Enunciatório a conhecer o *topos* inicial do ator.

Num jogo enunciativo eficaz, o narrador-*onisciente* tem acesso às lembranças e pensamentos da protagonista e, em 3ª pessoa, expressa-os, apresentando-nos assim o apartamento de Ana. Essa narração onisciente permite estabelecer a axiologia desse *topos* relativa ao ator, já que não se tem apenas sua descrição física, mas se recuperam também os sentimentos e ações de Ana nesse espaço.

O apartamento é o *topos* inicial do ator/Sujeito “Ana”, já que nele se ancora seu **estado inicial**. Não por acaso, este será o mesmo espaço onde “Ana” obterá a **sanção** de seu desempenho, configurando-se assim seu enunciado de **estado final**.

Ao falarmos de estado inicial do sujeito/ator, faz-se necessário relembrar que existe uma outra narrativa pressuposta a essa, em que o sujeito Ana aliena-se de seu Ov porque se casa, torna-se mãe e constrói um *lar*. É esse lar, portanto, com tudo que ele sustenta, que encontramos agora no espaço do ‘**apartamento**’. Todo o potencial criativo e afetivo de Ana fora reduzido a costurar cortinas e blusas, limpar móveis, alimentar os filhos e marido. “Ela apaziguara tão bem a vida (...), mantinha tudo em serena compreensão”. Era sua maneira de ter algum controle sobre o caos imprevisível da vida.

Dessa forma, demonstra-se o caráter eufórico desse *topos* no começo da narrativa. Nele, aparecem figurativizados os seguintes temas: ordem, controle, proteção, rotina, beleza e vida (só em aparência, contudo) que já apontam algumas das isotopias temáticas do conto.

TEMAS	FIGURAS			
ORDEM	“móveis de novo empoeirados (...) como se voltassem arrependidos.”	“(…) o marido chegando com jornais e sorrindo de fome.”	“As roupas eram claramente feitas para serem usadas”	“o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe ...”
CONTROLE	“separava uma pessoa das outras”	“o vento batendo nas cortinas que ela mesmo cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e olhar o calmo horizonte.”	“Podia se escolher o filme pelo jornal da noite”	“no apartamento que aos poucos iam pagando”
ROTINA	“De manhã, acordaria aureolada pelos calmos deveres”	“fogão enguiçado dava estouros”	“ sua rápida conversa com o cobrador de luz.”	“crescia a água enchendo o tanque”
PROTEÇÃO	“o marido chegando com jornais e sorrindo de fome.”	“Eles rodeavam a mesa, a família”.	“sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas...”	
BELEZA	“era de ser ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda”			
VIDA	“Como um lavrador”	“Ela plantara as sementes que tinha nas mãos”	“Os filhos cresciam, tomavam banho”	“cresciam árvores”

Dentro do apartamento, a ação ancora-se ainda em três ambientes: a **cozinha**, a **sala** e o **quarto**. Esses espaços, porém, tornam-se mais significativos no momento final da narrativa, em que o Sujeito/ator retorna ao *topos* original, recebendo sua sanção.

Na verdade, a menção à **cozinha** é feita antes mesmo à do apartamento, na quarta linha do segundo parágrafo, em que se observa que Ana sente-se *satisfeita*, pois “a cozinha era enfim espaçosa”. Numa relação metafórica, podemos associar o espaço *cozinha* à *mulher*, sendo esse um *topos* culturalmente marcado, na sociedade brasileira, como essencialmente ‘feminino’. Tal associação é lamentavelmente depreciativa, expressando o estereótipo de que, na cozinha, se concentraria um dos únicos papéis femininos, afinal, “lugar de mulher é na cozinha”.

Por outro lado, apesar desse ‘fardo’ cultural, o espaço da *cozinha* pode também significar o lugar simbólico da *transformação* e da *criação*, do fazer ‘crescer a vida’, alimentando-a. Nessa medida, sim, ele associa-se à **identidade** feminina: no ventre da mulher, *cresce e alimenta-se a vida humana*, sendo esse um de seus papéis, neste caso, designado pela própria natureza, como uma função biológica. As **figuras** metafóricas do “lavrador”, das “sementes plantadas” ratificam esse **tema**.

Sob essa concepção, o espaço da cozinha será revisitado por Ana, após seu programa no Jardim, sendo então *ressignificado*.

Agora, retomando o espaço do bonde, examinemos como ocorre, neste *topos*, o **percurso de instauração** do Sujeito/ator Ana, por meio da conjunção espacial com seu Objeto de valor.

Ana sobe ao bonde, “procurando conforto”, esperando ser trazida de volta para o seu lar, compreensível e seguro, como tantas vezes deve ter feito. Contudo, naquele dia, o “bonde **vacilava** nos **trilhos** (...) se arrastava, estacava” e, de uma “arrancada **súbita**”, acaba “jogando-a **desprevenida** para trás”. Pouco depois de ela ter avistado o cego, o “bonde se **sacudia** nos trilhos”.

Cabe observar que, no semema */trilhos/*, encontramos os semas *ordem*, *direção*, *constância*, *assentamento*: tudo o que Ana achava em sua casa. Todavia, dessa vez, ela não seria levada para lá, já que, combinados ao semema */trilhos/*, apresentam-se os sememas */vacilava/* */desprevenida/*; */sacudia/*; */súbita/*, cuja isotopia semântica é a ele oposta, o que acaba por anulá-lo.

Agora, para Ana, “estar num bonde era um **fio partido**”, pois não o reconhece mais como aquele que sempre a conduzia para perto do seu lar; “o mundo **recomeçava** ao redor”. Ela perde até seu ponto de descida (*topos* reconhecido), que ficara longe, e acaba descendo em “uma rua comprida, com muros altos, amarelos”. O bonde, portanto, levava-a a um outro espaço, o do Jardim.

A vida que criara para si quebra-se, assim como se quebram os **ovos** e escorrem pelos **fios da rede** de tricô, agora “*áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara.*” Na figura do ovo, simboliza-se também a idéia de *proteção*, de algo que abarca outra coisa, no caso, a vida que Ana inventara.

Aparece então outro marcador espacial – **rua com muros altos** – que não chega a ser muito explorado no conto. Na verdade, funciona como uma nova passagem, bem curta, entre um Pna e outro: do bonde ao jardim. Ali, Ana sente-se ainda bastante desorientada, perdida, com medo, tentando “*inutilmente reconhecer os arredores*”, como se tivesse “*saltado no meio da noite*”. Delineia-se então o que deve obter no próximo *topos*: a nova ‘ordem das coisas’ e sua identidade.

Quanto aos muros altos, cabe analisar que o semema /muro/ comporta os semas /proteção/, /defesa/, /segurança/ e, no caso, referem-se ao Jardim. Contudo, podem estar **figurativizando** o medo e as defesas da própria Ana, que se sente mais segura do lado de cá do muro, fora do jardim. São **figuras** metafóricas dos ‘muros internos’ da personagem. Mas como nenhum muro é intransponível, apesar do medo, ela atravessou os portões do Jardim Botânico, atingindo seu próximo **Pna**.

Além de ancorar o percurso da manipulação do Sujeito, o bonde é ainda o espaço de seu primeiro **programa auxiliar**, em que o **objeto de valor** é a “sensibilidade”. **Figurativamente**, tal aquisição manifesta-se em sensações (percepção pelos cinco sentidos) a que Ana se torna sensível. Encontramos todas no quarto parágrafo:

VISÃO	“senhora de azul, com um rosto”	“dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo”	
AUDIÇÃO	“vozes mais altas”	“e como uma estranha música”	“Na Rua Voluntários da Pátria, parecia prestes a rebentar uma revolução.”
PALADAR	“cheia de náusea doce, até a boca”		

OLFATO	“ ar empoeirado”			
TATO	“ o calor... mais abafado”	“grades dos esgotos estavam secas”	“uma mulher deu um empurrão no filho!”	“tinha ganho uma força”

Cumprido este primeiro programa e já instaurada a competência do dever-fazer/ser, o ator/Sujeito “Ana” enfrenta os muros (internos e externos) e chega ao Jardim Botânico.

O Jardim é o *topos* em que se ancoram seus dois últimos programas auxiliares, apresentando-se como lugar propício à obtenção de suas competências atualizantes e dos objetos cognitivos *imprescindíveis* para que entre em conjunção com o desejado “Amor”.

Nesse espaço, dotada da *sensibilidade* recém-adquirida, Ana experimenta sensações e sentimentos há muito abafados ou até mesmo esquecidos. Ela experimenta a **vida** em toda sua força, não a vida aparente e limitada que forjara em seu “lar tão compreensível”, mas uma vida **natural**, complexa, cheia de ‘náusea’ e ‘delícia’, de nascimento e morte, de dor e piedade, com vitórias-régias e aranhas. O próprio semema /jardim/ comporta a idéia de vida natural, com suas flores, árvores, insetos, bichos, terra, água e outros. Esses temas manifestam-se principalmente nas **figuras** de antítese e sinestesia:

“caroços secos (...) como pequenos cérebros apodrecidos”

“frutas eram pretas, doces como mel”

“troncos percorridos por parasitas folhudas, o abraços era macio, colado”

“cheiro adocicado”;

“Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. (...) e ela sentia nojo”.

O Sujeito vivencia então uma nova *ordem das coisas*, “**a moral do Jardim**”, em que redescobre, entre outras coisas, a **bondade**, a **solidariedade** e a **compaixão**. Esses temas opõem-se aos do **abandono** e **indiferença**, com o traço semântico de /ausência de amor/ em comum. Essas formas de amor aparecem-lhe figurativizadas numa antítese (mundo tão rico x pessoas com fome) e numa comparação (grávida e abandonada):

“As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se estivesse grávida e abandonada.”

Essa comparação traz-lhe ainda a consciência de si mesma, de sua própria necessidade de amor, de se saber amada. Esse amor por si mesma aparece também nas sensações de prazer a que se permite: “*Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia*”.

O processo de *transformação pessoal* que se iniciara no bonde, prossegue e atinge o ápice no Jardim. É uma transformação de ordem íntima, interna, em que Ana precisa reconstruir sua **identidade**, escolhendo os valores que a definam e orientem ³⁵. É ainda uma experiência libertadora e, nessa medida, criativa.

“ *Não havia ninguém no Jardim.(...) sentou-se num banco de um atalho e ali ficou muito tempo.*

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

De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada ?

Ao mesmo tempo que imaginário – era...

(...) As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates.”

Nessa busca por uma identidade, Ana observa um gato, imóvel e poderoso, na aléia central. O gato é uma figura simbólica associada à mulher, “*um animal da noite e, como se sabe, a mulher se enraíza mais profundamente no lado obscuro e indecifrável da existência, em relação à relativa simplicidade masculina*” ³⁶. Pode ser marcado culturalmente tanto sob um aspecto positivo quanto negativo. Na cultura brasileira, isso também ocorre, pois ele simboliza beleza, sedução, destreza e ainda mau-agouro, lascívia, falsidade.

A vivência íntima e criativa que “Ana” experimenta no jardim transforma o caráter axiológico desse *topos*, passando da disforia à euforia. Os valores que antes a protagonista mantinha afastados de sua vida aparecem todos tematizados nesse espaço, onde descobre que, na verdade, eles coexistem – dialeticamente – com aqueles que tanto prezava.

Desse modo, aos *topoi* do Jardim e do apartamento associam-se as figuras metafóricas do Paraíso Celestial (“Jardim do Éden”) e do Inferno, tematizando a condição complexa, difícil, “infernai” da humanidade por oposição à paz infinita da divindade ou da

³⁵ Cf. supracitado p. 10: conceito de identidade.

³⁶ BIEDERMANN, H. Dicionário ilustrado de símbolos. São Paulo, Melhoramentos, 1993, p.173.

santidade. É dessa condição humana, portanto, que o sujeito se defende, colocando-se numa espécie de limbo, indiferente às dores do mundo, acima do ‘Inferno’, no nono andar de seu apartamento. Entretanto, quando experimenta o jardim, descobre que o “Inferno” é uma das faces da Vida humana e que a outra, naturalmente, é o “paraíso” o que põe as figuras em diferentes associações: o Paraíso, no jardim e o inferno, no apartamento.

Temos assim o **deslocamento espacial no eixo da verticalidade**. O Sujeito “Ana” deixa o **alto**, seu apartamento no 9º andar ($\cong$ Paraíso) para atingir o **baixo**, o Jardim ($\cong$ Inferno).

PARAÍSO/CÉU	INFERNO
<i>“(…) De manhã, acordaria aureolada pelos calmos deveres.”</i>	<i>“que ela teve medo do Inferno”. ($\cong$ apartamento)</i>
<i>“Ah ! era mais fácil ser um santo que uma pessoa!”</i>	<i>“E, se atravessara o amor e o seu inferno...”</i>
<i>“O Jardim era tão bonito ...”</i>	<i>“Fora atingida pelo demônio da fé.” ($\cong$ Jardim)</i>

O **Jardim** é o espaço das **figurativizações** por excelência, para onde os **temas** convergem por oposição aos presentes no espaço inicial do **apartamento**. Além dos que já foram citados no corpo da análise, temos ainda outros:

VIDA	x	MORTE
VERDADE	x	APARÊNCIA
PERFEIÇÃO	x	IMPERFEIÇÃO
PRAZER	x	SOFRIMENTO
FARTURA	x	MISÉRIA
EXALTAÇÃO	x	COMEDIMENTO
LIVRE-ARBÍTRIO	x	ACASO

Citemos alguns exemplos de figuras que manifestam esses temas:

VERDADE	<i>“Era um mundo de se comer com os dentes...”</i>
ACASO	<i>“...perceber uma ausência de lei...”</i>
APARÊNCIA	<i>“... modo moralmente louco de viver”</i>
MORTE	<i>“...o assassinato era profundo. E a morte não era...”</i>
EXALTAÇÃO / COMEDIMENTO	<i>“cuidara tanto para que não explodisse...”</i>

É ainda no espaço do jardim que temos o grau máximo de **epifania**, uma ‘*revelação súbita da verdade*’³⁷ que se inicia no momento em que Ana avista o cego, mascando chicletes, continua a se manifestar no Jardim, mantendo seus efeitos ainda na cozinha do seu apartamento. Desse modo, o momento epifânico começa subitamente, mas não tem uma duração definida, um prazo estabelecido para terminar.

“Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.”

“O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha”.

Retomando o conceito que Gotlib (2002: 51) expõe, quando cita Joyce, epifania é “*uma manifestação espiritual súbita em que um objeto se desvenda ao sujeito. Trata-se em última instância, do modo de se ajustar um foco ao objeto, pelo sujeito*”, podemos constatar que é exatamente isso que ocorre com o ator/Sujeito Ana.

Ao olhar o cego parado no ponto, subitamente, começa a enxergá-lo realmente, “profundamente”, como se o visse pela primeira vez ou ele se revelasse sob outra ótica, num ajuste pessoal. Objetos, pessoas, animais e plantas sempre estiveram presentes, mas só agora o Sujeito, no vislumbre da epifania, percebia-os de uma forma íntegra, única, verdadeira, na plenitude de sua beleza.

Se para Ana inicialmente há um momento de desorientação ou desequilíbrio, é para que ela possa deixar de ver as coisas apenas como elas se ‘parecem’ e passe a vê-las como verdadeiramente são.

O espaço do **apartamento** é revisitado pelo Sujeito/ator Ana no momento de sua sanção. Ainda que seja o mesmo ambiente, não é sentido da mesma forma por ela. A aquisição efetivada dos espaços anteriores permite-lhe ressignificar o espaço inicial. Segundo nossa análise, o apartamento agora passa a ancorar o **enunciado de estado final**, que tanto pode ser conjuntivo como disjuntivo.

“A sala era grande... que nova terra era essa ?”

“Ela amava o mundo, amava o que fora criado, amava com nojo.”

O espaço interno da **cozinha** que já fora examinado confirma a idéia de vida pulsando, vida real, portanto, de criação, transformação e de morte, assumindo os temas

³⁷ SANT’ANNA, A. R. de. “Clarice: a epifania da escrita”. In: LISPECTOR, C. *A legião estrangeira*. São Paulo, Ática, 1990, p. 5.

que também figuraram no jardim. É nesse espaço também que há o contato de Ana com o marido, inclusive um contato físico, e onde se presencia um diálogo em discurso direto, o que pode tanto confirmar a transformação do estado de Ana como prenunciar alguma outra, no ator “marido”, se aceitarmos a hipótese da sanção positiva do Sujeito “Ana”.

A **sala** onde a família se reúne para jantar e mais precisamente a mesa rodeada, **figurativiza** os **temas** de proteção, perfeição, fartura, aparência, rotina, ordem, união.

O quarto, último espaço percorrido por Ana, comporta os **temas** *aconchego* e *proteção*, ancorando ainda o **tema** *vida*, comum à cozinha enquanto ‘geração’ de vida, já que é o espaço culturalmente associado à relação sexual e, por extensão, aos **temas** *amor carnal* e *conjugal*.

A **figura** do espelho associa-se à *auto-imagem*, à procura pela *identidade*: que mulher seria Ana, no dia seguinte, quando acordasse ? Que mundo ela guardaria em seu coração ? O quarto guarda assim, entre quatro paredes, o *segredo* do conto.

Examinadas a temporalização e a espacialização e os temas e figuras a elas associadas, passamos agora à actorialização. O quadro, a seguir, permite visualizar os atores, as respectivas actâncias que desempenham e seus sememas. Os sememas são apresentados, na medida do possível, segundo a ordem em que foram sendo construídos transfrasticamente.

ATOR	SEMEMA	actância
Ana	Humano + feminino + individual + adulto + nome + mãe + dona de casa + resignação + esposa + prendada + dedicação + zelo + comedimento + alerta + controle + força + sensibilidade + criatividade + vibração + lucidez + compaixão + cidadania + Ø descrição física.	S_1 $\overline{S_1}$ D^{or}-Manipulador de $\overline{S_1}$ D^{or}-Julgador de S_1 e $\overline{S_1}$
cego	Humano + masculino + individual + deficiente visual + Ø nome.	D^{or}-Manipulador de S_1

marido	Humano + masculino + individual + adulto + marido + pai + Trabalho + resignação + cansaço + proteção.	Oponente de $\underline{S_1}$ Adjuvante de S_1
filhos	Humano + masculino + individual + infância + mimo + inocência.	Oponente de S_1 Adjuvante de $\overline{S_1}$
Amor	Abstrato + eufórico.	Ov de S_1
<i>Status quo</i>	Cultural + Abstrato + coletivo.	$\overline{\text{Ov de } S_1}$

Como se observa, a actância do **Objeto de valor** de S_1 é assumida por um **ator temático**, no caso, um sentimento: o Amor. Sua figurativização foi examinada no decorrer da análise, mas a figura que o manifesta de modo mais adequado no conto é a **metáfora** da **ostra** (30º §), pois reúne sinteticamente todos os temas apresentados: beleza, feiúra, riqueza, asco, verdade, aparência, proteção.

4.3 Estruturas profundas

Procuramos formalizar, por meio dos octógonos semióticos, alguns dos sistemas de valores de nossa cultura subjacentes ao discurso literário em questão.

No exame da categoria atuacional dos **oponentes** à performance do Sujeito “Ana”, encontramos seus filhos, o marido e ainda as tarefas domésticas assumindo esse papel. Podemos constatar então que, na “visão de mundo” brasileira, a combinação de papéis sociais, principalmente os femininos, costuma ser dificultada e, quase sempre, desastrosa. A maternidade, por exemplo, é considerada um entrave que aliena da mulher suas outras condições de existência e expressões de afetividade.

Neste momento, é bastante oportuno o **octógono semiótico** sobre o universo de discurso da **Afetividade na cultura e na estrutura social brasileiras**, formalizado por Pais (1999: 160), em que se opõe o dever ao prazer.

Da tensão dialética *prazer x dever*, decorrem os metatermos amor paterno e materno. A dêixis positiva apresenta a combinação *prazer x liberdade*, resultando no metatermo erotismo ou aventura, com sua conotação eufórica. Na dêixis negativa, temos *dever x fardo*, cujo metatermo é a relação estável. Por fim, no termo neutro, encontram-se liberdade x fardo e o metatermo indiferença, que se refere, segundo Pais (1999: 159), às “*pessoas que não têm vínculos com o microsistema familiar*”.

Os valores que se expressam pelos vários temas figurativizados essencialmente no Jardim Botânico, articulam-se em pares dialéticos, conforme vimos no exame discursivo do conto. Estabelecendo um certo denominador comum entre eles, podemos formalizá-los num **octógono do Amor em nossa cultura**, muito semelhante ao apresentado anteriormente, que opõe o **prazer** e o **desgosto**. Em desgosto, reúna-se tudo o que possa causar desconforto, tristeza, repugnância, pesar, entre outros sentimentos.

No eixo da tensão dialética prazer x desgosto, encontra-se o metatermo *amor*; no eixo dos contraditórios, a combinação não-desgosto x não-prazer resulta no metatermo *morte em vida*. A dêixis positiva apresenta o prazer x não-desgosto e como metatermo a *ilusão*, enquanto que, na dêixis negativa, temos desgosto x não-prazer e o metatermo *sofrimento inesgotável*.

Para concluir, apresentamos o octógono da **Identidade pessoal na cultura brasileira**, que opõe o ser x parecer. Valemo-nos de um octógono semelhante, formalizado por Pais (1998: 175), da identidade cultural e os percursos de inserção e discriminação.

Assim, o metatermo *identidade* expressa a tensão dialética ser x parecer, como condições inalienáveis e verdadeiras para a construção de uma identidade pessoal.

Na dêixis positiva, a combinação ser x não-parecer é expressa pelo metatermo *segredo (intimidade)*, na qual se inserem as pessoas que, embora tenham uma personalidade formada, não conseguem manifestá-la, seja em virtude de uma repressão externa ou da ausência de ousadia interna.

Na dêixis negativa, temos parecer x não-ser e o metatermo *simulação*, posição ocupada por muitos brasileiros que, em nossa “sociedade do espetáculo”, ostentam o que não são, vivem de aparências, seja por deslumbre seja por sobrevivência. A mulher, muitas vezes, acaba encaixando-se nesta posição, por exemplo, quando mantém um casamento de aparências.

No eixo do termo neutro, expresso pelo metatermo *marginalidade*, opõem-se não-ser x não-parecer. É a posição dos excluídos, dos que não são vistos pelos outros e nem mesmo se vêem.

4.4 Conclusão Parcial

A análise das estruturas narrativas e discursivas do conto *Amor*, determinando-lhe a axiologia subjacente, reiterou certos sistemas de valores socioculturais brasileiros. Esse exame semiótico contribuiu para revelar, de maneira especial, a axiologia referente à construção de uma identidade feminina, tema de nosso estudo global.

Constatamos que, nesse processo de construção de uma identidade, os valores do **casamento** e da **maternidade** precisam perder seus sentidos de obrigação, obediência e fardo para assumirem os de responsabilidade, respeito e prazer. Nessa medida, e somente nessa, eles tornam-se elementos constituintes de uma identidade de **mulher**.

Reconhecer a necessidade de o Sujeito da narrativa ter que retornar ao *topos* de origem e ainda exercendo um sincretismo actancial, no momento da sanção, possibilitou considerações interessantes sobre o processo de **construção de uma identidade feminina**.

Por mais que um **OUTRO** actante exerça a **sanção** sobre a performance do actante **Sujeito** feminino e que nesse *outro* possam caber os amigos, o marido, os pais, os filhos, o professor, o cliente, os colegas do clube, os companheiros de trabalho, a Igreja e a sociedade como um todo, existe ainda uma boa margem para a liberdade de agir e decidir do próprio sujeito, sendo muitas vezes, **numa última análise**, ele próprio o Destinator-Julgador de seu desempenho.

O retorno ao espaço inicial, por sua vez, sugere-nos que as transformações ocorridas no Sujeito, sobretudo as que se referem à construção de uma identidade, para que sejam consideradas efetivas, devem acompanhá-lo aonde quer que ele vá, principalmente nos espaços sociais em que possa sofrer maior resistência.

5. ANÁLISE SEMIÓTICA DO CONTO *OS LAÇOS DE FAMÍLIA*

Escrito no fim da década de quarenta, quando a escritora Clarice Lispector morava na Europa, o conto *Os laços de família* veio a ser publicado em 1952, pelo Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, na pequena coletânea *Alguns contos*. Oito anos depois, ganhou uma nova publicação pela Editora Francisco Alves, no volume *Laços de família*, agora junto a outros doze contos.

A análise deste conto, realizada sob a perspectiva da semiótica greimasiana, buscou descrever suas estruturas narrativas e discursivas, chegando ao seu nível profundo, no qual se sustentam a ideologia e os sistemas de valores socioculturais brasileiros e sendo esta também a ordem de nossa apresentação, finalizada por uma conclusão parcial.

5.1 Estruturas narrativas

O conto *Os laços de família* inicia-se dentro de um táxi, com a protagonista Catarina levando sua mãe à estação de trem, de onde Severina partiria, após ter passado duas semanas na casa da filha. Durante o trajeto, porém, ocorre uma freada repentina do táxi que faz despencar as malas e as joga uma contra a outra, provocando “*uma intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe*”.

Essa aproximação rompe a formalidade e a aparência que atavam os ‘laços familiares’, deixando mãe e filha desconcertadas, sem saberem o que falar ou como agir. Um pouco depois, restabelecida uma ‘distância segura’, com a mãe já dentro do trem, ambas parecem tomar consciência do muito que deixaram de viver juntas – como mãe e filha –, de tudo que não disseram e, aliás, permanecem sem dizer.

“ – ... Não esqueci de nada ? perguntou a mãe.

(...) Mamãe, disse a mulher. Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra, e agora era tarde demais. Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha.”

Na verdade, é Catarina, mais do que sua mãe, quem constata a dificuldade dessa relação, que nunca havia sido muito autêntica, nem marcada por carinho e cumplicidade. Severina, embora mãe zelosa, era sempre meio austera e distante, o que só conseguiu despertar na filha um afeto obediente e contido.

Dessa maneira, portanto, é que ocorre a manipulação do **Sujeito** “Catarina”, no modo da **tentação**, por “Severina”, seu **D^{or}-Manipulador**. O Sujeito, que também é mãe, deseja vivenciar a própria maternidade de modo mais franco, íntimo e assim mais afetuoso, tendo com seu filho aquilo que não conseguira ter com sua mãe. Temos então seu enunciado de estado **disjuntivo** em relação ao objeto modal, definido como um ‘*querer-poder-fazer*’ e seu objeto de valor: “*maternidade íntima e plena*”:

$$EN_1 = (S_1 \cup O)$$

Frente a esse enunciado, o Sujeito inicia seu percurso de ação que se articula em um programa principal e dois auxiliares a ele subordinados, que lhe concedem as competências para seu desempenho.

No **primeiro** programa auxiliar que, a princípio, se ancora no táxi, prosseguindo na estação e no caminho até o apartamento, o **Objeto de valor** necessário é “*compreensão*”. O fato de o **Sujeito** compreender sua mãe, enxergando-a como ela realmente é, em seus limites e virtudes, concede-lhe a certeza de que a sua própria vida poderia ser diferente, já que não eram a mesma pessoa.

“Catarina viu então que sua mãe estava envelhecida e tinha os olhos brilhantes.”

“(...)O rosto da mãe (...) reapareceu já sem o chapéu, o coque dos cabelos desmanchado.”

“Sem a companhia da mãe, recuperara(...). Sozinha, era mais fácil.”

“Estava muito bonita nesse momento, tão elegante; integrada na sua época(...)”

Agora ancorado em seu apartamento, mais precisamente no quarto do filho, “Catarina” cumpre seu **outro** programa **auxiliar**. Neste caso, o “filho” assume o papel de um novo **Destinador** que a manipula pela **sedução**, fazendo-na adquirir seu outro **Ov** “libertação”. “Catarina”, ao ‘ouvir’ do garoto a evidência de sua maternidade, de sua identidade como mãe, consegue mostrar-se como verdadeiramente é, libertando-se, rindo “*de fato para o menino, não só com os olhos*”.

“Ah, sim, lá estava o menino, pensou com alívio súbito. Seu filho. Magro e nervoso. (...) mamãe, disse o menino. Catarina voltou-se rápida. Era a primeira vez que ele dizia mamãe nesse tom e sem pedir nada. Fora mais que uma constatação: mamãe! (...) fugindo de Severina, a mulher inesperadamente riu de fato para o menino não só com os olhos: o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro, e uma aspereza aparecendo como uma rouquidão.” (grifos nossos)

Por fim, atinge o programa principal, ancorado na *calçada à beira mar* para onde desce com o filho a fim de passearem. Neste momento, o **Sujeito** terá seu desempenho sancionado, entrando ou não em conjunção com seu **Objeto** “*maternidade íntima e plena*”.

Temos assim o conjunto de programas narrativos para S_1 “Catarina”:

Quanto à actância do **Anti-Sujeito** de S_1 , encontramos-la manifestada no ator “Antônio”, manipulado no percurso da **intimidação** pelo **Anti-Destinator** “Catarina”. Seu **objeto** de valor **modal** é um ‘*dever-poder-não-fazer*’ e o **pragmático** é “*rotina doméstica*”. Temos assim seu enunciado de estado inicial **disjuntivo**:

$$EN_1 = (\overline{S_1} \cup O)$$

“ Antônio (...) com surpresa espiava a sala já vazia. (...) Aonde foram ? perguntou-se inquieto (...). Porque sábado era seu, mas ele queria que sua mulher e seu filho estivessem em casa enquanto ele tomava o seu sábado.”

‘ Mas e eu, e eu ? perguntou assustado. Os dois tinham ido embora sozinhos. E ele ficara. (...) No apartamento arrumado, onde ‘tudo corria bem’ ” (grifos nossos)

Na verdade, observamos que anteriormente $\overline{S_1}$ “Antônio” encontrava-se em conjunção com seu **Ov** do qual, porém, foi **privado** após “Catarina” ter sido instaurada como Sujeito.

“Antônio mal levantou os olhos do livro. A tarde de sábado sempre fora “sua”, e, logo depois da partida de Severina, ele a retomava com prazer, junto à escrivaninha.”

$$EN_1 = (\overline{S_1} \cap O) \text{ Enunciado de Estado } \textbf{Inicial}$$

$$EN_2 = F = [S_1 \rightarrow (\overline{S_1} \cup O)] \text{ Transformação por } \textbf{Privação}$$

$$EN_3 = (\overline{S_1} \cup O) \text{ Enunciado de Estado } \textbf{Final}$$

Ressalte-se ainda que, durante o período da estada de “Severina” na casa da filha, o **Anti-Sujeito** também foi privado de seu objeto, contudo, tal privação foi *parcial* e não efetiva, ocorrendo apenas no modo do *parecer*. Dessa forma, logo que ela se foi, tudo teria voltado ao normal, não fosse a instauração de Catarina, conforme dissemos.

Cumpridos os programas de S_1 e $\bar{S}_1$, chega o momento da **sanção** que, neste conto, é **positiva**, logo, a favor da *performance* do **Sujeito**. O **D^{or}-Julgador**, manifestado no ator “filho”, concede-lhe a retribuição pressuposta, quando segue com a mãe numa “*obscura compreensão, (...) surpreendida e ingênua*”. Por sua vez, o **Anti-Sujeito** recebe a **punição** de permanecer em seu estado **disjuntivo**:

$$EN_1 = (S_1 \cup O)$$

$$EN_1 = (\bar{S}_1 \cup O)$$

$$EN_2 = F = [S_1 \rightarrow (S_1 \cap O \cup \bar{S}_1)] \quad \leftarrow \text{----} \rightarrow \quad EN_2 = F = [S_1 \rightarrow (S_1 \cap O \cup \bar{S}_1)]$$

$$EN_3 = (S_1 \cap O)$$

$$EN_3 = (\bar{S}_1 \cap O)$$

Convém observar que o **Objeto de valor** de S_1 refere-se a uma “*maternidade íntima e plena*”, em que se entenda que a maternidade se exerce por toda a vida da mãe e do filho, o que nos **autoriza**, portanto, a sanção positiva apenas dentro do limite do conto, o qual termina no momento em que se inicia essa convivência mais íntima e plena.

Pela sanção positiva, verifica-se ainda que $\bar{S}_1$ “Antônio” não conseguiu assegurar o ‘fazer interpretativo’ de seu **D^{or}-Julgador**, assumido em sincretismo pelo mesmo ator “Antônio”, passando da posição *mentira* à da *falsidade*. Num percurso inverso, o Sujeito passou à posição *verdade*.

Podemos agora organizar o **esquema canônico** das **actâncias** para o **S₁** “Catarina”:

Observe-se que não há **Oponentes** no percurso de **S₁** “Catarina”, nem mesmo “Severina”, visto que compreendida a relação com sua mãe, “Catarina” liberta-se dela para exercer a própria maternidade. No papel de **Adjuvante**, ela conta com seu “filho”, já que maternidade é uma relação entre mãe e filho(a), logo, precisa dos dois para ser íntima e plena.

Quanto ao esquema para o **S₁** “Antônio”, temos:

Por outro lado, no percurso de **S₁** “Antônio”, encontramos “Catarina” como **Oponente**, visto que o novo comportamento dela rompe a ‘tranquilidade’ de seus dias. Como **Adjuvantes**, temos o “filho”, cuja distância e agitação contribui para que todos se esforcem por manter essa “*atmosfera de lar*” tão serena e tranqüila e ainda temos seu “trabalho” que lhe assegura um futuro ‘previsível’.

É interessante notar que o mesmo ator “filho” é considerado adjuvante para os dois sujeitos, mas, no caso de **S₁**, ele só o é se o considerarmos com seu temperamento sensível e distante.

Nesta narrativa, verifica-se ainda que o ator masculino, além de exercer o papel de **S₁**, assume também o de um outro **Sujeito** (**S₂**), instaurado sob o percurso da **provocação**,

pelo **D^{or}-Manipulador** “Catarina”, sendo seu **Objeto modal** um ‘*dever-saber-ser*’ e o **objeto cognitivo** “*intimidade familiar*”. Define-se assim seu **estado inicial**:

$$EN_1 = (S_2 \cup O)$$

“Antônio que nunca se preocupara especialmente com a sensibilidade do filho(...).”

“Quem sabe se sua mulher estava fugindo com o filho da sala de luz bem regulada, dos móveis bem escolhidos, das cortinas e dos quadros ? Fora isso que ele lhe dera.”

“As relações entre ambos eram tão tranqüilas (...)”

“(...) ela está tomando o momento de alegria – sozinha.”

Visando a obter seu objeto, **S₂** “Antônio” coloca-se em ação, organizando seu percurso em um **programa narrativo** do qual, contudo, só podemos inferir um programa auxiliar, sem ter como assegurar que será o único, já que para **S₂**, a obra termina **aberta**, isto é, sem que haja um **final definido**. Na verdade, mesmo o **Objeto de valor** deste programa é ambíguo, pois não se sabe quem vai ao cinema: apenas “Antônio” e “Catarina” ou os três, incluindo o filho? Por conta do **Ov principal** “*aproximação familiar*”, há maior probabilidade de serem os três, mas não há nada que impeça de ser apenas o casal.

“(...)O dia inteiro estava sob essa ameaça de irradiação. (...)”

“ – Depois do jantar iremos ao cinema’, resolveu o homem.”

Por oposição a **S₂**, temos um Anti-Sujeito **$\overline{S}_2$** no mesmo ator semiótico “Antônio” também manipulado pelo **D^{or}** “Catarina”, no percurso da **intimidação**, desejando obter um ‘*dever-poder-não-fazer*’ e o objeto “*rotina doméstica*”, do qual se encontra disjuncto:

$$EN_1 = (\overline{S}_2 \cup O)$$

Observe-se que esse **Anti-sujeito** e o de “Catarina” possuem pontos em comum: são manifestados pelo mesmo ator e buscam um objeto de valor semelhante. Aliás, frisemos o “semelhante”, pois é de pontos de vista diferentes que esse objeto é desejado. No programa de $\overline{S}_1$, seu **Ov** opõe-se à mudança ocorrida no Sujeito “Catarina” e, por isso, aos efeitos que provocou em sua rotina (de $\overline{S}_1$). Já o objeto de $\overline{S}_2$ contrapõe-se à própria busca pessoal, numa auto-resistência, já que sujeito e anti-sujeito estão no mesmo ator.

Como já salientamos, **não** há como **determinar** para o S_2 “Antônio” se a **sanção** foi positiva ou deceptiva, em virtude da **abertura** da obra. Esse sujeito não chega nem a cumprir seu primeiro programa auxiliar, que dirá receber a sanção e, conseqüentemente, o mesmo ocorre com seu **Anti-Sujeito**.

Não nos é possível também **completar** o **esquema canônico** das actâncias para S_2 e $\overline{S}_2$, visto que esses não concluem seus percursos:

5. 2 Estruturas discursivas

Neste conto, mais uma vez se configura a **debreagem total do discurso** em que, instaurado um **Sujeito do Enunciado** – *narrador terceira pessoa onisciente*, instituem-se um *espaço* e um *tempo exclusivos do enunciado*.

Diante disso, temos a ação do enunciado, do ponto de vista da **enunciação**, ocorrendo num *passado*. Todavia, **dentro** do próprio **enunciado**, esse tempo corresponde a um **presente**, em que se retomam momentos *anteriores* por meio da onisciência narrativa.

Observa-se que o narrador tem *acesso* à consciência das personagens e às suas falas internas, contudo, nesse caso, não ocorre de as vozes se confundirem, já que estão bem marcadas seja por travessões, aspas e verbos de elocução, indicando a fala das personagens, seja na presença de pronomes indicadores de 3ª pessoa, o que evidencia que é o narrador falando sobre elas.

Assim, narrando-se em terceira pessoa, empregam-se os seguintes tempos verbais:

⇒ **pretérito perfeito** e **mais-que-perfeito** para indicar o **desenrolar dos acontecimentos** na sucessão narrativa, aspectualizado sob a categoria **pontual** (incoativo e terminativo), portanto sinalizando as mudanças de *topos* e as **transformações** do Sujeito (no nível narrativo):

“A mulher e a mãe acomodaram-se finalmente no táxi(...)”

“Catarina fora lançada contra Severina(...)”

“Abriu a porta do apartamento(...)”

“ – Depois do jantar(...), resolveu o homem(...)”

⇒ **pretérito imperfeito**, nos trechos de caráter mais descritivo ou que fazem referência a ações habituais, cotidianas, assumindo um aspecto mais **durativo** do tempo, relacionando-se aos **estados** das coisas e do Sujeito:

“(...) os bons dias e as boas tardes soavam (...)”

“ Felizmente, nunca precisava rir de fato (...)”

“ Sua mãe lhe doía era isso.”

“A criança, não se sabia porque obscura compreensão, também olhava (...)”

“E porque sabia que ela o ajudaria a consegui-lo e odiaria (...)”

⇒ **presente**, nos discursos diretos e nas expressões de ‘verdade geral’:

“ – Não esqueci de nada ? – (...)”

“(...) vinda do tempo em que se tem pai e mãe.(...)”

“ Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher(...)”

“ – Vamos passear; respondeu corando(...)”

“ Em que momento é que a mãe (...) ?”

Os trechos que provocam efeito de ‘verdade geral’, como já vimos, indicam-nos uma entrada à interpretação do texto. Nesse caso, temos três temas em destaque:

- a dificuldade de as pessoas enxergarem e compreenderem a ‘verdade’ das coisas:

“(...) a verdade, só em símbolos é que a receberiam.”

- amor paternal (dos pais)

“Numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe.

- amor homem-mulher, aqui associado, sob uma perspectiva masculina, à descoberta da mãe como mulher, como uma espécie de ‘primeiro amor’ da sua vida:

“ Em que momento é que a mãe dava-lhe esta prisão de amor que se abateria para sempre sobre o futuro homem(...).”

“(...)de que negras raízes se alimenta a liberdade de um homem.”

A respeito dos *discursos diretos*, cabe uma observação pertinente. Sempre que o narrador cede a voz às personagens e essas se manifestam, muito pouco efetivamente se diz, como se as palavras fossem usadas apenas para preencher o tempo, **não** visando à **comunicação**. Some-se a isso o fato de, algumas vezes, ocorrer um **monólogo** ou uma personagem tentar se comunicar, mas **não** conseguir **ser ouvida**.

Portanto, apesar de haver discursos diretos, não há necessariamente **diálogo**, o que marca a **distância** e uma certa **indiferença** presentes nas *relações afetivas* estabelecidas.

“ – Não esqueci de nada..., recomeçou a mãe (...)”

“ – Tome suas luvas ! disse-lhe, recolhendo-as do chão.

“Catarina ! chamou, mas já se ouvia o (...)”

“ ‘Mas e eu , e eu ?’ perguntou assustado. ”

Passemos ao exame da **ancoragem temporal do enunciado**, em que constatamos ser o tempo dos acontecimentos de breve duração, ainda que não marcada por nenhum índice temporal mais específico. Sabe-se apenas que a ação ocorre num *sábado* à tarde, provavelmente mais perto de seu final, iniciando no momento em que mãe e filha estão num táxi a caminho da estação e terminando pouco tempo depois, quando essa, já de volta a casa, pega seu filho e saem para passear.

“Antônio mal levantou (...). A tarde de sábado sempre fora “sua”. ”

“A última luz da tarde estava pesada(...)”

Neste conto, ocorre a *condensação* do tempo **cronológico** da ação para que se aumente o tempo **psicológico**, das reflexões das personagens. Cria-se também um efeito de dilatação do tempo real, ainda que no modo como é sentido pelas personagens, buscando acentuar o desconforto e o incômodo de certas situações, como na estação de trem, por exemplo.

A relação aspectual do tempo também se apresenta por meio dos marcadores, dos quais, alguns, elencamos a seguir:

pontual x durativo	
<i>finalmente, na hora da despedida, uma noite, antes do casamento, súbita, de repente, rapidamente, há muito, um dia, novamente.</i>	<i>ainda, durante as duas semanas, bons dias, boas tardes, nunca, sempre, desde sempre, desde pequena, sob a eminência de.</i>

Note-se que essa oposição aspectual reitera-se na presença repetitiva dos marcadores “*sempre*” e “*nunca*” contrapondo-se a “(de) *súbito*”, “*de repente*”, expressando, respectivamente, os estados permanentes dos sujeitos frente às transformações que ocorrem em suas vidas de uma hora para outra.

No tocante à **espacialização** do conto, temos sete espaços significativos em relação aos sujeitos:

o táxi	<i>“O táxi avançava monótono”.</i>		
a Estação de trem	estação	<i>“A campainha da Estação tocou de súbito (...)”</i>	
	dentro do trem	<i>“(...) ao primeiro solavanco do trem (...)”.</i>	
a rua	<i>“(...) tudo estava tão vivo e tenro ao redor, a rua suja(...)”</i>		
o apartamento e seus espaços internos	<i>“(...) Abriu a porta do apartamento(...)”</i>	sala	<i>“(...) da sala de luz bem regulada, dos móveis bem escolhidos (...)”</i>
		quarto do filho	<i>“(...) Catarina empurrando a porta do quarto do filho”.</i>
calçada à beira-mar	<i>“(...) enxergou sua mulher e seu filho na calçada.”</i> <i>“(...) pareciam achatadas ao solo e mais escuras à luz do mar.”</i>		

Considerando-se que, neste conto, o *topos* inicial do Sujeito “Catarina” é o **apartamento**, já observamos, logo no início da narrativa, seu **afastamento** necessário deste espaço, visto que a protagonista se encontra, dentro de um **táxi**, acompanhando sua mãe até a estação de trem.

Mais uma vez, temos um meio de *transporte* funcionando como uma **passagem**, entre *espaços* e *tempos* diferentes, isto é, mãe e filha, assim como o Sujeito-Enunciário / leitor estão sendo levados ao próximo espaço, ao mesmo tempo em que, por meio dos pensamentos de “Catarina”, nos é possível recuar ao passado e obter informações sobre o *topos* inicial e as relações familiares que nele se estabelecem.

É no táxi ainda que ocorre a **instauração do Sujeito**, permitindo-lhe a conjunção espacial, ainda que temporária, com seu **objeto de valor**. Esse táxi que “*avançava monótono*”, repentinamente freia, fazendo malas despencar e provocando um contato corpo a corpo entre mãe e filha.

Não é à toa que a mãe tentava resistir “*aos solavancos do carro*” pois, na verdade, esse contato íntimo desequilibra a ‘ordem das coisas’ e o que desmorona não são apenas **malas**, mas tudo o que estivera **guardado** por tanto tempo, toda a relação aparente que existia. Ambas ficam sem saber o que falar ou como agir e “Catarina” relembra sua convivência com a mãe, percebendo que nunca foram muito cúmplices e francas, como se houvesse sempre uma barreira entre as duas. É desse modo, portanto, que ela passa a desejar que a relação com seu filho seja diferente.

Chega-se assim à **Estação** onde se restabelece uma certa distância segura entre mãe e filha, pois a primeira logo entra no **trem**, enquanto essa permanece acenando da **estação**. Mesmo distantes, o processo de revelação que se iniciara no táxi continua neste espaço e as aparências seguem desfazendo-se.

A mãe, que procurava compor “*um ar excessivamente severo*” (daí chamar-se *Severina*), cujo “*rosto usado e ainda bem esperto parecia esforçar-se por dar aos outros alguma impressão da qual o chapéu faria parte*”, acaba mostrando-se como verdadeiramente é, com sua “*mão sardenta, um pouco trêmula*”, e sua pose desmancha-se “*ao primeiro solavanco do trem*”:

“(...) *chapéu: este caíra-lhe até o nariz, deixando aparecer apenas a nova dentadura. (...) O rosto da mãe (...) reapareceu já sem o chapéu, o coque dos cabelos desmanchado caindo em mechas brancas sobre os ombros (...).*”

É como se a filha estivesse vendo a mãe pela primeira vez, enxergando-a integralmente, não apenas mãe, mas como uma pessoa também, mulher, esposa, falível e com virtudes, mas – principalmente – uma pessoa diferente da própria Catarina. É nesse momento, portanto, que ocorre a **epifania**, a “*revelação súbita da verdade*”³⁸ para a filha:

“*Catarina viu então que sua mãe estava envelhecida e tinha os olhos brilhantes.*”

“*Catarina teve vontade subitamente de lhe perguntar se fora feliz com seu pai(...).*”

Dessa revelação, tem-se ainda a compreensão do **amor materno**, cheio de conflitos, responsabilidades e prazeres. Não é apenas um vínculo biológico e, por isso, natural e simples; na verdade, é uma relação delicada que precisa ser construída dia a dia:

“ (...) *Ninguém mais pode te amar senão eu (...). Como se ‘mãe e filha’ fosse vida e repugnância.(...) Sua mãe lhe doía, era isso.*”

No espaço da **Estação**, lugar de *chegadas e despedidas*, o Sujeito e sua mãe percebem o muito que deixaram de falar uma para a outra e que deveriam ter dito. Nas **figuras** da campanha que anuncia a partida, no corre-corre de pessoas, na mulher que “*arrastava uma criança, a criança chorava*”, **tematiza-se** a **urgência** que sentem em conseguir dizer o que é preciso.

³⁸ Cf. supracitado p. 49.

Entretanto, não conseguem: “*agora era tarde demais*”. Continuam a falar sem nada dizerem, pois se a filha tivera o ímpeto de perguntar à mãe se ela fora feliz com seu pai, acaba apenas dizendo: “ – *Dê lembranças à titia !(...)* ”. A **figura** da *fumaça* é extremamente significativa em relação ao **tema verdade**, pois a fumaça encobre a realidade, sem que esta deixe de existir.

Verifica-se ainda uma inversão de papéis, em que Catarina, como se fosse a mãe, adverte Severina:

“ – *Não vá pegar corrente de ar ! gritou Catarina.*

– *Ora menina, sou lá criança, disse a mãe(...)*”.

Chegamos assim ao próximo espaço, o da **rua**, por onde Catarina segue até tomar o ônibus a caminho de casa. Se no *topos* anterior, o foco centrara-se em Severina, neste, destaca-se a filha, fazendo-se sua descrição, incluídos os novos sememas que se lhe acrescentaram: “*moderna*”, “*integrada na sua época*” e ciente de que poderia construir a sua maternidade de forma pessoal, como achasse adequado.

Alguns **temas** reiteram-se nesse *topos* e outros novos se figurativizam, relacionando-se dialeticamente:

AMOR	“ (...) <i>que o amor doloroso (...)</i> ”
DOR	“(…) <i>seu prazer ainda úmido de lágrimas pela mãe</i> ” “ (...) <i>que o amor doloroso (...)</i> ” “(…) <i>sua mãe que lhe ardia no peito</i> ”.
PRAZER	“(…) <i>seu prazer ainda úmido de lágrimas pela mãe</i> ”
INTENSIDADE	“(…) <i>a força fluía e refluía no seu coração com pesada riqueza.</i> ”
BELEZA & FEIÚRA	“ <i>Alguns homens a olhavam(...). Estava muito bonita (...) tão elegante.</i> ” “(…) <i>a rua suja, os velhos bondes, cascas de laranja(...)</i> ”
SEGURANÇA & DECISÃO	“(…) <i>recuperara o modo firme de caminhar: sozinha era mais fácil.</i> ” “(…) <i>Desviou-se dos carros, conseguiu aproximar-se do ônibus burlando a fila (...). Nada impediria que (...) subisse mais um degrau misterioso nos seus dias.</i> ”
APRENDIZAGEM	“ <i>essa pequena mulher (...) subisse mais um degrau misterioso nos seus dias.</i> ”

Por fim, temos o espaço do **apartamento**, que ancora mais precisamente os percursos do ator “Antônio”, como Sujeito e Anti-sujeito.

No **apartamento**, para o **Sujeito** “Catarina”, apenas o espaço do **quarto** do filho é significativo, pois é nele que fica bem próxima de seu objeto de valor. Considerando-se que este espaço **simboliza** o *mundo interno do menino*, seus sentimentos guardados e protegidos, constata-se que Catarina, neste *topos*, consegue quebrar as barreiras internas do filho e chamar-lhe a atenção, dele recebendo um ‘mamãe’ pela primeira vez “*sem pedir nada*”, numa ‘constatação’ de sua maternidade.

Desse modo, aproximando-se intimamente do garoto, consegue enfim desvencilhar-se de seus receios, de “*Severina*” e quebrar as próprias defesas, mostrando-se como verdadeiramente é, rindo “*de fato (...) não só com os olhos: o corpo todo*”. Fora assim “*quebrado o invólucro*”, a capa de proteção que protegia – e afastava – ambos, mãe e filho.

Deste espaço, Catarina sai com o filho em busca de seu **objeto principal**, descendo para a **calçada à beira-mar**, a fim de passearem juntos solidificando a construção da maternidade íntima e plena que desejava. É neste espaço, portanto, que o Sujeito “Catarina” é **sancionado** positivamente. Temos as **figuras** do *chão*, tematizando a base sólida da relação e o *mar*, como símbolo de ‘mistério’, ‘imensidão’ e ‘profundidade’.

Retomando o espaço **apartamento**, este associa-se ao ator “Antônio”, cujas actâncias o tornam significativo. O apartamento sempre fora seu alicerce, a base de sua vida familiar e rotina doméstica, com suas tardes de sábado, o filho distante, a calma mulher, a atmosfera de um lar: tudo arrumado, preciso e firme.

Na verdade, figurativiza-se sua identidade neste espaço, “*apartamento de um engenheiro*”, com os semas /ordem/, /precisão/, /objetividade/, /solidez/, /crescimento/ e ainda o sucesso financeiro, como tudo aquilo que ele acreditava ser o melhor para a sua família ou a única coisa que ele poderia lhes dar.

Apresenta-se ainda como **metáfora** também de uma prisão, a constatação da *dependência de um homem ao amor de uma mulher*. Buscando evitar ou mascarar esses sentimentos, torna esse espaço absolutamente preciso, sem vibração, alegria, paixão. Tanto é que embora todos estivessem num mesmo espaço, não estavam próximos de verdade.

Sua **epifania** ocorre neste *topos*, quando avista da janela sua mulher e filho andando juntos na calçada. Com essa revelação, **S₂** deseja aproximar-se de sua família, assumindo sua paternidade de modo mais presente e uma relação mais íntima com a esposa: “*Pela janela via sua mulher prendendo (...) a mão da criança(...). Vistas de cima, as duas figuras perdiam a perspectiva familiar, pareciam achatadas ao solo e mais escuras à luz do mar.*”

Ainda neste espaço, faz-se a única menção a um **topônimo**, a praia do *Arpoador*, reconhecidamente localizada no **Rio de Janeiro**.

Em suma, há dois grandes eixos temáticos que se reiteram no conto e se entrelaçam, formando os *laços de família*, a que alude o título. Observemos, no quadro a seguir, as figuras que os manifestam e as relações que se estabelecem:

<i>Laços de família</i>	APARÊNCIA		x	REALIDADE
	<i>“olhos escuros (...) ligeiro estrabismo”; “rir pelos olhos”; “mãe se transformara em sogra exemplar e o marido se tornara o bom genro”; “delicadeza cautelosa”; “Antônio que nunca se preocupara especialmente com a sensibilidade do filho passara (...) ‘para proteger uma criança’ ”; “rosto (...) parecia esforçar-se por dar aos outros alguma impressão da qual o chapéu faria parte”; “que faziam a atmosfera do lar”.</i>			<i>“Catarina viu então que sua mãe estava envelhecida e tinha os olhos brilhantes”; “a mulher(...) riu de fato para o menino não só com os olhos: o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro”.</i>
	CICLO DA VIDA	NOVO		<i>“sua mãe estava envelhecida”;</i>
	≅	x		<i>“moderna nos trajes”</i>
	MATERNIDADE	VELHO		<i>“os cabelos curtos pintados de acaju(...)”.</i>
AMOR	PAIS & FILHOS			<i>“Ah, sim, lá estava o menino, pensou com alívio súbito. Seu filho. Magro e nervoso. (...) mamãe, disse o menino.” “Antônio que nunca se preocupara especialmente com a sensibilidade do filho passara (...)”.</i>
	HOMEM & MULHER			<i>“ Em que momento é que a mãe, apertando uma criança, dava-lhe esta prisão de amor que se abateria para sempre sobre o futuro homem? Mais tarde, seu filho, já homem, sozinho, estaria batendo dedos nesta vidraça; preso.” “(...) No entanto ele bem sabia que ela só seria de um homem enquanto fosse orgulhosa.”</i>

Examinemos agora a actorialização do conto, valendo-se de um quadro demonstrativo em que se visualizam os atores, suas respectivas actâncias e seus sememas. Os sememas são listados segundo a ordem em que se apresentaram transfrasticamente no enunciado.

ATOR	SEMEMA	actância
Catarina	Humano + feminino + adulto + nome + filha + descendência + leve estrabismo + retraída + paciente + esposa + mãe + ascendência + atraente + juventude + alegria + segurança + autonomia.	S_1 D^{or}-Manipulador de $\overline{S_1}$ D^{or}- Manipulador de $\underline{S_2}$ D^{or}- Manipulador de S_2 Oponente de $\overline{S_1}$
Antônio	Humano + masculino + adulto + marido + genro + pai + nome + juventude + distância + acomodação + hábito + trabalho + sucesso + controle + dependência + ousadia.	$\overline{S_1}$ $\underline{S_2}$ S_2 D^{or}-Julgador de $\overline{S_1}$
Severina	Humano + feminino + adulto + mãe + ascendência + sogra + avó + austeridade + distância + nome + severidade + elegância + zelo + velhice + fragilidade + esposa.	D^{or}- Manipulador de S_1
Filho	Humano + masculino + criança + magreza + $\emptyset$ nome + sensibilidade + distância + agitação + ausência + atenção + aproximação.	D^{or}-Julgador de S_1 Adjuvante de S_1 Adjuvante de $\overline{S_1}$

Maternidade íntima e plena	Natural + vontade + sensibilidade + ambigüidade + coragem + decisão + autonomia + aproximação + identidade.	Ov de S_1
Rotina doméstica	Cultural + aparência + hábito + distância + ordem + segurança + tranquilidade + pessoal.	Ov de $\overline{S}_1$ Ov de $\overline{S}_2$
Intimidade familiar	Cultural + vontade + autonomia + pessoal.	Ov de S_2

5.3 Estruturas profundas

A análise das estruturas narrativas e discursivas deste conto apontou-nos alguns dos sistemas de valores de nossa cultura subjacentes a esse discurso literário, os quais, neste momento, procuramos formalizar por meio dos octógonos semióticos.

Como salientamos, a tensão *aparência x realidade* é freqüente no conto, permeando as relações afetivas, mais precisamente, as familiares. Desse modo, valemo-nos do octógono em que se sustentam as modalidades veridictórias:³⁹

Assim sendo, no eixo da tensão dialética *ser x parecer*, expresso sob o metatermo *verdade*, não encontramos personagem alguma no início da narrativa, somente após a experiência do táxi, inserem-se as personagens de “Catarina”, mas apenas na relação com o filho, e o próprio “filho” que inicia sua passagem da posição *segredo* à da *verdade*.

Na dêixis positiva, temos a combinação *ser x não-parecer* e do metatermo *segredo* em que se encaixam inicialmente as personagens “Catarina” e o filho.

Na dêixis negativa, em que se tem *não-ser x parecer* e o metatermo *mentira*, encontramos as personagens “Severina” e “Antônio”.

Por fim, no termo neutro, encontram-se *não-ser x não-parecer* e o metatermo *falsidade*, e não há nenhuma personagem representando esse eixo.

Como vimos ainda, a tensão *ser x parecer* alia-se às relações afetivas, especialmente as familiares, logo, nos é oportuno retomar o **octógono semiótico** sobre a **Afetividade na cultura e na estrutura social brasileiras**, formalizado por Pais (1999: 160), em que se opõe o dever ao prazer:

³⁹ PAIS, C. T. “Sociosemiótica e semiótica das culturas: das modalidades”. In: FAVARATI, V. *Uma análise semiótica de contos de Nelson Rodrigues: a condição da mulher, do homem, da família e os sistemas de valores da sociedade brasileira*. [dissertação de mestrado]. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1997, p. 138.

Da tensão dialética *prazer x dever*, decorrem os metatermos amor paterno e materno, no qual se inserem portanto, todas as personagens, exceto o filho. Contudo, podemos afirmar que “Antônio”, em relação a sua esposa e seu casamento, encontra-se na dêixis negativa, em que se tem *dever x fardo* e o metatermo *relação estável*.

Na dêixis positiva, da combinação *prazer x liberdade* e do metatermo *erotismo ou aventura*, com sua conotação eufórica, não há nenhuma personagem que nele se encaixe.

Por fim, no termo neutro, encontram-se *liberdade x fardo* e o metatermo *indiferença*, que se refere aos que não possuem laços de família.

Para concluir o exame axiológico, recupera-se ainda o octógono da **Identidade pessoal na cultura brasileira**, que também se baseia na tensão *ser x parecer* e, conforme supracitado, baseia-se no octógono formalizado por Pais (1998: 175), da identidade cultural e os percursos de inserção e discriminação.

A distribuição das personagens nas posições deste octógono é semelhante à encontrada no octógono de veridicção, visto que eles se inter-relacionam.

Desse modo, no eixo da tensão dialética *ser x parecer* e metatermo *identidade*, inserem-se “Catarina” e o “filho”, embora este último esteja apenas iniciando a formação de sua identidade.

Na dêixis positiva, a combinação *ser x não-parecer*, expressa pelo *intimidade*, inseriam-se, no começo da narrativa, as personagens de Catarina e do filho. Já na negativa, temos *parecer x não-ser* e o metatermo *simulação*, posição ocupada pelos que vivem ou sobrevivem de aparências, por motivos diferentes: autopreservação, vaidade, acomodação, entre outros, e nele encontramos “Antônio” e “Severina”.

Não há representantes do conto que se encaixem no eixo do termo neutro, expresso pelo metatermo *marginalidade*, em que opõem *não-ser x não-parecer*. É a posição dos excluídos, dos que não são vistos pelos outros e nem mesmo se vêem.

5.4 Conclusão parcial

Na análise das estruturas narrativas e discursivas do conto *Os laços de família*, definindo-lhe a axiologia subjacente, reiteraram-se alguns sistemas de valores socioculturais brasileiros, no tocante às relações afetivas que se estabelecem no meio familiar, em especial, a maternidade e a paternidade.

Constatou-se que, muitas vezes, os **laços familiares** sustentam-se apenas no **modo do parecer**, *sem vínculos afetivos e amorosos reais*, seja porque há muito foram esquecidos e deixados de lado, seja porque nunca se tentou sinceramente estabelecê-los, o que é de toda forma lamentável.

Os motivos que levam a isso ratificam mais uma vez a ‘visão de mundo’ a respeito dos papéis femininos e masculinos em nossa sociedade, principalmente dentro do casamento e da constituição de uma família.

Ao *homem*, cabe o sustento financeiro, provendo a família de todos os *bens materiais* necessários e apenas esses. Além disso, ainda se constata um certo distanciamento da esposa, como sua amada, sua *mulher*.

Por outro lado, a mulher é a responsável por alimentar, manter tudo em ordem e assegurar a ‘atmosfera de um lar’ à família, ainda que para isso tenha que se esquecer de garantir a *felicidade conjugal* propriamente dita.

Quanto à construção de uma identidade feminina, mais uma vez, verificou-se que a **maternidade** é um de seus elementos formadores e, neste conto, apresenta-se como uma escolha pessoal o que é, sem dúvida, extremamente importante. Dessa forma, não apenas se escolhe ser mãe, mas essencialmente se escolhe exercer essa maternidade de forma plena e íntima.

Ainda sobre a maternidade, constatou-se que essa foi a maneira de a personagem central realmente conseguir se libertar, **assumir sua identidade**, sem precisar mais somente ‘rir com os olhos’, ocultando seus sentimentos.

Um outro dado positivo foi verificar que a mudança de atitude da protagonista feminina conseguiu suscitar ao menos uma **vontade** de mudança na masculina.

6. ANÁLISE SEMIÓTICA DO CONTO *A IMITAÇÃO DA ROSA*

Um dos mais longos contos de Clarice Lispector, *A imitação da rosa*, foi escrito entre os anos de 1954 e 1955, vindo a ser publicado primeiramente na imprensa brasileira, em março de 1960, na revista *Senhor*. Ainda nesse mesmo ano, foi incluído na coletânea *Laços de família* numa publicação da Editora Francisco Alves.

Na análise deste conto, sob a perspectiva da semiótica greimasiana, buscou-se descrever as estruturas narrativas e discursivas, chegando ao seu nível profundo, em que se sustentam a ideologia e os sistemas de valores socioculturais brasileiros, sendo esta também a ordem de nossa apresentação, finalizada por uma conclusão parcial.

6.1 Estruturas narrativas

Por ser um conto bem longo, em que mais se descrevem os **estados** precedentes e atual da protagonista “Laura” (o Sujeito) do que propriamente as **transformações**, a **instauração** do **Sujeito** na presente narrativa demora a acontecer.

Desse modo, já nos primeiro e segundo parágrafos, faz-se alusão a outras duas narrativas mínimas pressupostas a essa, fundamentando e justificando-a, estabelecendo-se assim uma **seqüência** narrativa. Nossa análise, portanto, irá iniciar-se também a partir do exame dessas narrativas anteriores.

Na primeira sob pressuposição lógica, logo a mais afastada temporalmente, encontramos a protagonista como um **Sujeito** (S_1) em **conjunção** com seu **Objeto de valor**, que era “ser apenas dedicada esposa”:

“Antes que Armando voltasse (...) ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido (...), e então saíam (...) como antigamente.”

“Ela mesmo enfim, voltando à insignificância com reconhecimento.”

“ Ela, que nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem(...)”

Nessa narrativa, encontramos também um outro **Sujeito** “Armando” (S_2) cujo **objeto de valor** “boa e submissa esposa” é **recíproco** ao de “Laura”, visto que S_1 e S_2 são sujeitos **contrários**.

“(...) pedia cheia de manha como se pedisse a um homem, o que sempre agradar muito a Armando.”

“(...) o que não tinha importância porque ele fingia que ouvia mas não ouvia (...).”

“(...) encontrá-la chatinha, boa e diligente, a mulher sua.”

Todavia, algum tempo depois, o **Sujeito** “Laura” reinstaura-se na narrativa em busca do **Objeto de valor** “perfeição”, numa **automanipulação** pela **tentação**, iniciando seu programa narrativo.

Seu primeiro programa auxiliar, no entanto, não é nem um pouco ortodoxo, visto que para obter a “perfeição”, o **Sujeito** entra numa espécie de transe, um surto de insanidade, para adquirir liberdade, força e poder criativo.

“Aquele falta alerta de fadiga. (...) aquele ponto vazio e acordado e horivelmente maravilhoso dentro de si. (...) aquela terrível independência. (...) a fizera subitamente uma super-humana.”

“(...) ela que voltara enfim da extravagância.”

Por fim, observa-se que “Laura” cumpre todos os programas e passa ao estado conjuntivo com seu objeto o que, no entanto, **não** lhe assegura a **sanção** positiva. Seu **D^{or}-Julgador**, assumido pelo ator coletivo “as pessoas”, dentre elas, o marido Armando, julga-a apenas insana, e não perfeita de *verdade*.

Dessa forma, o **Anti-Sujeito** “Armando” obtém a sanção **positiva**, conseguindo internar o Sujeito “Laura”, que é assim medicado para, depois de algum tempo, recuperar-se e voltar ao ‘normal’, ou melhor, ao seu enunciado de estado anterior, em que se encontrava em conjunção com o **Ov** “ser apenas dedicada esposa”.

“(...) e ele (...) vinha visitá-la levando maçãs e uvas que a enfermeira(...)”

“(...) Se o médico dissera: Tome leite (..)estômago vazio, pois isso dá ansiedade.’ ”

“ Mas agora que ela estava de novo bem, tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele(...).”

Encerra-se, desse modo, a segunda narrativa mínima pressuposta, sendo esse o Sujeito “Laura” que tornará a ser instaurado na atual narrativa.

Entretanto, essa **instauração** não ocorre de modo pontual, mas sim de forma **lenta** e **gradativa**. Num primeiro momento, Laura começa a contemplar as lindas rosas que estão num vaso em sua sala. Decide então enviá-las de presente a sua amiga Carlota.

“ (...) nunca vi rosas tão bonitas.’ Olhou-as com atenção. Mas a atenção não podia se manter muito tempo como simples atenção, transformava-se logo em suave prazer (...).”

“Então Laura teve uma idéia(...): por que não pedir a Maria para passar por Carlota e deixar-lhe as rosas de presente ?”

Aparentemente casual e gentil, tal decisão, porém, revela-se uma forma de proteção e defesa. “Laura” pressente o risco de, mais uma vez, deixar-se levar pela perfeição, neste caso, por meio da beleza perfeita das rosas.

“(...) estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh, nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava.”

“Incomodava? Era um risco. Oh! não, por que risco ? (...) eram uma advertência(...).

Na verdade, o que ela temia, já havia acontecido. Ela começava a não mais estar bem... A beleza das rosas já a tirara de seu **estado** de submissa aceitação:

EN₁ = (S₁ ∪ O) Enunciado de Estado Inicial

Deste modo, o **Sujeito** Laura torna-se seu próprio **Destinador-Manipulador**, no percurso da **intimidação**, desejando reaver o **objeto** ‘*permanecer bem*’ e a **competência** do ‘*dever-poder-não-ser*’.

“ Maria daria as rosas a Carlota.”

(...) E mesmo ela ficaria livre delas.

(...) E ela teria esquecido as rosas e sua beleza.”

(...) Queria fazer um ramo bem artístico. E ao mesmo tempo se livraria delas. E poderia se vestir e continuar seu dia.”

Semioticamente, constatamos que “dar as rosas” é apenas o **primeiro objeto auxiliar** do **Sujeito**, sendo ainda necessário um outro **objeto auxiliar**, no caso, ‘*não desejar as rosas*’ para que se assegure, no programa principal, a conjunção com o **Ov** ‘*permanecer bem*’.

Entretanto, no mesmo momento em que o Sujeito se prepara para concluir seu primeiro programa auxiliar e “dar as rosas”, ocorre a instauração do **Anti-Sujeito** no mesmo ator “Laura”.

Por meio de um **sincretismo actancial**, “Laura” assume ainda o papel de seu **Anti-Destinador**, instaurando-se como $\bar{S}_1$ no modo da **tentação**, com o **objeto modal** ‘querer-poder-ser’ e o **objeto de valor** ‘perfeição’:

$$EN_1 = (\bar{S}_1 \cup O) \text{ Enunciado de Estado } \textit{Inicial}$$

“E quando olhou-as, viu as rosas.

E então, incoercível, suave, ela insinuou em si mesma: não dê a rosas, elas são lindas.

(...) elas são suas. Laura espantou-se um pouco: porque as coisas nunca eram dela.

Mas estas rosas eram. Rosadas, pequenas, perfeitas (...) eram lindas e eram suas.

(....) Como uma viciada, ela olhava ligeiramente ávida a perfeição tentadora das rosas, com a boca um pouco seca olhava-as.”

Seu percurso de ação também se organiza em um **programa principal** e dois **auxiliares**, conforme observamos a seguir:

Reparemos que os **objetos de valor** nos primeiro e segundo programas auxiliares correspondem exatamente ao **inverso** do proposto para o **Sujeito** em seus primeiro e segundo programas auxiliares, o que provocará efeitos interessantes no momento da **sanção**.

Considerando-se o *sincretismo actancial* de S_1 e $\bar{S}_1$ que se verifica ainda pela **autodestinação**, é importante observar que o **confronto** desses percursos é bem marcado no próprio desenvolvimento da narração em que o mesmo ator “Laura” encontra-se ora cumprindo o programa do **Sujeito**, ora o do **Anti-Sujeito**, alternando-se seguidamente a cada um ou dois parágrafos.

Dessa forma, acentua-se o efeito de **conflito interno** da personagem e ainda a certeza de que o cumprimento do programa auxiliar de um actante **compromete** ou até mesmo **aniquila** o do outro.

O **Sujeito** conta com os **Adjuvantes** “Armando”; “Carlota” e a empregada “Maria”, que contribuem para que “permaneça bem”, ou seja, para adquira seu **objeto de valor**. De maneira oposta, esses atores apresentam-se como **Oponentes** no percurso do **Anti-Sujeito**:

“Enquanto isso ela falaria com Carlota sobre coisas de mulheres, submissa à bondade autoritária e prática de Carlota (...)”

“As pessoas felizmente ajudavam a fazê-la sentir que agora estava ‘bem’.”

“Quando Maria voltou e pegou o ramo (...)”

Por outro lado, temos o ator “médico” no papel de **Oponente** para o **Sujeito** e de **Adjuvante** para o **Anti-Sujeito**. Ressalte-se que, *aparentemente*, ele é adjuvante do Sujeito, pois o convence de que ele está bem, mas, na verdade, ele acaba concedendo-lhe uma liberdade e um autocontrole que lhe farão ‘rebelar-se’, assim instaurando-se como Anti-Sujeito:

“Mas ao mesmo tempo viu o copo vazio na mão e pensou também: “ele” disse que eu não me esforce por conseguir, que não pense em tomar atitudes apenas para provar que já estou...”

Examinando-se os percursos, constata-se que embora o **Sujeito** tenha cumprido sua primeira prova, enviando as rosas a Carlota, tal fato não impediu que o **Anti-Sujeito** também cumprisse o seu primeiro programa. Conforme salientamos, quando S_1 adquiriu

seu primeiro objeto, acabou **comprometendo** todo o **percurso** do **Sujeito**, que não pôde ser completado.

Para o **Sujeito**, a ausência das rosas não atestou a ausência do **desejo**, o que conseqüentemente levou o **Anti-Sujeito** a alcançar seu próximo programa. Nesse momento, constata-se então que seu segundo **objeto de valor**, o “ficar com as rosas”, não era **realmente necessário** para adquirir seu **objeto principal**, bastando apenas a falta que as rosas lhe fizeram e o vazio que deixaram, para que “Laura” fosse novamente despertada, em busca da perfeição.

“Mas o ponto ofendido no fundo dos olhos estava maior e pensativo. Olhou o jarro. “Cadê minhas rosas ?”, disse então muito sossegada.

E as rosas faziam-lhe falta. Haviam deixado um lugar claro dentro dela. (...) um lugar sem poeira e sem sono dentro dela.

(...) Mas, com os lábios secos, procurou um instante imitar por dentro de si as rosas. Não era sequer difícil.”

Na verdade, configura-se assim o conjunto de programas narrativos para $\overline{S}_1$:

Desta forma, constata-se que a **sanção** foi **deceptiva**, pois o desempenho do Sujeito apresentou-se incompleto, **não** sendo **reconhecido** como verdadeiro por seu **Destinador-Julgador**, manifestado sincreticamente em “Laura”. Por sua vez, $\overline{S}_1$ obteve o reconhecimento de sua performance atestado por seu **Destinador**, também assumido por “Laura”.

“Seu cansaço ia gradativamente se clareando. Sem cansaço nenhum, aliás. Assim como o vaga-lume acende.

(...) Ela ia sorrir para que ele enfim desmanchasse a ansiosa expectativa do rosto (...).

(...) Calma e suave, ela disse:

– Voltou, Armando. Voltou.

(...) – Não pude impedir, disse ela (...). Foi por causa das rosas, disse com modéstia.”

Verificamos assim que $\bar{S}_1$ entrou em **conjunção** com seu **Objeto de valor** enquanto o **Sujeito** não recuperou o seu, não apresentando então mudança em seu estado final.

$$EN_1 = (S_1 \cup O)$$

$$EN_1 = (S_1 \cup O)$$

$$EN_2 = F = [S_1 \rightarrow (S_1 \cup O \cap \bar{S}_1)]$$

$$\xleftrightarrow{\quad} EN_2 = F = [\bar{S}_1 \rightarrow (S_1 \cup O \cap \bar{S}_1)]$$

$$EN_3 = (S_1 \cup O)$$

$$EN_3 = (\bar{S}_1 \cap O)$$

Notamos assim que o percurso do **Sujeito** ocorreu somente no **modo do parecer**, não passando de uma **ilusão** que acabou por se tornar uma **falsidade**, conforme demonstramos no octógono de veridicção a seguir:

Por fim, estabelecemos os esquemas canônicos das actâncias para o Sujeito e Anti-Sujeito:

6. 2 Estruturas discursivas

O conto *Os laços de família*, assim como os outros já analisados, apresenta a **debreagem total do discurso**, em que se instaura um **Sujeito do Enunciado**, na figura de um narrador em 3ª pessoa onisciente, estabelecendo-se um **tempo e espaço** exclusivos do enunciado.

Dessa maneira, a ação do enunciado ocorre num tempo **passado** à enunciação, o qual, todavia, no *interior* do próprio *enunciado*, corresponde a um **presente**, em que se recuperam *tempos anteriores* a ele e se fazem *projeções futuras* por meio da onisciência narrativa.

A presença desse tipo de narrador permite o acesso à consciência dos atores, a seus pensamentos e sentimentos que se revelam pelo discurso direto e/ou indireto. A voz do narrador e a das personagens é demarcada em virtude de verbos de elocução ou de sinais indicadores de discurso indireto (travessão e aspas).

Quanto aos tempos verbais, apresentam-se:

⇒ **pretérito perfeito e mais-que-perfeito** para indicar o **desenrolar dos acontecimentos** na sucessão narrativa, aspectualizado sob a categoria **pontual** (incoativo e terminativo), portanto sinalizando as mudanças de *topos* e as **transformações** do Sujeito (no nível narrativo):

“ Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho (...)”

“ Mas quando viu as horas, lembrou-se, num sobressalto que a fez levar a mão ao peito, de que se esquecera de tomar o copo de leite.”

“ (...) Como num trem. Que já partira. ”

⇒ **pretérito imperfeito**, nos trechos de caráter mais descritivo ou que fazem referência a ações habituais, cotidianas, assumindo um aspecto mais **durativo** do tempo, relacionando-se aos **estados** das coisas e do Sujeito:

“Mas agora que ela estava de novo ‘ bem’ (...)”

“Oh, como era bom estar de volta (...)”

“Mas à luz desta sala as rosas estavam em toda a sua completa e tranqüila beleza.”

⇒ **futuro do pretérito**, indicando ações futuras tidas como certas, pois que *habituais*, também sob o aspecto **durativo**:

“*Mas agora que ela estava de novo ‘bem’, tomariam o ônibus(...)*”

“*Armando abriria a porta. Apertaria o botão de luz (...)*”.

⇒ **presente**, nos discursos diretos, nas expressões de ‘verdade geral’ e nas breves voltas ao presente da enunciação:

“ ‘Tome leite entre as refeições’(...)”

“*que não precisava mais pensar na sua mulher, como um homem que é feliz (...)*”

“ – pois é essencial não esquecer que de forma alguma ele está sabendo (...) !”

Nessa volta ao presente da enunciação, cria-se um efeito de aproximação com o Enunciatório, buscando assegurar seu *fazer interpretativo* quanto à veridicção do conto.

Embora o conto seja longo em sua extensão, mais uma vez, constatamos ser o tempo dos acontecimentos de **curtíssima duração**. A ação da narrativa atual desenvolve-se num único dia, começando à tarde e terminando à noite, na hora em que o marido da protagonista volta do trabalho.

Conforme salientamos, retomam-se ainda **outros tempos** e outros acontecimentos, cuja duração assume também uma **brevidade** extrema, pois que são contados como um passado mesmo, não se recuperando seu tempo de enunciação.

Pelo recurso da *condensação* do tempo **cronológico**, permite-se a *expansão* do tempo **psicológico**, da consciência da protagonista, que nos leva a tempos e **espaços** diferentes do instaurado na ação. O cochilo e devaneio da protagonista levam-nos a um espaço *etéreo* e a um outro tempo, marcados pelas impressões de Laura. Assim, ao despertar, embora não tenha saído do lugar em que estava, é como se estivesse em outro espaço, não mais em sua sala.

Além disso, essa expansão é fruto de redundâncias e repetições que acentuam no conto a monotonia, num tom de ladainha. A própria Clarice assim o declara:

“ ‘Imitação’ me deu a chance de usar um tom monótono (...) e repetição acontecendo no mesmo lugar termina cavando pouco a pouco, cantilena enjoada diz alguma coisa”.⁴⁰

⁴⁰ In: GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo, Ática, 1995, p. 325.

Neste quadro a seguir, organizamos alguns marcadores sob a relação aspectual pontual x durativo, segundo a ordem em que aparecem no conto:

pontual	x durativo
<p>“antes”; “já”; “depois”; “quando alguma”; “as horas”; “de manhã”; “um dia”; “uma vez”; “o primeiro jantar”; “uma só vez”; “às vezes”; “a oportunidade”; “uma vez”; “de repente”; “antes do jantar”; “na hora”; “de tarde”; “um segundo depois”; “em breve”; “tarde demais”; “de súbito”; “pela primeira vez”; “só desta vez”; “no segundo seguinte”; “e então”; “de noite”; “enfim”; “atrasado”; “a derradeira”; “o último”.</p>	<p>“antigamente”; “há quanto tempo”; “agora”; “enquanto”; “nunca”; “entre as refeições”; “dia após dia”; “ao mesmo tempo”; “para o dia seguinte”; “um instante sequer”; “de novo”; “jamais”; “diariamente”; “todos os dias”; “não mais”; “nem de dia, nem de noite”; “nunca mais”; “ao entardecer”; “a noite”; “cada dia”; “mil vezes”; “de vez em quando”; “nem sempre”; “das dez horas”; “muito tempo”; “de noite”; “por um instante”; “devagar”; “um mínimo instante”; “um segundo”; “ainda”; “no momento”; “um pouco”; “daquele instante”.</p>

O **acentuado** número de marcadores sob aspecto **durativo**, fora que muitos se repetem no texto, demonstram a expansão do conto, mas essencialmente sua **lentidão**, seu ‘demorar-se’.

Quanto à **espacialização** do conto, faz-se referência a quatro espaços diferentes: a própria **casa** de **Laura e Armando**, o **colégio Sacré Coeur**, a **residência** do **casal amigo** Carlota e João e ainda o local onde Laura ficou internada, o qual se crê que seja um **hospital**, embora não se mencione esse lexema. Cita-se ainda o **topônimo Tijuca**, bairro da cidade do Rio de Janeiro, como o lugar em que a protagonista vivia antes do casamento e onde hoje mora o casal.

Entretanto, apesar desses quatro locais, todo o atual percurso do Sujeito “Laura” ocorre num único *topos*, o de sua **própria casa**. Os outros espaços ancoram as narrativas mínimas anteriores, sendo retomados pela fala do narrador que se vale das memórias da protagonista.

Desse modo, a narrativa inicia-se com “Laura” em seu **quarto**, arrumando sua penteadeira. O espaço do **quarto**, mais uma vez, **simboliza** o lado íntimo da personagem, seus pensamentos e sentimentos ocultos e protegidos.

“Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica (...) Por acaso alguém veria (...) nesse mínimo ponto ofendido de seus olhos a falta de filhos que ela nunca tivera ?

Já no tempo do Sacré Coeur ela fora arrumada e limpa, com um gosto pela higiene pessoal e um certo horror à confusão. O que não fizera nunca com que Carlota, já naquele tempo um pouco original, a admirasse.”

Observe-se que é neste espaço que se mostra o **estado inicial** do ator/Sujeito Laura, por meio de sua descrição física e de seus hábitos e crenças. A **figura** do espelho exhibe a procura de uma auto-imagem, de uma *identidade*. Além disso, menciona-se, pela única vez durante todo o conto, sua dor e tristeza pela ausência de filhos.

Dessa forma, o **tema** da *identidade*, uma das isotopias do conto, é aqui bem marcado, ainda quando se caracteriza a protagonista, buscando-se evidenciar sua impessoalidade e falta de graça, ou melhor, “sua graça doméstica”.

A cor predominante é o *marrom*, uma cor neutra que, distribuída pelos cabelos presos, olhos e vestido com o único detalhe da gola de renda creme, compõe um perfil impessoal que reforçam a “*insignificância com reconhecimento*” da protagonista.

“Os olhos marrons (...) a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher. (...) E poria o vestido marrom com gola de renda creme.”

(grifos nossos)

Em certo momento, o narrador vale-se da expressão castanha para defini-la: “*castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser*”.

Outros temas que se apresentam e definem a protagonista é seu gosto pela **ordem**, a **rotina** e a **limpeza**, numa forma de autocontrole submisso. Observe-se que a própria estrutura do enunciado **figurativiza** o tema da ordem e do método quando se *numeram* as ações que Laura deveria executar:

“Com seu gosto minucioso pelo método – o mesmo que a fazia quando aluna copiar com letra perfeita os pontos de aula sem compreendê-los – (...) planejava arrumar a casa (...) para que

(...) *ela não precisasse fazer mais nada, senão 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era ? Pois é. (...) Com seu banho tomado.*”

“O que devia fazer, mexendo-se com familiaridade naquela íntima riqueza da rotina (...) era 1º) esperar que a empregada estivesse pronta; 2º) dar-lhe o dinheiro para ela já trazer a carne de manhã (...) 3º) começar minuciosamente a se lavar e a se vestir, entregando-se sem reserva ao prazer de fazer o tempo render.”

Deste modo, volta-se ainda a seus tempos de escola, no *Sacré Coeur*, em que esses temas aparecem e ela e Carlota já eram amigas:

“Já no tempo do Sacré Coeur ela fora arrumada e limpa, com um gosto pela higiene pessoal e um certo horror à confusão. O que não fizera com que Carlota, já naquele tempo um pouco original, a admirasse.”

Neste ponto, retomando o conceito de identidade exposto por Da Matta ⁴¹, vemos que a procura de uma identidade segue dois caminhos: o da **alteridade** e o da **imitação**.

De fato, Laura exerce a **alteridade**, sob uma perspectiva feminina, principalmente na relação com a amiga **Carlota**, que representa o avesso de tudo que a primeira é. Isso fica muito evidente porque se faz alusão a Carlota o tempo todo e, a cada vez que se descreve a personagem Laura, descreve-se também a amiga, em paralelo, comparando-as:

“Carlota ambiciosa e rindo com força; ela, Laura, um pouco lenta, e por assim dizer cuidando em se manter sempre lenta; Carlota não vendo perigo em nada. E ela cuidadosa.”

Ressalte-se o fato de Laura desejar manter-se lenta, o que aponta uma certa margem de decisão consciente, de um *não-querer-ser*.

Além do mais, ela repele os valores da amiga Carlota, criticando-a ainda que sutilmente:

“Ter cabelos pretos ou louros era um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. Então, em matéria de olhos verdes seria como se não dissesse tudo ao marido. Não é que Carlota desse propriamente o que falar, mas ela, Laura (...) era obrigada, a contragosto, a concordar que amiga tinha um modo esquisito e engraçado de tratar o marido, oh não por ser “de igual para igual”, pois isso agora se usava, mas você sabe o que quero dizer.”

⁴¹ Cf. supracitado p. 9.

Um outro exercício de **alteridade** apresenta-se na **própria Laura**, quando ensandece, já que se torna uma **outra** pessoa, uma negação da Laura anterior.

“(..) aquela falta alerta de fadiga. (...) aquela terrível independência (..) que na sua discrição a fizera subitamente super-humana (...).

(...) se tornar luminosa e inalcançável.”

Já o processo de **imitação**, complementar ao de alteridade, presentifica-se a princípio na figura de **Cristo**, pela alusão ao livro que a protagonista lera ainda nos tempos do colégio:

“Quando lhe haviam dado para ler a ‘Imitação de Cristo’, com um ardor de burra ela lera sem entender mas, que Deus a perdoasse, ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido – perdido na luz, mas perigosamente perdido. Cristo era a pior tentação.”

Mesmo mais jovem, ela já percebera que imitar Cristo, sua pessoa e seu amor, não seria simples, nem uma escolha fácil, ainda que fosse verdadeiramente *libertador*. Desse modo, fuge dessa *tentação* e acaba por se contentar com “a *alegria humilde*”. Mais à frente, retomaremos esse aspecto no que se refere à religião, outro tema importante deste conto.

Posteriormente, o que se busca **imitar** é a beleza e perfeição das **rosas**:

“ Eram algumas rosas perfeitas na sua miudez, não de todo desabrochadas, e o tom rosa era quase branco. Parecem até artificiais! disse em surpresa. Poderiam dar a impressão de brancas, se estivessem totalmente abertas mas, com as pétalas centrais enrodilhadas em botão, a cor se concentrava e (...) sentia-se o rubor circular dentro delas.”

“(...) Mas, com os lábios secos, procurou um instante imitar por dentro de si as rosas. Não era sequer difícil.”

“ (...) pelo despudor de sua mulher, que, desabrochada e serena, ali estava.”

Entretanto, mais uma vez, a procura de uma identidade pela imitação é bastante dificultada por conta dos valores equivocados de Laura, frutos de sua formação cultural e religiosa.

“O fato de não durarem muito parecia tirar-lhe a culpa de ficar com elas, numa obscura lógica de mulher que peca.”

“E também porque uma coisa bonita era para se dar ou receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se ‘ser’. Sobretudo nunca se deveria ser a coisa bonita. (...) Nunca se devia ficar com uma coisa bonita, assim como que guardada dentro do silêncio perfeito do coração.”

(...) Roubar o que era seu ? Pois era assim que uma pessoa que não tivesse nenhuma pena dos outros faria: roubaria o que era seu por direito ! Oh, tem piedade, meu Deus.”

Assim, junto ao **tema** da identidade, aborda-se também o da *religiosidade*, porém, sob uma compreensão parcial e equivocada da Igreja que prega uma vida humana cheia de *tentações, pecados, culpas, sofrimentos e limitações*, frente a alegrias e prazeres muito restritos, uma “*alegria humilde*”.

“(...) bebeu (...) concentrando-se em cada gole com fê como se estivesse indenizando a todos e se penitenciando.”

“E só ela saberia, e depois nunca mais, oh, ela se prometia que nunca mais se deixaria tentar pela perfeição, nunca mais.”

“O fato de não durarem muito parecia tirar-lhe a culpa de ficar com elas, numa obscura lógica de mulher que peca.”

(...) Roubar o que era seu ? Pois era assim que uma pessoa que não tivesse nenhuma pena dos outros faria: roubaria o que era seu por direito ! Oh, tem piedade, meu Deus.”

“(...) Mas que, para o coração tão cheio de culpa da mulher, tinha sido cada dia a recompensa por ter enfim dado de novo àquele homem a alegria possível e a paz, sagradas pela mão de um padre austero que permitia aos seres apenas a alegria humilde e não a imitação de Cristo.”

Desse modo, também se limita o ato de amar e, muitas vezes, considera-se o amor por si mesmo um pecado, em que se confunde a auto-estima com o egoísmo ou a indiferença. Entretanto, isso não se verifica no conto, pois quando Laura ‘enlouquece’ e se torna super-humana, rompendo com os limites impostos por sua condição humana e social (em que se inclui a formação religiosa), continua a sentir o amor e a compaixão pelo outro:

“ (...) a fizera subitamente super-humana em relação a um marido cansado e perplexo. (...) o que dava a ela uma piedade pungente, sim, mesmo dentro de sua perfeição acordada, a piedade e o amor, ela super-humana e tranqüila no seu isolamento brilhante (...).”

A **cozinha** é o outro espaço da casa percorrido por Laura, em que se verifica mais uma de suas rotinas: tomar leite entre as refeições, segundo a prescrição do médico para que ‘permaneça bem’.

Explica-se assim a **actância** que, em nível narrativo, o médico assume. Se aparentemente ele é adjuvante do Sujeito, conforme já vimos, ele acaba por revelar-se oponente ao percurso do Sujeito e Adjuvante do Anti-Sujeito, visto que confere a Laura certa autoconfiança que acaba por ajudá-la a libertar-se:

“ Se o médico dissera: (...) ‘Abandone-se, tente tudo suavemente, não se esforce por conseguir (...).’ E lhe dera uma palmada nas costas, o que a lisonjeava e a fizera corar de prazer.”

O copo de leite, reunindo paradoxalmente os **temas ordem e naturalidade**, **simboliza** ainda um autocontrole na vida da personagem, seu pequeno e frágil ponto de equilíbrio.

“(...) aquele copo de leite que terminara por ganhar um secreto poder, que tinha dentro de cada gole quase o gosto de uma palavra e renovava a forte palmada nas costas (...).”

Por fim, temos o espaço da **sala** onde se ancora a instauração do Sujeito e também do Anti-sujeito, assim como todo o percurso de ambos. Ratifica-se a neutralidade de sua casa “arrumada e fria” que “lembrava a tranqüilidade de uma casa alheia”. Compara-se a sala a uma sala de espera, “tão respeitosa, tão impessoal” e ainda “de certo modo perfeita, por ser impessoal”.

Dessa forma, o **afastamento** necessário do Sujeito de seu *topos* inicial ocorre somente do ponto de vista do próprio **Sujeito** que, após um leve cochilo, sentado no sofá, desperta, enxergando sua sala de modo diverso, como se fosse um novo lugar. Não há um deslocamento real, apenas a mudança de **percepção** do espaço.

“Abriu os olhos, e como se fosse a sala que tivesse tirado um cochilo e não ela, a sala parecia renovada e repousada com suas poltronas escovadas (...) e tão silencioso, e com um jarro de flores, como uma sala de espera. (...) tão impessoal. (...) Até um jarro de flores. Olhou-o.”

(...) Mas à luz desta sala as rosas estavam em toda a sua completa e tranqüila beleza.”

É ainda nesse espaço que ocorre a **revelação epifânica** para o ator/Sujeito “Laura” que, de repente, enxerga as flores sob outra perspectiva, como lhe pertencendo

verdadeiramente, o que, no nível narrativo, coincide com a instauração do Anti-sujeito. Dessa forma, não são só as flores que se revelam, mas a própria Laura que surge sob nova ótica:

“(...) Quando reuniu as rosinhas úmidas em buquê, afastou a mão que as segurava, olhou-as à distância, entortando a cabeça e entrefechando os olhos para um julgamento imparcial e severo.

E quando olhou-as, viu as rosas.

(...) Por que dá-las, então ? Lindas e dá-las ? Pois quando você descobre uma coisa boa, então você vai e dá ?”

Sendo assim, a sala ancora todo o confronto entre Sujeito e Anti-Sujeito, cindidos no mesmo ator “Laura” e também a sanção deceptiva. Sentada no sofá, Laura apenas espera o marido para anunciar-lhe: “ – Voltou, Armando. Voltou.”

Essa constatação, quando da parte do marido, aparece sob uma metáfora em que Laura, sozinha, pegara um trem e saíra em busca de outros lugares e caminhos, sem sequer se despedir:

“Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranqüila como num trem. Que já partira.”

Além dos temas já explicitados, há ainda outros que permeiam o conto, como o **tema** da *beleza*, seja na estética pessoal, seja nas coisas ao redor. Se a princípio, esse era um valor disfórico para Laura, com sua neutralidade e discrição *castanhas*, posteriormente, torna-se eufórico, quando decide imitar a *rosa*:

“‘Não tem importância que eu engorde’, pensou, ‘o principal nunca fora a beleza’ ”.

“Oh, nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema a incomodava.”

“E ela teria esquecido as rosas e sua beleza.”

“E também porque uma coisa bonita era para se dar ou receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se ‘ser’. Sobretudo nunca se deveria ser a coisa bonita.(...) Nunca se devia ficar com uma coisa bonita, assim como que guardada dentro do silêncio perfeito do coração.”

A figura da **rosa**, flor belíssima que nasce fechada em botão para depois se abrir em esplendor, com seus espinhos que a defendem se necessário, é uma *metáfora* apropriada da *essência feminina*.

Associados à ordem e ao controle reiterados no conto, encontramos ainda os **temas** da *monotonia*, *lentidão* e *repetição*, que se completam e se reforçam mutuamente, caracterizando a personagem Laura, como seus valores eufóricos, embora, por conta disso, julgue-se “*chatinha*” e “*enjoativa*”.

Na verdade, nisso escondem-se sua insegurança e necessidade de aprovação, como se precisasse convencer-se e convencer os outros a todo tempo sobre tudo, como no próprio confronto entre Sujeito e Anti-Sujeito.

Esses temas apresentam-se:

- no “*velho gosto pelo detalhe*” da protagonista e na constante repetição:

“*Ela bem se lembrava das colegas do Sacré Coeur lhe dizendo:*

‘*Você já contou isso mil vezes !*’, *ela se lembrava(...).*”

“*(...) tinha que estar pronta quando ... bem eu já disse mil vezes, pensou encabulada. Bastaria dizer uma só vez (...).*”

- no gosto que tem “*em fazer as coisas renderem*”, demorando mais do que precisam demorar:

“*(...) sem contar que fora de manhã à feira e demorara tanto lá (...).*”

Por meio de **figuras** como *polissíndeto* e *anáfora* e ainda a própria *repetição* de frases inteiras, esses temas reiteram-se na própria estrutura discursiva do enunciado. Observemos alguns exemplos:

1º, 2º, 3º e 10º § :

“*(...) de braço dado como antigamente ? Há quanto tempo não faziam isso ?*

*(...) recostados na cadeira com intimidade. Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar(...)? (...)*esquecido, quem sabe. *Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar(...)?*”

“*(...) ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo ?*”

“*(...) suspirou reconhecida. Há quanto tempo não se cansava ?*”

10º e 11º §

“Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horrivelmente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência. Não mais a facilidade (...)”

“ (...) e perecível. Não mais aquela perfeição, não mais aquela coisa (...)”

14º §

“ (...) e de volta à paz noturna da Tijuca – (..) de volta à paz noturna da Tijuca, de volta à sua verdadeira vida.

73º §

“Como se nunca fosse entender, ele enviesou (...). Como se nunca fosse entender. “

Em suma, este conto trabalha basicamente sobre duas **isotopias temáticas** dialeticamente articuladas: *normalidade x insanidade* assim como os valores a cada uma delas associados. Vejamos no quadro a seguir:

NORMALIDADE	NEUTRALIDADE
	COMPANHIA
	CANSAÇO
	ORDEM
	SUBMISSÃO
	CONTROLE
	CULPA
	MONOTONIA
<i>x</i>	
INSANIDADE	IDENTIDADE
	ISOLAMENTO
	PERFEIÇÃO
	VIGOR
	INDEPENDÊNCIA
	BELEZA
	LUZ
	ORIGINALIDADE

É curioso notar que os temas associados à insanidade são comumente positivos e eufóricos, todavia, **no conto**, assumem valor disfórico, já que se associam à insanidade, loucura, medicação, hospital, doença ou, valendo-se de uma metáfora do texto:

*“Não mais aquela coisa que um dia se alastrara clara, como um **câncer**, a sua alma.”*

Passando, neste momento, à actorialização do conto, faremos uso de um quadro demonstrativo em que se visualizam os atores, suas respectivas actâncias e seus sememas. Os sememas são apresentados, na medida do possível, segundo a ordem em que se construíram transfrasticamente no enunciado.

ATOR	SEMEMA	actância
Laura	Humano + feminino + adulto + nome + esposa + submissão + não-mãe + companhia + neutralidade + impessoalidade + esterilidade + limpeza + cansaço + ordem + controle + repetição + lentidão + monotonia + insanidade + extravagância + liberdade + independência + força + isolamento + beleza + imitação + luz + perfeição + identidade.	$\underline{S_1}$ S_1 D^{or}-Manipulador de S_1 D^{or}- Manipulador de $\overline{S_1}$
Armando	Humano + masculino + adulto + marido + trabalho.	Adjuvante de $\overline{S_1}$ Oponente de S_1
João	Humano + masculino + adulto + marido + amizade.	Adjuvante de S_1. Oponente de $\overline{S_1}$.

Carlota	Humano + feminino + adulto + esposa + amizade + bondade + originalidade + autoridade + praticidade + personalidade + igualdade + identidade.	Adjuvante de S_1 Oponente de $\overline{S}_1$.
Maria (empregada)	Humano + feminino + adulto + obediência + impaciência + personalidade.	Adjuvante de S_1 Oponente de $\overline{S}_1$
médico	Humano + masculino + adulto + profissão + cura.	Adjuvante de $\overline{S}_1$ Oponente de S_1
loucura	aparência + disfórica + realidade + extravagância + liberdade + independência + força + isolamento + beleza + imitação + luz + perfeição + identidade.	Ov auxiliar antigo de S_1 Oponente de S_1 Adjuvante de $\overline{S}_1$
rosas	Natural + beleza + perfeição + mudança + defesa.	Ov auxiliar de $\overline{S}_1$

6.3 Estruturas profundas

A análise deste conto apontou-nos alguns dos sistemas de valores da cultura brasileira, subjacentes a este discurso, que se referem à construção de uma **identidade pessoal**, principalmente, de uma **identidade feminina**.

Primeiramente, constatou-se que um dos temas presentes no texto é o da busca de uma identidade ou, no caso da protagonista Laura, de uma neutralidade e insignificância assumidas. Portanto, valemo-nos do octógono da **Identidade pessoal na cultura brasileira**, que se baseia na tensão *ser x parecer* e, como já citamos, no octógono formalizado por Pais (1998: 175), da identidade cultural e os percursos de inserção e discriminação.

Desse modo, no eixo da tensão dialética *ser x parecer* e metatermo *identidade*, insere-se a personagem de “Carlota”.

No eixo do termo neutro, do *não-parecer x não-ser*, expresso pelo metatermo *marginalidade*, encontramos a protagonista “Laura”, que se coloca nesta posição dos excluídos, dos que não são vistos pelos outros e nem mesmo se vêem.

Entretanto, quando ensandece, Laura passa à posição da dêixis positiva, da combinação *ser x não-parecer*, expressa pelo metatermo *intimidade*. Não parecendo uma pessoa normal, a antiga e normal Laura, é que ela consegue verdadeiramente ser, estando mais próxima da assunção de uma identidade.

Já na negativa, temos *parecer x não-ser* e o metatermo *simulação*, posição ocupada por “Armando”, o marido.

Quanto às personagens de João e a empregada, não há informações suficientes para que se possa inseri-los em uma das posições.

Outro aspecto associado à questão da identidade feminina são os vínculos afetivos familiares, seja com o cônjuge, seja a maternidade. Para o sujeito Laura, conforme se constatou, a ausência de filhos é bastante dolorosa, ainda mais por não ser fruto de uma decisão pessoal. A fim de examinar essa questão, retomamos o **octógono** sobre a **Afetividade na cultura e na estrutura social brasileiras**, formalizado por Pais (1999:160):

Na tensão dialética *prazer x dever*, de que decorrem os metatermos amor paterno e materno, não se insere personagem alguma deste conto. Todavia, convém ressaltar que a protagonista manifesta o desejo de ter filhos e sua impossibilidade, enquanto das outras personagens não há como se afirmar nada.

Diante desse fato, em nossa sociedade, costumam ocorrer duas situações opostas. Se um casal **decide** não ter filhos, geralmente, ocupa a posição da dêixis positiva, cuja combinação *prazer x liberdade* é expressa pelo metatermo *erotismo ou aventura*. Aliás, muitas vezes, tal decisão é até mesmo motivada pelo desejo de permanecer nessa posição.

Contudo, se um casal **não pode** ter filhos, lamentavelmente, acaba ocupando a dêixis inversa, da *relação estável*, que é o caso de Laura e Armando, correndo-se o risco até de sofrer o processo de deterioração, passando à posição do termo neutro.

6.4 Conclusão parcial

Na análise das estruturas narrativas e discursivas do conto *A imitação da rosa* e de sua axiologia subjacente, constataram-se certos empecilhos à formação de uma identidade feminina em nossa sociedade.

Em nossa cultura, muitas vezes, em virtude de uma **formação religiosa** equivocada e tendenciosa, não há lugar para a felicidade genuína e a igualdade, principalmente, para a mulher, o que acaba provocando graves distorções e dificuldades nas relações afetivas e na construção de uma identidade pessoal.

Outro dado importante é a **visão** nociva que se tem do **casamento** na existência da mulher, já que esse é encarado como seu único **objeto de valor**, imprescindível e obrigatório para seu reconhecimento como ser feminino e para sua felicidade.

Junto a essa visão míope, encontra-se uma idéia similar no tocante à **maternidade**. Importa ressaltar que a maternidade é apenas **um** dos valores que definem uma identidade **feminina** e que, portanto, a ausência de filhos, principalmente quando não se é uma escolha pessoal, o que já é doloroso para a mulher, **não** pode acabar por fazê-la sentir-se **discriminada** ou diminuída socialmente. Se ser **mãe** é uma *prerrogativa feminina*, o fato de não o ser não é uma condição negativa, um impedimento.

Dessa forma, constata-se mais uma vez que, no processo de construção de uma identidade de mulher, os valores do **casamento** e da **maternidade** precisam perder seus sentidos inadequados de obrigação e obediência para que assumam os de responsabilidade, cumplicidade e prazer.

Confirmou-se ainda que a construção de uma identidade feminina é, sobretudo, uma **decisão** pessoal, ou seja, dentre os valores que a sociedade nos apresenta, a possibilidade de escolha existe e é, **em essência**, realmente **livre**.

7. ANÁLISE SEMIÓTICA DO CONTO *A BELA E A FERA*

O conto *A bela e a fera* foi escrito em 1977, mesmo ano da morte de sua autora, vindo a ser publicado postumamente, sob a organização de Olga Borelli, a quem coube ordenar os manuscritos, pela editora Nova Fronteira, em 1979, na coletânea de contos homônima.

A análise deste conto, realizada sob a perspectiva da semiótica greimasiana, buscou descrever suas estruturas narrativas e discursivas, chegando ao seu nível profundo, no qual se sustentam a ideologia e os sistemas de valores socioculturais brasileiros e será esta também a ordem de nossa apresentação, finalizada por uma conclusão parcial.

7.1 Estruturas narrativas

O conto inicia-se com a protagonista Carla de Sousa e Santos, à porta do salão de beleza, de onde acabara de sair, aguardando seu motorista que a viria buscar. Como calculara mal a hora, ia ter que esperar por ele mais do que previa. Decidiu aguardar ali mesmo na calçada, sozinha, já que estava uma linda tarde de maio.

Nesse ínterim, aproxima-se um mendigo, de muletas, ostentando uma grande ferida na perna, que lhe pede dinheiro. Carla assusta-se, pois nunca havia sido exposta a “*essa gente*”. Fica chocada, sem saber como agir o que lhe traz à mente uma série de pensamentos.

Ao entrar em contato com um mundo diferente, uma realidade e uma gente que não conhece ou não reconhece, é levada a pensar, pois “*que pensamento era visão e compreensão*”. Desse modo, portanto, ocorre a **instauração** do **Sujeito** “Carla” pelo **Destinador-Manipulador** “mendigo”, no modo do *dever-saber*, logo, no percurso da **provocação**.

Define-se assim seu **objeto modal** como um *dever-saber-ser* e seu **objeto de valor cognitivo**: *identidade*. Carla deseja saber quem é ela, qual o sentido de sua vida; não mais quer viver só de aparências, do que a beleza, o dinheiro e o *status* lhe trouxeram. Configura-se ainda seu enunciado de **estado inicial** como **disjuntivo**:

$$EN_1 = (S_1 \cup O)$$

“ Vivia (...) de homens e mulheres que simplesmente ‘podiam’. Podiam **o quê** ? Ora, simplesmente podiam.”

“(...) pessoas de toda a espécie. Pelo menos de espécie diferente da dela. “Da dela ?”

“**Que espécie de ela era** para ser ‘da dela’ ? ”

“Ela era...”

Afinal de contas quem era ela?”

“(...) ela que estava precisando de um **destino**”. (grifos nossos)

Entretanto, pressupostas a essa narrativa mínima do **S₁** em disjunção com o **Ov** “*Identidade*”, existem três outras que são inerentes à compreensão da **seqüência** narrativa.

Na primeira, que se situa cronologicamente distante, encontramos a protagonista, então uma adolescente, como **Sujeito** em busca do mesmo **Objeto** que hoje, na narrativa atual, ela procura. Numa automanipulação pela **sedução**, no modo do “*querer-saber*”, deseja adquirir o objeto “*identidade*”. Para isso, precisa cumprir um programa auxiliar em que o objeto de valor é “*cantar bem*”, numa expressão metonímica da Arte. Todavia, como esse programa fracassa e ela permanece em **disjunção** com seu Ov “*identidade*”, acaba deixando, por muito tempo, de tentar obtê-lo.

“Lembrou-se de que em adolescente procurara um destino e escolhera cantar. (...) lhe arranjaram um bom professor. Mas cantava mal, ela mesma o sabia (...) Maaaaal... mal demais ! chorava ela e nunca teve mais nenhuma aula de canto.”

Na segunda narrativa, já uma moça, o **Sujeito** “Carla” é manipulado pelo **Destinador** “primeiro marido”, no percurso da **tentação**, que lhe instaura um “*querer-poder-ter*”, ofertando-lhe o **objeto pragmático** “*dinheiro*”. Neste caso, o Sujeito é sancionado positivamente, passando à **conjunção** com o Objeto pretendido.

“(...) Sim, casara-se da primeira vez com o homem que ‘dava mais’, ela o aceitara porque ele era rico e era um pouco acima em nível social.”

Por fim, na última narrativa pressuposta, temos um outro marido, o atual, como **Destinador** de “Carla”, manipulando-a também na ordem do “*querer-poder-ser*”, com o **objeto de valor** “*status*”, “*prestígio social*”, recebendo, mais uma vez, sanção **positiva**.

“Ela tinha um nome a preservar: era Carla de Sousa e Santos. Eram importantes o “de” e “e”: marcavam classe (...)”

“(...)seu nome era por demais citado nas colunas sociais.”

Portanto, é esse Sujeito “Carla”, com *dinheiro* e *prestígio*, que, na presente narrativa, precisa obter “*Identidade*”. Para isso, inicia seu programa narrativo principal necessitando, porém, de programas **auxiliares** a ele subordinados.

A princípio, “Carla” precisa adquirir “*consciência*” sobre o real ‘estado das coisas’ à sua volta. Seu casamento falido, sua inércia, sua fome de amor, a fome do mendigo, a miséria, a injustiça social. Assim, a “*consciência*”, um *saber* sobre as coisas, é seu **Objeto de valor** neste momento.

“(...) que lhe veio o pensamento feito de duas palavras: ‘Justiça Social’ ”.

“Eu estou é brincando de viver, pensou, a vida não é isso.”

“Ter uma ferida na perna - é uma realidade.”

Cumprido esse programa, o Sujeito atinge outro nível, em que deverá obter a “*compaixão*” despertada pela tomada de consciência sobre as coisas. É a compaixão pela dor do ‘homem sem uma perna’, pela miséria alheia e ainda por sua própria condição humana.

“(...) o mendigo (...)tem fome de pão e não de bolos...”

“(...) esse homem se perdeu da humanidade como eu também me perdi.”

Já bem próximo de seu objetivo, o sujeito passa ao último programa auxiliar, no qual deve obter a “*coragem*”, seu **objeto de valor** neste nível. “Carla” precisa de coragem para sair do “esquema”, para não se manter acomodada.

“Tinha medo. Mas de repente deu o grande pulo de sua vida: corajosamente sentou-se no chão.”

No seu percurso de ação, o sujeito não conta com nenhum **Adjuvante**, ao passo que encontra dois **Oponentes**, manifestados no nível do discurso pelo “marido” e o “status social”, este que fora o **Ov** de sua narrativa anterior. Ambos dificultam a busca de S_1 por “*Identidade*”, na medida em que tentam mantê-lo *preso* a seu estado disjuntivo.

Finalmente, adquiridos os objetos auxiliares, o sujeito chega a seu programa principal, onde será sancionado pelo **Destinador-Julgador**, entrando ou não em conjunção com seu objeto de valor “*Identidade*”. Temos assim estabelecido o conjunto de programas narrativos do Sujeito “Carla”:

Concomitante – e por oposição – ao programa de ação do Sujeito “Carla”, temos o do **Anti-sujeito** que, nessa narrativa, é manifestado pelo **mesmo ator** semiótico “Carla”, num sincretismo actancial. Esse sincretismo repete-se no **Anti-Destinador** já que, pela **provocação**, no modo do “*dever-saber*”, o próprio **Sujeito “Carla”** instaura-se como um $\underline{S_1}$ em busca de seu **Ov** “*indiferença*”, do qual fora **privado**.

Em seu percurso, $\underline{S_1}$ encontra dois **Adjuvantes** nos atores “*status social*” e “*dinheiro*” e apenas um **Oponente**, manifestado pelo ator “*mendigo*”.

“Quis pensar em outra coisa e esquecer o difícil momento presente”.

“(...) porque desejava para si mesma o destino de resplendor do lago (...)”

“Teve uma vontade inesperadamente assassina: a de matar todos os mendigos do mundo!

Somente para que (...) pudesse usufruir me paz seu extraordinário bem-estar.”

“E ela tudo suportando porque um rompimento seria escandaloso(...)”

Cumpridos os programas de S_1 e $\bar{S}_1$, chega o momento da **sanção** em que se reconhece ou não a performance de cada um. Mais uma vez, porém, trata-se de uma obra aberta da qual, por isso, não se pode depreender apenas um **enunciado de estado final** para os sujeitos.

No percurso de S_1 , temos o sincretismo entre o **D^{or}-Julgador** e S_1 , que assume o julgamento de sua própria *performance*, conferindo-se ou não o devido reconhecimento. Já o papel de **D^{or}-Julgador** do **anti-Sujeito** é manifestado no ator “Seu José”.

Numa leitura pela sanção **deceptiva**, o S_1 não conseguiu realizar mudança em seu estado inicial **disjuntivo**, permanecendo sem “*Identidade*”, ao que inversamente corresponde uma transformação por **aquisição** no enunciado do **anti-sujeito** $\bar{S}_1$ que consegue reaver seu objeto “*indiferença*”.

$$EN_1 = (S_1 \cup O)$$

$$EN_2 = F = [S_1 \rightarrow (S_1 \cup O \cap \bar{S}_1)]$$

$$EN_3 = (S_1 \cup O)$$

$$EN_1 = (\bar{S}_1 \cup O)$$

$$EN_2 = F = [\bar{S}_1 \rightarrow (S_1 \cup O \cap \bar{S}_1)]$$

$$EN_3 = (\bar{S}_1 \cap O)$$

“ – Hoje no baile a senhora se recupera e tudo volta ao normal- disse José.

*Realmente no baile ela **reverdeceria** seus elementos de atração e tudo voltaria ao normal.”*

“No mês que vinha ia a New York (...)” (grifo nosso)

Desse modo, em seu fazer persuasivo, $\bar{S}_1$ obteve junto ao **D^{or}** “Seu José” o **reconhecimento** de sua *performance*, enquanto a transformação de S_1 foi julgada como tendo ocorrido apenas no modo do *parecer*, passando assim da posição *mentira* (não-ser/parecer) à da *falsidade*. Observemos os percursos de sancionamento:

Sob outra perspectiva, contudo, a sanção é **positiva** e S_1 realiza mudança em seu estado inicial disjuntivo, obtendo “*Identidade*”, e inversamente o **anti-sujeito** $\bar{S}_1$ não pôde reaver seu objeto “*indiferença*”, logo permanecendo em **disjunção**.

$$EN_1 = (S_1 \cup O)$$

$$EN_1 = (\bar{S}_1 \cup O)$$

$$EN_2 = F = [S_1 \rightarrow (S_1 \cap O \cup \bar{S}_1)] \quad \leftarrow \text{----} \rightarrow \quad EN_2 = F = [S_1 \rightarrow (S_1 \cap O \cup \bar{S}_1)]$$

$$EN_3 = (S_1 \cap O)$$

$$EN_3 = (\bar{S}_1 \cap O)$$

“ *Nunca mais seria a mesma pessoa (...) Será que estivera até agora com a inteligência embutida.*”

“ – *ele era verdadeiramente ela mesma.*”

“ (...) *que só agora aos trinta e cinco anos de idade, através da ferida, precisava ou cantar muito mal ou cantar muito bem.*(...) No mês que vinha ia a New York e descobriu que essa ida era *como uma nova mentira, como uma perplexidade. Ter uma ferida na perna – é uma realidade.*”
(grifos nossos)

Neste caso, a **veridicção** deu-se a favor do percurso de S_1 que foi reconhecido como *verdade* (**ser** e **parecer**), enquanto $\bar{S}_1$ passou à posição *falsidade*.

Observemos os percursos de sancionamento:

Demonstramos agora o esquema canônico das actâncias para o **Sujeito** "Carla" e para o **Anti-Sujeito** "Carla":

Nessa narrativa, verifica-se ainda a instauração de um **outro Sujeito**, S_2 , assumido pelo ator "mendigo". Seu **Destinador-manipulador** é a "fome", que sob o percurso da **tentação** informa-lhe sobre seu **Ov** "comida", com o qual se encontra em estado disjuntivo.

Desse modo, inicia-se seu programa narrativo, em busca de um "*querer-poder-comer*" que se desdobra em dois auxiliares. Em seu primeiro programa, S_2 precisa do **objeto de valor** "*compaixão*" que, neste caso, refere-se à compaixão **dos outros** em

relação a sua miséria. Nesta medida, ele conta com um **Adjuvante** que se manifesta no ator “ferida na perna”.

Uma vez obtida a “*compaixão*”, o Sujeito “mendigo” passa ao próximo nível onde adquire a competência modal do “poder-comer” e o **objeto de valor** “*dinheiro*”, recebendo, mais uma vez, o auxílio de um **Adjuvante** aqui assumido pelo ator “Carla”.

Por fim, o **S₂** “mendigo” atinge seu programa principal que, no entanto, não se manifesta até o término do enunciado. Todavia, pode-se inferi-lo e julgar o desempenho de **S₂** sancionado **positivamente**, em que entra em conjunção com o **Ov** “*comida*”. Ressalte-se ainda que, em seu percurso, ao lado dos dois adjuvantes, houve também um **Oponente** manifestado pelo ator coletivo “Sistema social”. Temos então o conjunto de programas narrativos de **S₂**:

Esquemáticamente, organizam-se assim as actâncias para o **S₂** “mendigo”:

Embora exista um **Anti-sujeito** de **S₂**, este não é manifestado por nenhum actante nesta narrativa, ficando apenas pressuposto como “outros mendigos” que disputam, num só espaço – o das ruas – o mesmo Ov “*comida*” que, nesse contexto, não é considerado um *bem compartilhável*.

7.2 Estruturas discursivas

Neste conto, temos a **debreagem total do discurso** em que, instaurado um **Sujeito do Enunciado** – *narrador terceira pessoa onisciente*, instituem-se um *espaço* e um *tempo exclusivos do enunciado*, em nada coincidindo com os da enunciação.

A ação do enunciado, do ponto de vista da **enunciação**, ocorre num tempo *passado*. Entretanto, no *interior* do próprio **enunciado**, esse tempo corresponde a um *presente*, em que momentos anteriores são retomados por meio da onisciência narrativa. Na verdade, a voz desse narrador confunde-se com a fala interna da protagonista, com sua consciência.

Desse modo, narrando-se em terceira pessoa, empregam-se os seguintes tempos:

⇒ **pretérito perfeito e mais-que-perfeito** para indicar o **desenrolar dos acontecimentos** na sucessão narrativa, aspectualizado sob a categoria **pontual** (incoativo e terminativo), associado portanto às **transformações** do Sujeito (no nível narrativo).

“ Bem, então saiu (...) Olhou o relógio. (...) Tinha dito...”

“Um homem sem uma perna (...) parou (...) e disse (...)”

“ (...) dissera-lhe o avô morto.”

“Sentou-se no banco do carro(...).”

⇒ **pretérito imperfeito**, nos trechos de caráter mais descritivo ou que fazem referência a ações habituais, cotidianas, assumindo um aspecto mais **durativo** do tempo, relacionando-se aos **estados** das coisas e do Sujeito.

“Ela tinha um nome a preservar (...) Vivia ... que podiam. (...) usava os vinhedos (...). “

“A cabeça dela era cheia de festas...” “Não, ela não era mulher de ter chiliques”

“Tinha medo...”

“Nunca mais seria a mesma(..)”

⇒ **presente**, nos discursos diretos e nas expressões de ‘verdade geral’.

“ ‘ Eu sou uma chama acesa !’ ”

“mas a morte não nos separa.”

“– Hoje no baile a senhora se recupera e tudo volta ao normal – disse José.

“Pensou: o corpo é uma coisa que estando doente a gente o carrega.”

Há que se observar ainda que, apesar de *debreado*, cria-se um efeito de **aproximação** à ação, como se o Sujeito-Enunciatório (leitor) estivesse vendo seu desenrolar de perto, no tempo presente. Tal efeito é obtido por meio dos marcadores temporais indicadores de um **presente**, do **discurso direto** e ainda da presença de **ambigüidades** criadas pelo uso do **futuro do pretérito** e da forma nominal **gerúndio**:

“Quis pensar em outra coisa e esquecer o difícil momento presente”.

– Não estou mal...mas não estou bem, não sei...

– Hoje no baile a senhora se recupera e tudo volta ao normal – disse José.

Realmente no baile ela reverdeceria seus elementos de atração e tudo voltaria ao normal.”

“ (...) que só agora aos trinta e cinco anos de idade, através da ferida, precisava (...) estava desnorreada. Há quanto tempo não ouvia (...) poderia tirá-la do sono automático em que vivia. Eu - eu estou brincando de viver. (...) Ter uma ferida na perna – é uma realidade.

(No carro andando)”

Os verbos *reverdeceria*, *voltaria* e *poderia*, por exemplo, apresentam uma ambigüidade em que, no intrincar de vozes narrador/personagem, não há como se definir se é a voz do primeiro que, conhecedor de todos os fatos, adianta-os num *flashforward* ou se ele, ainda em razão dessa onisciência, cede a voz ao Sujeito “Carla”, revelando seus pensamentos. Essa ambigüidade sustenta ainda a *dupla* possibilidade das sanções do Sujeito e Anti-Sujeito “Carla”, fato que observamos quando do exame do nível narrativo.

Fica-nos o segredo: no baile, Carla realmente voltou ao normal, *reverdeceu* e o Sujeito do Enunciado está contando-nos adiantadamente ? **Ou** Carla, diante da fala do motorista, pôs-se a pensar nessa hipótese ?

Contudo, essa embreagem temporal não é efetiva, pois os tempos verbais continuam no pretérito perfeito e numa relação de não-concomitância:

“No mês que vinha ia a New York e descobriu que essa ida era mais uma mentira”

Examinando-se agora a **ancoragem temporal do enunciado**, constata-se que o tempo dos acontecimentos é de curtíssima duração e bem *pontual* quanto a isso:

“(...) eram quatro horas da tarde. (...) buscá-la às cinco. (...) Mas era (...) maio(...)”

“Sentou-se no banco do carro(...) lançando antes de partir um último olhar àquele companheiro de hora e meia.”

Condensa-se o tempo **cronológico** da ação para que se expanda o tempo **psicológico**, das lembranças e reflexões da personagem central. Por meio da narração desses pensamentos, somos levados a outros tempos mais ou menos distantes do instaurado na ação: o de sua adolescência, o de seu primeiro casamento, o da festa que dera no jardim, o do baile a que iria, entre outros, que mostram as “**transformações**” anteriores do sujeito e justificam seus “**estados**” atuais.

Essa relação aspectual do tempo também se apresenta por meio dos marcadores, dos quais, alguns, elencamos a seguir :

pontual x durativo	
“a última vez”; “este momento”; “de repente” “momento presente”; “uma vez”; “da primeira vez”; “átimo de segundo” ; “hoje”; “agora”; “no mês que vinha”; “inverno”, “verão”; “dia seguinte”; “antes de casar”; “no ginásio”; “quando adolescente”.	“durante a vida”; “nunca”; “sempre”; “milhares de momentos”; “três trilhões de trilhões de ano” “quatrocentos anos”, “cada mês”; “todos os dias”; “até agora”; “há quanto tempo”.

Quanto à espacialização do conto, pode-se inferir que se trata da cidade do Rio de Janeiro, por conta do adjetivo pátrio ‘**carioca**’ e dos topônimos mencionados. Apesar do bom número de referências espaciais no conto, na verdade, podemos agrupá-las em três *topos* diferentes.

Num primeiro grupo, separamos os espaços que, no conjunto, recuperam o **topos inicial** da protagonista: “*na saída da Avenida Atlântica*”; “*Copacabana Palace Hotel*”; “*elevador*”; “*salão de beleza*” (que fica dentro do hotel); “*o banco do marido*”; “*seu apartamento*”; “*sua casa de campo*”; “*na Suíça*”; “*na festa*”; “*no jardim*”; “*no Louvre*”; “*nas colunas sociais*”; “*usinas*”; “*na praça*”; “*no baile*” e “*New York*”.

O segundo grupo compõe-se apenas da “*calçada da Avenida Copacabana*” e do meio “*fio da calçada*”, “*no chão*” mesmo, que são os espaços onde se **ancoram** os **percursos narrativos** dos Sujeitos **S₁** e **S₂** e o Anti-Sujeito **S₁**.

E, por fim, no terceiro grupo, encontra-se o “*carro*” com o motorista “Seu” José que, mesmo recuperando também o espaço de origem do sujeito, não chega a lhe pertencer,

assumindo mais a função, como um meio de transporte que é, de possibilitar a **passagem** de um *topos* a outro, sendo ainda o espaço das **sanções** do **Sujeito** e **Anti-sujeito** “Carla”.

Considerando-se que o Sujeito/ator precisa se afastar de seu espaço inicial para desenvolver seu programa narrativo, a ação já começa no exato momento em que “Carla” sai do salão de beleza, que fica dentro do Copacabana Palace Hotel, para aguardar seu chofer, “*de pé na rua*”, “*na Avenida Copacabana*”.

O espaço da **calçada de uma avenida** figurativiza a idéia de *liberdade, de livre circulação e acesso a todos*, o que logo possibilita a conjunção entre mundos tão opostos, entre os Sujeitos “Carla” e “mendigo” e ainda a **conjunção** desses sujeitos com seus respectivos **Objetos de valor**.

Não há locais **fechados**, não há, portanto, como se proteger, como *escapar* do contato com a *realidade*. Todos estão num **mesmo** plano **horizontal**, sob um mesmo plano de **igualdade**.

Deixando sua posição social superior, a bela e rica dondoca desce pelo **elevador** (de novo, uma passagem) até a calçada, da avenida Copacabana, ficando próxima ao mendigo e, quase no fim de seu percurso narrativo, senta-se no chão, descendo agora ao último patamar da escala social, o mesmo do mendigo.

Observe-se, contudo, que para o mendigo, figura da *miséria*, conseqüentemente, um cético que não enxerga essa igualdade de “espaço”, o tema da *riqueza* ou, ao menos, da *não-pobreza*, só se manifesta, neste espaço, em figuras disfóricas: a bela mulher só podia ser “*doida*”, ladra ou “*uma daquelas vagabundas que cobram caro de cada freguês*”, “*porque milionária ela não pode ser*”.

Riqueza, pobreza, poder e diferenças socioeconômicas são temas recorrentes no conto, que se inter-relacionam na figura do *dinheiro*, *seja na sua ausência, seja no seu exagero ou em sua busca*.

Para todos os atores, o dinheiro é um valor **eufórico**, entretanto, por razões de atração diferentes. Note-se que o marido da protagonista “*coleccionava dinheiro*”, enquanto “*o mendigo gastava tudo o que tinha*”.

DINHEIRO para	Carla	riqueza; ascensão social, segurança, privilégios, bem estar.
	mendigo	subsistência, necessidade.
	marido	riqueza; poder; privilégios, bem estar.
	Seu José	necessidade, segurança, bem estar.

Entretanto, quando o dinheiro permeia as **relações afetivas e sociais**, torna-se um valor disfórico, na medida em que tais relações se estabelecem sob uma relação de **poder**, de dominante x dominado e sob uma relação **comercial**, na figura de mercadorias.

“(...) mas obrigado a responder pois a mulher já comprara-o com tanto dinheiro”;

“(..) e estava em leilão: quem dá mais ? quem dá mais ? Então está vendida.”

Nessa relação de se vender por dinheiro, retoma-se a figura da *prostituta* dos pensamentos do mendigo sobre a bela Carla. Metaforicamente, ambos se prostituem: ela, aos maridos com quem se casara; ele, a ela que lhe dá uma nota de quinhentos cruzeiros. Assim como a meretriz só tem uma relação comercial com seus clientes, jamais afetiva, Carla não se casa por amor e o mendigo não conversa com ela por gratidão.

Na verdade, quando temos o contato do sujeito com a *realidade*, na figura do “*mendigo com uma ferida na perna*”, Carla toma *consciência* dos fatos e pessoas a sua volta, enxergando-os, saindo de sua segura e cômoda indiferença, tendo sido “*levada de um empurrão e derramar por isso vinho tinto em branco vestido de renda*”.

O Sujeito descobre ainda a ausência de uma *identidade*, seu objeto de valor principal e, para consegui-lo, precisa rever sua escolha de valores. Temos assim o outro tema principal do conto: *identidade*, que é figurativizada sob valores positivos e negativos.

Na figura de “manada de pessoas”, em que o substantivo coletivo manada significa um conjunto de animais, o gado, principalmente, temos a idéia de um conjunto amorfo, impessoal e, sobretudo, de animais, não seres humanos. A identidade, portanto, é personalizar-se, tornar-se pessoa.

Identidade é “*um destino*”, é “vencer com força”, é ser uma “*self-made woman*”. Não é apenas *aparência*: “tradições podres”; “festas e bailes”, “as colunas do Ibrahim ou do Zózimo”, “os jantares para trinta, quarenta pessoas”, as “*coleguinhas de sociedade*”, um “*casamento findando*”, mas “*suportado porque um rompimento seria escandaloso*”, “*beleza*”, “*roupa de alma maltrapilha*”.

O **intertexto** proposto pelo *título* é uma boa síntese metafórica do conto. No texto original, temos a **Bela** (≅ ‘*ser*’, *humanidade, identidade, beleza, amor, honra, honestidade*) como a responsável pela **transformação** da **Fera** (≅ ‘*parecer*’, *animalidade, feiúra, ódio*,

poder, indiferença) em **pessoa** novamente; não aquela que já havia sido outrora, mas uma nova pessoa semelhante à Bela.

Entretanto, no presente texto, ocorre tanto a **inversão** do sujeito **agente** de **transformação** quanto de alguns **sememas** atribuídos às personagens. Neste caso, é a **Fera** “o mendigo e sua ferida exposta” ($\cong$ ‘*ser*’, *feiúra, não-humanidade*) quem provoca, ainda que involuntariamente, uma transformação na **Bela** “Carla” ($\cong$ ‘*parecer*’, *beleza, não-humanidade, poder, indiferença*), que passa a ter os sememas atribuídos à Bela original.

“Carla”, exposta, na rua, à realidade do mendigo, percebe que sua vida é uma mentira e identifica-se com ele na sua condição de falta de humanidade e carência de amor.

“Mas – o que ele quer não é dinheiro, é amor, esse homem se perdeu da humanidade como eu também me perdi.”

“Parecia-lhe difícil se despedir dele, ele era agora o “eu” alterego, ele fazia parte para sempre de sua vida. (...) Ele era verdadeiramente ela mesma.”

Dessa forma, o *topos* calçada da Avenida Copacabana segue ancorando todo o **enunciado de fazer** dos Sujeitos, em busca de seus Objetos. Na busca de sua identidade, se a princípio deslocara-se verticalmente até a calçada, deixando sua posição social superior, agora é preciso mais, é preciso *coragem* para descer até o último degrau, ficando lado a lado com o mendigo e assim Carla senta-se no chão.

Cumpridos os programas, chegamos ao espaço do “carro” em que o motorista guia os Sujeito e Anti-Sujeito “Carla” ao *topos* de origem e ainda possibilita-lhes as respectivas sanções.

Cabe ainda o exame de outros temas pertinentes ao conto, como o da *Arte* enquanto forma de *compreensão, beleza e identidade*. O Sujeito “Carla”, na sua primeira tentativa de encontrar uma identidade, escolhe o caminho da *Arte*, querendo saber cantar, como um programa auxiliar, no qual, contudo, fracassa.

Somente por um caminho inverso, ela fará uma segunda tentativa: por meio da *feiúra, da dor e do sofrimento da ferida*, ela se põe em busca do mesmo Ov “identidade”. Se não se aprende pela **Beleza da vida**, aprende-se por sua **Dor**, mais uma vez recuperando-se as figuras de “A Bela e a Fera”.

A revelação *epifânica*, neste conto, ocorre no momento em que Carla, exposta à “verdade” da ferida do mendigo, põe-se deliberadamente a pensar e enxerga as feridas de sua vida que, até aquele momento, havia sido um conjunto de ‘mentiras’.

“ ‘Socorro!!! Gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem. ‘Socorre-me, Deus’ disse baixinho.

(...)

Ela se encostou na parede e resolveu deliberadamente pensar. Era diferente porque não tinha o hábito e ela não sabia que pensamento era visão e compreensão...”

Tratando agora da actorialização do conto, faremos uso de um quadro demonstrativo em que se visualizam os atores, suas respectivas actâncias e seus sememas. Os sememas são apresentados, na medida do possível, segundo a ordem em que se construíram transfrasticamente no enunciado.

ATOR	SEMEMA	actância
Carla	Humano + feminino + adulto + riqueza + beleza + nome + esposa + classe + tradição + sobrenome + dependência + status + mãe + / consciência + inteligência + compaixão + lucidez + cidadania + identidade*.	S_1 $\overline{S}_1$ D^{or}-Manipulador de $\overline{S}_1$ D^{or}-Julgador de S_1 Adjuvante de S_2 .
mendigo	Humano + masculino + adulto + dor + fome + miséria + dependência + marginalidade + ceticismo + Ø nome.	D^{or} de S_1 S_2 Oponente de $\overline{S}_1$
Marido	Humano + masculino + adulto + trabalho + riqueza + prestígio + poder + indiferença + Ø nome + independência + infidelidade.	Oponente de S_1
motorista	Humano + masculino + adulto + obediência + trabalho + nome + + respeito.	D^{or}-Julgador de $\overline{S}_1$

casamento	Cultural + aparência + interesse + eufórico.	Ov antigo de S_1
dinheiro	Cultural + poder + eufórico.	Ov antigo de S_1 ; Adjuvante de $\overline{S_1}$
<i>Status</i>	Cultural + aparência + eufórico.	Ov antigo de S_1 ; Oponente de S_1 Adjuvante de $\overline{S_1}$
comida	Natural + necessidade +eufórico	Ov de S_2

Observe-se que a atribuição do semema *identidade* ao ator “Carla” só se efetiva se considerarmos sua sanção positiva.

7.3 Estruturas profundas

A análise deste conto pôde revelar aspectos importantes de nossa cultura relacionados à **discriminação socioeconômica e cultural** que, por extensão, **afetam** a formação de uma **identidade pessoal**, especialmente uma **identidade feminina**.

Valemo-nos inicialmente do octógono formalizado por Pais (1999b: 585), sobre a tensão dialética *privilégio x restrição* que determina relações econômicas, afetivas e sociais.

A dêixis positiva, que apresenta o *privilégio x não-restrição* e o metatermo *arrogância*, define a elite do país, posição na qual o ator “Carla”, sob a perspectiva de sua condição socioeconômica, se encaixa, e também o ator “marido”.

Já na dêixis negativa, temos *não-privilégio x restrição* e o metatermo *submissão*, em que posicionam aqueles que apenas sobrevivem ao sistema, sem grandes aspirações ou desejo de mudança e que, no conto, se referem provavelmente à posição ocupada pelo ator “Seu José”.

No eixo da tensão dialética *privilégio x restrição*, encontra-se o metatermo *esperteza* o qual, segundo Pais, “é tomada como qualidade do caráter brasileiro” ⁴², em que se encontram os inseridos no sistema. No conto, não encontramos nenhum ator nessa posição, a não ser o ator “Carla” se conseguir formar sua identidade.

⁴² PAIS, C. T. “Projetos individuais, solidariedade social, relações multiculturais e processos de ‘mundialização’ na sociedade brasileira: estudo em semiótica das culturas”. In: *Estudos Lingüísticos - Anais de Seminários do GEL*, v. 28. São Paulo, Universidade do Sagrado Coração, 1999.

No eixo dos contraditórios, a combinação *não-privilégio x não-restrição* resulta no metatermo *ceticismo*, onde se situam os excluídos, “*que se acham fora do sistema, por este tolerados, desde que não interfira na vida política, econômica e social*”⁴³. Encontramos, nesta posição, o ator “mendigo”.

Retomando o ator “Carla”, cabem ainda outras considerações. Sob o viés de sua condição **feminina**, podemos verificar que ocorre uma mudança em sua posição no octógono. Ela agora insere-se no eixo do metatermo *submissão*, visto que o privilégio econômico que lhe é concedido pelo marido ($\cong$ casamento) “permite” que ele restrinja de tal forma sua ação individual e sua personalidade que, sob esse aspecto, ela passa a não ter privilégio algum, apenas restrições.

Desta forma, é um casamento baseado em relações de **poder**, num acordo implícito em que o homem assume o papel de provedor da família, trazendo o dinheiro e a segurança e, em troca, tem o direito de dar as *ordens*. Assim, quando as “Carlas” brasileiras têm *privilégios*, esses só existem no modo do *parecer*.

Sob uma perspectiva semelhante, retomamos agora o octógono da **(In) tolerância sociocultural brasileira** também formalizado por Pais (1999a: 165):

Nesse octógono em que se expõem “*duas tendências contrárias, o desejo de consumo e a necessidade de convívio com o diferente, ou seja, (...) entre o prazer e o dever*”⁴⁴, constatamos uma distribuição semelhante dos atores nas posições que ocupam no octógono anteriormente apresentado.

⁴³ Idem.

⁴⁴ PAIS, C. T. “Lazer, trabalho, afeto, paixões e valores na cultura e na sociedade brasileiras: ensaio em semiótica das culturas”. In: *Revista Brasileira de Linguística*, v. 10. São Paulo, Plêiade, 1999 (a).

Os atores “Carla” e o “marido” inserem-se na dêixis positiva do *consumo x autonomia*, expressa no metatermo *esplêndido isolamento*; o “mendigo” situa-se no eixo dos contraditórios *autonomia x contenção*, mais uma vez, posição do termo neutro, da *exclusão* e, por fim, “Seu José”, na dêixis *convívio x contenção*, sob o metatermo *submissão*.

E por fim, valemo-nos do octógono já apresentado quando da análise dos outros contos, da formação de uma **Identidade Pessoal**, o qual, conforme dissemos, se baseia no octógono de Pais (1998: 175) sobre a **Identidade Cultural**.

O eixo da tensão dialética *ser x parecer*, definido pelo metatermo *identidade*, sustenta as condições inalienáveis para a construção de uma identidade pessoal.

Na dêixis positiva, a combinação *ser x não-parecer* é expressa pelo metatermo *segredo (intimidade)*, na qual se inserem as pessoas que, embora tenham uma personalidade formada, não conseguem manifestá-la, seja em virtude de uma repressão externa ou da ausência de ousadia interna.

Na dêixis negativa do *parecer x não-ser*, insere-se o ator “Carla” que mantém um casamento, colegas, uma vida de aparências e que, portanto, não consegue ter uma identidade própria.

No eixo do termo neutro, expresso pelo metatermo *marginalidade*, temos *não-ser x não-parecer*, posição dos excluídos, dos que não são vistos pelos outros e nem mesmo se vêem e na qual se insere o “mendigo”.

7.4 Conclusão parcial

Na análise das estruturas narrativas e discursivas do conto *A bela e a fera* e da axiologia subjacente, constataram-se certos empecilhos à formação de uma identidade feminina em nossa cultura, principalmente em razão das desigualdades socioeconômicas e do fato de nossa sociedade sustentar-se muito de aparências.

Nesse quadro cultural, ainda tristemente discriminatório, muitas vezes a mulher deseja o casamento apenas como um meio de se obter segurança, não necessariamente afetiva, mas social e econômica, garantindo assim um lugar na sociedade como senhoras casadas e, portanto, distintas, mesmo que isto lhes custe não ter essência. Em alguns casos extremados, encontramos a visão de casamento como possibilidade de obter privilégios e ascensão social.

Todavia, considerando-se o alto “preço” que se paga – anulação e dependência – nessas relações que se baseiam em aparências, temos nisso um grande empecilho à construção de uma identidade feminina. Se considerarmos os octógonos apresentados, observamos que a protagonista do conto precisou, ainda que simbolicamente, vivenciar a posição do mendigo, para que tivesse condições e coragem de mudar a sua própria posição.

Entretanto, mais uma vez, observou-se que um dos grandes obstáculos à construção de uma identidade é um fator intrínseco ao próprio indivíduo, que se relaciona a seu receio e sua resistência a qualquer mudança do *status quo*. Sob outra perspectiva, contudo, a possibilidade de mudança insere-se também no “fazer” do próprio sujeito. Ambas situações foram-nos sinalizadas na ocorrência dos sincretismos actanciais comprovando que, na verdade, é tudo mesmo uma questão de **escolha**.

8. CONCLUSÃO

*“Sentia que ‘podia’. Fora feita para libertar.
‘Libertar’ era uma palavra imensa,
cheia de mistérios e dores.”*
Clarice Lispector

Neste trabalho, realizamos uma leitura semiótica do *corpus* no nível das estruturas de superfície – narrativas e discursivas – e no nível da axiologia profunda, com o intuito de se revelar os sistemas de valores e a ‘visão de mundo’ da cultura brasileira no que se referem à construção de uma **identidade feminina**.

Com efeito, o estudo da semântica profunda dos contos de Clarice Lispector apontou-nos muitos dos papéis que a nossa sociedade atribui à condição de ser mulher e, paralelamente, as escolhas que elas fazem (ou deixam de fazer), quanto aos valores que significam e sustentam o ‘*ser feminino*’.

Um dos dados de maior relevância dessa análise é o que diz respeito à importância do ‘fazer’ individual do sujeito na construção de seu ‘ser’. Desse modo, ainda que os *outros*, sem dúvida, possuam papel fundamental na formação de uma identidade, propondo e/ou impondo valores, a escolha sempre é, mesmo que em última instância, da própria pessoa e - sobretudo - essencialmente livre.

Segundo propusemos, outros aspectos de nossa cultura, tais como família, casamento, identidade masculina, relações socioeconômicas, cidadania e trabalho foram abordados na medida em que se relacionaram à construção de uma identidade feminina.

No que se refere ao *casamento* ou a uma *relação estável*, constatou-se que, muitas vezes, ele apenas se sustenta no modo do *parecer*. Deste modo, faz-se necessário assegurar que essa relação seja, antes de tudo, uma decisão pessoal, motivada pelo afeto, pois só nessa medida pode contribuir à formação de uma identidade feminina.

A condição de esposa não pode exigir que se percam de vista as outras condições de existência feminina e, sobretudo, a relação conjugal não pode jamais ser confundida com uma relação comercial ou de *dominante x dominado*.

Quanto à *maternidade*, ressalte-se que, apesar de um papel ‘natural’, existe também uma grande cobrança ‘social’ nesse sentido. A mulher que não cumpre seu ‘destino biológico’ de ser mãe, seja porque não pode, seja porque assim o escolheu, sofre certo

desprestígio na sociedade, mesmo ainda nos dias de hoje, numa sociedade que se auto-intitula ‘moderna’.

Diante desses aspectos, repele-se qualquer rótulo de **feminista** à produção literária da escritora, visto que junto à condição da mulher, seus textos também abordam e discutem a condição masculina. Aliás, numa visão mais ampla, seus textos refletem sobre a condição da existência humana.

Por meio dos *octógonos semióticos*, constatarem-se as seguintes tensões dialéticas que, de alguma forma, se relacionaram à temática da identidade feminina: *ser x parecer; dever x prazer; prazer x desgosto; privilégio x restrição; consumo x convívio*.

O conjunto de análises por ora realizadas não esgotou a complexidade e a riqueza do ‘mundo semioticamente construído’ dos textos claricianos, mas acreditamos que pôde abrir novos campos de pesquisa para a ciência semiótica e sua aplicação.

Por fim, considerando-se o que foi exposto na presente pesquisa, há que se reconhecer não só o valor literário da obra de Clarice Lispector, mas também seu papel social.

Desta forma, encerramos nossa pesquisa, tomando emprestadas algumas palavras do escritor Guimarães Rosa sobre a produção clariciana. Na verdade, é um pequeno diálogo entre ele e a própria escritora, reproduzido em Gotlib (1995: 444):

“Um dos elogios mais bonitos que recebi na minha vida foi do Guimarães Rosa, que se pôs de repente a dizer de cor trechos de livros meus. Achei vagamente conhecido aquilo e disse:

_ Que é isso ?

_ É seu.

_ Você sabe de cor ?

_ Clarice, eu leio você pra vida, não leio você pra literatura.

Foi compensador”.

9. BIBLIOGRAFIA

- BATISTA, M. F. de M. “O romanceiro tradicional no nordeste do Brasil: uma abordagem semiótica”. In: *Revista Brasileira de Lingüística*, v. 11. São Paulo, Plêiade, 2001.
- BIERDERMANN, H. *Dicionário ilustrado de símbolos*. São Paulo, Melhoramentos, 1993.
- COURTÉS, J. *Introduction à la sémiotique narrative e discursive*. Paris, Hachette, 1976.
- _____. *Analyse Sémiotique du Discours: de l'énoncé à l'énonciation*. Paris, Hachette, 1991.
- _____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo, Cia. das Letras, 1994.
- FAVARATI, V. L. C. *Uma análise semiótica de contos de Nelson Rodrigues: A condição da mulher, do homem, da família e o sistema de valores da sociedade brasileira*. [dissertação de mestrado]. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1997.
- GARCIA, O. M. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2000.
- GOTLIB, Nádia B. *Clarice – uma vida que se conta*. São Paulo, Ática, 1995.
- _____. *Teoria do Conto*. São Paulo, Ática, 2002.
- GREIMAS, A.J. *Semiótica do discurso científico. Da modalidade*. São Paulo, Difel, 1976.
- GREIMAS, A. J. “Os atuantes, as figuras e os atores”. Trad. de J. Durigan. In: CHABROL, C. (org.). *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo, Cultrix, 1977.
- _____. “O contrato de veridicção”. In: *Acta semiotica et linguistica*, v. 2. São Paulo, Hucitec, 1978.
- HJELMESLEV, L. *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris, Minuit, 1966.
- KADOTA, N. P. *A Escritura Inquieta: Linguagem, Criação, Intertextualidade*. São Paulo, Estação Liberdade, 1999.
- LAFUENTE, D. P. C. “Da análise das estruturas semio-narrativas à tematização e figurativização do conto A colheita, de Nelida Pinõn”. In: *Revista Brasileira de Lingüística*, v. 11. São Paulo, Plêiade, 2001.
- LISPECTOR, C. *Laços de Família*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977.
- _____. *A Bela e a Fera*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
- MATTA, R. da. *Torre de Babel: ensaios, crônicas, críticas, interpretações e fantasias*. Rio de Janeiro, Rocco, 1996.

- PAIS, C. T. “Sociossemiótica, semiótica da cultura e processo histórico: liberdade, civilização e desenvolvimento.” In: *Anais do VI Encontro Nacional da ANPOLL*. Porto Alegre, ANPOLL, 1991.
- _____. *Conditions sémantico-syntaxique et sémiotiques de la productivité systemique, lexicale et discursive*. Capítulos 16, 17 18 e 19. Paris, Lille, Université de Paris-Sorbonne / Atélier National de Reproduction de Thésés, 1993.
- _____. “O percurso gerativo da enunciação: produtividade léxica e discursiva”. In: *Confluência, Revista do Departamento de Lingüística da UNESP-Assis*, v. 3. Assis, UNESP, 1995 (a).
- _____. “Semântica conceptual, processos semióticos, significação discursiva”. In: *Confluência, Revista do Departamento de Lingüística da UNESP-Assis*, v. 4. Assis, UNESP, 1995 (b).
- _____. “Texto, discurso e universo de discurso”. In: *Revista Brasileira de Lingüística*, v. 8. São Paulo, Plêiade, 1995 (c).
- _____. “Conceptualização, denominação, designação: relações”. In: *Revista Brasileira de Lingüística*, v. 9. São Paulo, Plêiade, 1997.
- _____. “Identité et tolérance culturelles dans le cadre de la mondialisation: une approche socio-sémiotique.” In: *Acta semiotica et linguistica*, v. 7. São Paulo, Plêiade, 1998.
- _____. “Lazer, trabalho, afeto, paixões e valores na cultura e na sociedade brasileiras: ensaio em semiótica das culturas”. In: *Revista Brasileira de Lingüística*, v. 10. São Paulo, Plêiade, 1999 (a).
- _____. “Projetos individuais, solidariedade social, relações multiculturais e processos de ‘mundialização’ na sociedade brasileira: estudo em semiótica das culturas”. In: *Estudos Lingüísticos - Anais de Seminários do GEL*, v. 28. São Paulo, Universidade do Sagrado Coração, 1999 (b).
- _____. “Ciências, tecnologia, educação institucional face a questões suscitadas pela globalização e pela diversidade cultural”. In: *Revista Brasileira de Lingüística*, v. 11. São Paulo, Plêiade, 2001.
- PONTIERI, R. L. *Clarice Lispector – Uma Poética do Olhar*. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.

SIMONIN-GRUMBACH, J. “Para uma tipologia dos discursos”. Trad. C. T. Pais. In:
KRISTEVA, J. *et al. Língua, discurso e sociedade*. São Paulo, Global, 1983.

ANEXOS

AMOR

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

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

sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.

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

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha — com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar

estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundia com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera.

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

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

Mas os ovos se haviam quebrado no emburlo de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O emburlo dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

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

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

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

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

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

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer - sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada — o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume.

com pernas débeis, olhou em torno de si, seguindo a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.

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

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

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si. De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.

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

Um movimento leve e íntimo a sobresaltou — voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso

se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.

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

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

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava, tudo a atingia com um susto; desceu do bonde

gato. Seus pelos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu.

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

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

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

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremeia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam mon-

truosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coissas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adiante vinha que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.

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

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

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pare-

ceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era perigantete. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se se- guisse o chamado do cego? Iria sozinho... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.

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

Não havia como fugir. Os dias que ela forara haviam-se rompido na crosta e a água escarpava. Estava diante da ostra. E não havia como

não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranqüilo e alto, lhe revelava.

Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo — e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.

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

Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Car-

regando a jarra para mudar a água — havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmiagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifes, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos. Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

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

Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles.

E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

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

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

— O que foi?! gritou vibrando toda.

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

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

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

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

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

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebebera, e na casa toda havia um tom humorístico, tris-

te. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

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

A IMITAÇÃO DA ROSA

ANTES que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como antigamente. Há quanto tempo não faziam isso?

Mas agora que ela estava de novo "bem", tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele, e depois jantariam com Carlota e João, recostados na cadeira com intimidade. Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com intimidade e conversar com um homem? A paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais. Enquanto isso ela falaria com Carlota sobre coisas de mulheres, submissa à bondade autoritária e prática de Carlota, recebendo enfim de novo a desatenção e o vago desprezo da amiga, a sua rudeza natural, e não mais aquele carinho perplexo e cheio de curiosidade

1.º) calmamente vestir-se; 2.º) esperar Armando já pronta; 3.º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria. E poria o vestido marrom com gola de renda preme. Com seu banho tomado. Já no tempo do Sacré Coeur ela fora arrumada e limpa, com um gosto pela higiene pessoal e um certo horror à confusão. O que não fizera nunca com que Carlota, já naquele tempo um pouco original, a admirasse. A reação das duas sempre fora diferente. Carlota ambiciosa e rindo com força; ela, Laura, um pouco lenta, e por assim dizer cuidando em se manter sempre lenta; Carlota não vendo perigo em nada. E ela cuidadosa. Quando lhe haviam dado para ler a "Imitação de Cristo", com um ardor de burra ela lera sem entender mais, que Deus a perdoasse, ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido — perdido na luz, mas perigosamente perdido. Cristo era a pior tentação. E Carlota nem ao menos quisera ler, mentira para a freira dizendo que tinha lido. Pois é. Poria o vestido marrom com gola de renda verdadeira.

Mas, quando viu as horas, lembrou-se, num sobressalto que a fez levar a mão ao peito, de que se esquecera de tomar o copo de leite.

Encaminhou-se para a cozinha e, como se tivesse culposamente traído com seu descuido Armando e os amigos devotados, ainda junto da geladeira bebeu os primeiros goles com um devagar ansioso, concentrando-se em cada gole com fé, como se estivesse indenizando a todos e se penitenciando. Se o médico dissesse: "Tome leite entre as refeições, nunca fique com o estômago vazio,

— vendo enfim Armando esquecido da própria mulher. E ela mesma, enfim, voltando à insignificância com reconhecimento. Como um gato que passou a noite fora e, como se nada tivesse acontecido, encontrasse sem uma palavra um pires de leite esperando. As pessoas felizmente ajudavam a fazê-la sentir que agora estava "bem". Sem a fitarem, ajudavam-na ativamente a esquecer, fingindo elas próprias o esquecimento como se tivessem lido a mesma bula do mesmo vidro de remédio. Ou tinham esquecido realmente, quem sabe. Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com abandono, esquecido dela? E ela mesma?

Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher. Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera?

Com seu gosto minucioso pelo método — o mesmo que a fazia quando aluna copiar com letra perfeita os pontos da aula sem compreendê-los —, com seu gosto pelo método, agora reassumido, planejava arrumar a casa antes que a empregada saísse de folga para que, uma vez Maria na rua, ela não precisasse fazer mais nada, senão

pois isso dá ansiedade" — então, mesmo sem ameaça de ansiedade, ela tomava sem discutir, gole por gole, dia após dia, não falhara nunca, obedecendo de olhos fechados, com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor incredulidade. O embaraçante é que o médico parecia contradizer-se quando, ao mesmo tempo que recomendava uma ordem precisa que ela queria seguir com o zelo de uma convertida, dissera também: "Abandone-se, tente tudo suavemente, não se esforce por conseguir — esqueça completamente o que aconteceu e tudo voltará com naturalidade." E lhe dera uma palmada nas costas, o que a lisonjeava e a fizera corar de prazer. Mas na sua humilde opinião uma ordem parecia anular a outra, como se lhe pedissem para comer farinha e assobiar ao mesmo tempo. Para fundi-las numa só ela passara a usar um engenho: aquele copo de leite que terminara por ganhar um segredo poder, que tinha dentro de cada gole quase o gosto de uma palavra e renovava a forte palmada nas costas, aquele copo de leite ela o levava à sala, onde se sentava "com muita naturalidade", fingindo falta de interesse, "não se esforçando" — e assim cumprindo espertamente a segunda ordem. "Não tem importância que eu engorde", pensou, o principal nunca fora a beleza.

Sentou-se no sofá como se fosse uma visita na sua própria casa que, tão recentemente recuperada, arrumada e fria, lembrava a tranquilidade de uma casa alheia. O que era tão satisfatório: ao contrário de Carlota, que fizera de seu lar algo

parecido com ela própria, Laura tinha tal prazer em fazer de sua casa uma coisa pessoal; de certo modo perfeita por ser pessoal.

Oh, como era bom estar de volta, realmente de volta, sorriu ela satisfeita. Segurando o copo quase vazio, fechou os olhos com um suspiro de quase bom. Passara a ferro as camisas de Armando, fizera listas metódicas para o dia seguinte, calculara minuciosamente o que gastara de manhã na feira, não parara na verdade um instante sequer. Oh, como era bom estar de novo cansada.

Se uma pessoa perfeita do planeta Marte descesse e soubesse que as pessoas da Terra se cansavam e envelheciam, teria pena e espanto. Sem entender jamais o que havia de bom em ser gente, em sentir-se cansada, em diariamente falar; só os iniciados compreenderiam essa nuance de vício e esse refinamento de vida.

E ela retornara enfim da perfeição do planeta Marte. Ela, que nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem, encontrava grata sua parte diariamente falível. De olhos fechados suspirou reconhecida. Há quanto tempo não se cansava? Mas agora sentia-se todos os dias quase exausta e passara, por exemplo, as camisas de Armando, sempre gostara de passar a ferro e, sem modestia, era uma passadeira de mão cheia. E depois ficava exausta como uma recompensa. Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horivelmente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência. Não mais a fa-

cidade monstruosa e simples de não dormir — nem de dia nem de noite — que na sua discricção a fizera subitamente super-humana em relação a um marido cansado e perplexo. Ele, com aquele hálito que tinha quando estava mudo de preocupação, o que dava a ela uma piedade pungente, sim, mesmo dentro de sua perfeição acorrida, a piedade e o amor, ela super-humana e tranqüila no seu isolamento brilhante, e ele, quando tímido, vinha visitá-la levando maçãs e uvas que a enfermeira com um levantar de ombros comia, ele fazendo visita de criminônia como um namorado, com o hálito infeliz e um sorriso fixo, esforçando-se no seu heroísmo por compreender, ele que a recebera de um pai e de um padre, e que não sabia o que fazer com essa moça da Tijuca que inesperadamente, como um barco tranqüilo se empluma nas águas, se tornara super-humana.

Agora, nada mais disso. Nunca mais. Oh, fora apenas uma fraqueza; o gênio era a pior tentação. Mas depois ela voltara tão completamente que até já começava de novo a precisar de tomar cuidado para não amolar os outros com seu velho gosto pelo detalhe. Ela bem se lembrava das colegas do Sacré Coeur lhe dizendo: “Você já contou isso mil vezes!”, ela se lembrava com um sorriso constrangido. Voltara tão completamente: agora todos os dias ela se cansava, todos os dias seu rosto decaía ao entardecer, e a noite então tinha a sua antiga finalidade, não era apenas a perfeita noite estrelada. E tudo se com-

pletava harmonioso. E, como para todo o mundo, cada dia a fatigava; como todo o mundo, humana e percebível. Não mais aquela perfeição, não mais aquela coisa que um dia se alastrara clara, como um câncer, a sua alma.

Abriu os olhos pesados de sono, sentindo o bom copo sólido nas mãos, mas fechou-os de novo com um sorriso confortável de cansaço, banhando-se como um novo-rico em todas as suas particularidades, nessa água familiar e ligeiramente enjoativa. Sim, ligeiramente enjoativa; que importância tinha, pois se também ela era um pouco enjoativa, bem sabia. Mas o marido não achava, e enlão que importância tinha, pois se graças a Deus ela não vivia num ambiente que exigisse que ela fosse mais arguta e interessante, e até do ginásio, que tão embaraçosamente exigira que ela fosse alerta, ela se livrara. Que importância tinha. No cansaço — passara as camisas de Armando sem contar que fora de manhã à feira e demorara tanto lá, com aquele gosto que tinha em fazer as coisas renderem —, no cansaço havia um lugar bom para ela, o lugar discreto e apagado de onde, com tanto constrangimento para si e para os outros, saíra uma vez. Mas como ia dizendo, graças a Deus, voltara.

E se procurasse com mais crença e amor encontraria dentro do cansaço aquele lugar ainda melhor que seria o sono. Suspirou com prazer, por um momento de travessura maliciosa tentada a ir de encontro ao hálito morno que era sua respiração já sonolenta, por um instante tentada

golinha de renda creme dava-lhe alguma coisa de infantil, como um menino antigo. E, de volta à paz noturna da Tijuca — não mais aquela luz cega das enfermiceiras penteadas e alegres saindo para as folgas depois de tê-la lançado como a uma galinha indefesa no abismo da insulina —, de volta à paz noturna da Tijuca, de volta à sua verdadeira vida: ela iria de braço dado com Armando, andando devagar para o ponto do ônibus, com aquelas coxas baixas e grossas que a cinto enfiava numa só fazendo dela uma "senhora distinta"; mas quando, sem jeito, ela dizia a Armando que isso vinha de insuficiência ovariana, ele, que se sentia lisonjeado com as coxas de sua mulher, respondia com muita audácia: "De que me adiantava casar com uma bailarina?", era isso o que ele respondia. Ninguém dizia, mas Armando podia ser às vezes muito malicioso, ninguém dizia. De vez em quando eles diziam a mesma coisa. Ela explicava que era por causa de insuficiência ovariana. Então ele falava assim: "De que é que me adiantava ser casado com uma bailarina?" As vezes ele era muito sem-vergonha, ninguém dizia. Carlota ficaria espantada se soubesse que eles também tinham vida íntima e coisas a não contar, mas ela não contaria, era uma pena não poder contar. Carlota na certa pensava que ela era apenas ordeira e comum e um pouco chata, e se ela era obrigada a tomar cuidado para não importunar os outros com detalhes, com Armando ela às vezes relaxava e era chatinha, o que não tinha importância porque ele fingia que ouvia mas não

a cochilar. "Um instante só, só um instantezinho!", pediu-se lisonjeada por ter tanto sono, pedia cheia de manhã como se pedisse a um homem, o que sempre agradara muito a Armando.

Mas não tinha verdadeiramente tempo de dormir agora, nem sequer de tirar um cochilo — pensou vaidosa e com falsa modéstia, ela era uma pessoa tão ocupada! Sempre invejara as pessoas que diziam "não tive tempo" e agora ela era de novo uma pessoa tão ocupada: iam jantar com Carlota e tudo tinha que estar ordeiramente pronto, era o primeiro jantar fora desde que voltara e ela não queria chegar atrasada, tinha que estar pronta quando... bem, eu já disse isso mil vezes, pensou encabulada. Bastaria dizer uma só vez: "Não queria chegar atrasada" — pois isso era motivo suficiente: se nunca suportara sem enorme vexame ser um transtorno para alguém, agora então, mais que nunca, não deveria... Não, não havia a menor dúvida: não tinha tempo de dormir. O que devia fazer, mexendo-se com familiaridade naquela íntima riqueza da rotina — e magoava-a que Carlota desprezasse seu gosto pela rotina —, o que devia fazer era 1.º) esperar que a empregada estivesse pronta; 2.º) dar-lhe o dinheiro para ela já trazer a carne de manhã, chã-de-dentro; como explicar que a dificuldade de achar carne boa era até um assunto bom, mas se Carlota soubesse a desprezaria; 3.º) começar minuciosamente a se lavar e a se vestir, entregando-se sem reserva ao prazer de fazer o tempo render. O vestido marrom combinava com seus olhos e a

ouvia tudo o que ela lhe contava, o que não a magoava, ela compreendia perfeitamente bem que suas conversas cansavam um pouquinho uma pessoa, mas era bom poder lhe contar que não encontrara carne mesmo que Armando balançasse a cabeça e não ouvisse, a empregada e ela conversavam muito, na verdade mais ela mesma que a empregada, e ela também tomava cuidado para não cacetejar a empregada, que às vezes continha a impaciência e ficava um pouco malcriada. A culpa era mesmo sua, porque nem sempre ela se fazia respeitar.

Mas, como ela ia dizendo, de braço dado, baixinha e ele alto e magro, mas ele tinha saúde graças a Deus, e ela castanha. Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter cabelos pretos ou louros era um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. Então, em matéria de olhos verdes, parecia-lhe que se tivesse olhos verdes seria como se não dissesse tudo a seu marido. Não é que Carlota desse propriamente o que falar, mas ela, Laura — que se tivesse oportunidade a defenderia ardentemente, mas nunca tivera a oportunidade —, ela, Laura, era obrigada, a contragosto, a concordar que a amiga tinha um modo esquisito e engraçado de tratar o marido, oh não por ser "de igual para igual", pois isso agora se usava, mas você sabe o que quero dizer. E Carlota era até um pouco original, isso até ela já comentara uma vez com Armando e Armando concordara mas não dera muita importância. Mas, como ela ia dizendo, de

marrom com a golinha... — o devancio enchia-a com o mesmo gosto que tinha em arrumar gavetas, chegava a desarrumá-las para poder arrumá-las de novo.

Abriu os olhos, e como se fosse a sala que tivesse tirado um cochilo e não ela, a sala parecia renovada e repousada com suas poltronas escovadas e as cortinas que haviam encolhido na última lavagem, como calças curtas demais e a pessoa olhando cônica para as próprias pernas. Oh! como era bom rever tudo arrumado e sem poeira, tudo limpo pelas suas próprias mãos destras, e tão silencioso, e com um jarro de flores, como uma sala de espera. Sempre achara lindo uma sala de espera, tão respeitoso, tão impessoal. Como era rica a vida comum, ela que enfim voltara da extravagância. Até um jarro de flores. Olhou-o.

— Ah! como são lindas, exclamou seu coração de repente um pouco infantil. Eram miúdas rosas silvestres que ela comprara de manhã na feira, em parte porque o homem insistira tanto, em parte por ousadia. Arrumara-as no jarro de manhã mesmo, enquanto tomava o sagrado copo de leite das dez horas.

Mas à luz desta sala as rosas estavam em toda a sua completa e tranqüila beleza.

Nunca vi rosas tão bonitas, pensou com curiosidade. E como se não tivesse acabado de pensar exatamente isso, vagamente consciente de que acabara de pensar exatamente isso e passando rápido por cima do embaraço em se reconhecer

E também porque aquela beleza extrema incomodava. Incomodava? Era um risco. Oh! não, por que risco? apenas incomodava, eram uma advertência, oh! não, por que advertência? Maria daria as rosas a Carlota.

— D. Laura mandou, diria Maria.

Sorriu pensativa: Carlota estranharia que Laura, podendo trazer pessoalmente as rosas, já que desejava presentá-las, mandasse-as antes do jantar pela empregada. Sem falar que acharia engraçado receber as rosas, acharia "refinado"...

— Essas coisas não são necessárias entre nós, Laura! diria a outra com aquela franqueza um pouco bruta, e Laura diria num abafado grito de arrebatamento:

— Oh não! não! não é por causa do convite para jantar! é que as rosas eram tão lindas que tive o impulso de dar a você!

Sim, se na hora desse jeito e ela tivesse coragem, era assim mesmo que diria. Como é mesmo que diria? precisava não esquecer: diria — Oh não! etc. E Carlota se surpreenderia com a ousadia de sentimentos de Laura, ninguém imaginaria que Laura tivesse também suas ideiaszinhas. Nesta cena imaginária e aprazível que a fazia sorrir beata, ela chamava a si mesma de "Laura", como a uma terceira pessoa. Uma terceira pessoa cheia daquela fé suave e crepitante e grata e tranqüila, Laura, a da golinha de renda verdadeira, vestida com discrição, esposa de Armando, enfim um Armando que não precisava mais se forçar a prestar atenção em todas as suas con-

um pouco cacete, pensou numa etapa mais nova de surpresa: "Sinceramente, nunca vi rosas tão bonitas". Olhou-as com atenção. Mas a atenção não podia se manter muito tempo como simples atenção, transformava-se logo em suave prazer, e ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas!

Eram algumas rosas perfeitas, várias no mesmo talo. Em algum momento tinham trepado com ligeira avidez uma sobre as outras mas depois, o jogo feito, haviam se imobilizado tranqüilas. Eram algumas rosas perfeitas na sua pureza, não de todo desabrochadas, e o tom rosa era quase branco. Parecem até artificiais! disse em surpresa. Poderiam dar a impressão de brancas se estivessem totalmente abertas mas, com as pétalas centrais enrodilhadas em botão, a cor se concentrava e, como num lóbulos de orelha, sentia-se o rubor circular dentro delas. Como são lindas, pensou Laura surpreendida.

Mas, sem saber por quê, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh! Nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava.

Ouviu os passos da empregada no ladrilho da cozinha e pelo som oco reconheceu que ela estava de salto alto; devia pois estar pronta para sair. Então Laura teve uma ideia de certo modo muito original: por que não pedir a Maria para passar por Carlota e deixar-lhe as rosas de presente?

me esforce por conseguir, que não pense em tomar atitudes apenas para provar que já estou...

— Maria, disse então ao ouvir de novo os passos da empregada. E quando esta se aproximou, disse-lhe temente e desafiadora: você poderia passar pela casa de D. Carlota e deixar estas rosas para ela? Você diz assim: "D. Carlota, D. Laura mandou". Você diz assim: "D. Carlota..."

— Sei, sei, disse a empregada paciente.

Laura foi buscar uma velha folha de papel de seda. Depois tirou com cuidado as rosas do jarro, tão lindas e tranquilas, com os delicados e mortais espinhos. Queria fazer um ramo bem artístico. E ao mesmo tempo se livraria delas. E poderia se vestir e continuar seu dia. Quando reuniu as rosinhas úmidas em buquê, afastou a mão que as segurava, olhou-as a distância, entortando a cabeça e entrefechando os olhos para um julgamento imparcial e severo.

E quando olhou-as, viu as rosas.

E então, incoercível, suave, ela insinuou em si mesma: não dê as rosas, elas são lindas.

Um segundo depois, muito suave ainda, o pensamento ficou levemente mais intenso, quase tentador: não dê, elas são suas. Laura espantou-se um pouco: porque as coisas nunca eram dela.

Mas estas rosas eram. Rosadas, pequenas, perfeitas: eram. Olhou-as com incredulidade: eram lindas e eram suas. Se conseguisse pensar mais adiante, pensaria: suas como nada até agora tinha sido.

versus sobre empregada e carne, que não precisava mais pensar na sua mulher, como um homem que é feliz, como um homem que não é casado com uma bailarina.

— Não pude deixar de lhe mandar as rosas, diria Laura, essa terceira pessoa tão, mas tão... E dar as rosas era quase tão bonito como as próprias rosas.

E mesmo ela ficaria livre delas.

E o que é mesmo que aconteceria então? Ah, sim: como ia dizendo, Carlota surpreendida com aquela Laura que não era inteligente nem boa mas que tinha também seus sentimentos secretos. E Armando? Armando a olharia com um pouco de bom espanto — pois é essencial não esquecer que de forma alguma ele está sabendo que a empregada levou de tarde as rosas! — Armando encararia com benevolência os impulsos de sua pequena mulher, e de noite eles dormiriam juntos.

E ela teria esquecido as rosas e a sua beleza.

Não, pensou, de súbito vagamente avisada. Era preciso tomar cuidado com o olhar de espanto dos outros. Era preciso nunca mais dar motivo para espanto, ainda mais com tudo ainda tão recente. E sobretudo poupar a todos o mínimo sofrimento da dúvida. E que não houvesse nunca mais necessidade da atenção dos outros — nunca mais essa coisa horrível de todos olharem-na mudos, e ela em frente a todos. Nada de impulsos.

Mas ao mesmo tempo viu o copo vazio na mão e pensou também: "ele" disse que eu não

E mesmo podia ficar com elas, pois já passara aquele primeiro desconforto que fizera com que vagamente ela tivesse evitado olhar demais as rosas.

Por que dá-las, então? Lindas e dá-las? Pois quando você descobre uma coisa boa, então você vai e dá? Pois se eram suas, insinuava-se ela persuasiva sem encontrar outro argumento além do mesmo que, repetido, lhe parecia cada vez mais convincente e simples. Não iam durar muito — por que então dá-las enquanto estavam vivas? O prazer de tê-las não significava grande risco — enganou-se ela —, pois, quisesse ou não quisesse, em breve seria forçada a se privar delas, e nunca mais então pensaria nelas, pois elas teriam morrido — elas não iam durar muito, por que então dá-las? O fato de não durarem muito parecia tirar-lhe a culpa de ficar com elas, numa obscura lógica de mulher que peca. Pois via-se que iam durar pouco (ia ser rápido, sem perigo). E mesmo — argumentou numa última e vitoriosa rejeição de culpa — não fora de modo algum ela quem quisera comprar, o vendedor insistira muito e ela se tornava sempre tão tímida quando a constrangiam, não fora ela quem quisera comprar, ela não tinha culpa nenhuma. Olhou-as com enlevo, pensativa, profunda.

E, sinceramente, nunca vi na minha vida coisa mais perfeita.

Bem, mas agora ela já falara com Maria e não teria jeito de voltar atrás. Seria então tarde

demais?, assustou-se vendo as rosinhas que aguardavam impassíveis na sua própria mão. Se quisesse, não seria tarde demais... Poderia dizer a Maria: "Ó Maria, resolvi que eu mesma levo as rosas quando for jantar!" E, é claro, não as levaria... E Maria nunca precisava saber. E, antes de mudar de roupa, ela se sentaria no sofá por um instante, só por um instante, para olhá-las. E olhar aquela tranqüila inscrição das rosas. Sim, porque, já tendo feito a coisa, mais valia aproveitar, não seria boba de ficar com a fama sem o proveito. Era isso mesmo o que faria.

Mas com as rosas desembrulhadas na mão ela esperava. Não as depunha no jarro, não chamava Maria. Ela sabia por quê. Porque devia dá-las. Oh, ela sabia por quê.

E também porque uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se "ser". Sobre tudo nunca se deveria ser a coisa bonita. A uma coisa bonita faltava o gesto de dar. Nunca se devia ficar com uma coisa bonita, assim como que guardada dentro do silêncio perfeito do coração. (Embora, se ela não desse as rosas, nunca ninguém iria jamais descobrir? Era horrivelmente fácil e ao alcance da mão ficar com elas, pois quem iria descobrir? E elas seriam suas, e as coisas ficariam por isso mesmo e não se fala mais nisso...)

Então? E então? indagou-se vagamente inquieta.

Então, não. O que devia fazer era embrulhá-las e mandá-las, sem nenhum prazer agora; embrulhá-las e, decepcionada, mandá-las; e espantada ficar livre delas. Também porque uma pessoa tinha que ter coerência, pensamentos deviam ter congruência: se espontaneamente resolvesse ceder-las a Carlota, deveria manter a resolução e dá-las. Pois ninguém mudava de idéia de um momento para outro.

Mas qualquer pessoa pode se arrepender! revoltou-se de súbito. Pois se só no momento de pegar as rosas é que notei quanto as achava lindas, pela primeira vez na verdade, ao pegá-las, notara que eram lindas. Ou um pouco antes? (E mesmo elas eram suas.) E mesmo o próprio médico lhe dera a palmada nas costas e dissera: "Não se esforce por fingir que a senhora está bem, porque a senhora *está* bem", e depois a palmada forte nas costas. Assim, pois, ela não era obrigada a ter coerências, não tinha que provar nada a ninguém e ficaria com as rosas. (E mesmo — e mesmo elas eram suas.)

— Estão prontas? perguntou Maria.

— Estão, disse Laura surpreendida.

Olhou-as, tão mudas na sua mão. Impessoais na sua extrema beleza. Na sua extrema tranquilidade perfeita de rosas. Aquela última instância: a flor. Aquela última aperfeiçoamento: a luminosa tranquilidade.

Como uma viciada, ela olhava ligeiramente ávida a perfeição tentadora das rosas, com a boca um pouco seca olhava-as.

Até que, devagar, austera, enrolou os talos e espinhos no papel de seda. Tão absorta estivera que só ao estender o ramo pronto notou que Maria não estava mais na sala — e ficou sozinha com seu heróico sacrifício. Vagamente, dolorosa, olhou-as, assim distantes como estavam na ponta do braço estendido — e a boca ficou ainda mais enxuta, aquela inveja, aquele desejo. Mas elas são minhas, disse com enorme timidez.

Quando Maria voltou e pegou o ramo, por um mínimo instante de avaria Laura encolheu a mão retendo as rosas um segundo mais consigo — elas são lindas e são minhas, é a primeira coisa linda e minha! e foi o homem que insistiu, não fui eu que procurei! foi o destino quem quis! oh só desta vez! só esta vez e eu juro que nunca mais! (Ela poderia pelo menos tirar para si uma rosa, nada mais que isso: uma rosa para si. E só ela saberia, e depois nunca mais, oh, ela se prometia que nunca mais se deixaria tentar pela perfeição, nunca mais!)

E no segundo seguinte, sem nenhuma transição, sem nenhum obstáculo — as rosas estavam na mão da empregada, não eram mais suas, como uma carta que já se pôs no correio! não se pode mais recuperar nem riscar os dizeres! não adianta gritar: não foi isso o que quis dizer! Ficou com as mãos vazias mas seu coração obstinado e ran-coroso ainda dizia: "Você pode pegar Maria nas escadas, você bem sabe que pode, e tirar as rosas de sua mão e roubá-las". Por que tirá-las agora seria roubar. Roubar o que era seu? Pois era

aliás. Assim como o vaga-lume acende. Já que não estava mais cansada, ia então se levantar e se vestir. Estava na hora de começar.

Mas, com os lábios secos, procurou um instante imitar por dentro de si as rosas. Não era sequer difícil.

Até bom que não estava cansada. Assim iria até mais fresca para o jantar. Por que não pôr na golinha de renda verdadeira o camafeu? O que o major trouxera da guerra na Itália. Arremataria bem o decote. Quando estivesse pronta ouviria o barulho da chave de Armando na porta. Precisava se vestir. Mas ainda era cedo. Com a dificuldade de condução ele demorava. Ainda era de tarde. Uma tarde muito bonita.

Aliás já não era mais de tarde.

Era de noite. Da rua subiam os primeiros ruídos da escuridão e as primeiras luzes.

Aliás a chave penetrou com familiaridade no buraco da fechadura.

Armando abria a porta. Apertaria o botão de luz. E de súbito no enquadramento da porta se desnudaria aquele rosto expectante que ele procurava disfarçar mas não podia conter. Depois sua respiração suspensa se transformaria enfim num sorriso de grande desopressão. Aquele sorriso embaçado de alívio que ele nunca suspeitara que ela percebia. Aquele alívio que provavelmente, com uma palmada nas costas, tinham aconselhado seu pobre marido a ocultar. Mas que, para o coração tão cheio de culpa da mulher, tinha sido cada dia a recompensa por ter enfim dado

assim que uma pessoa que não tivesse nenhuma pena dos outros faria: roubaria o que era seu por direito! Oh, tem piedade, meu Deus. Você pode recuperar tudo, insistia com cólera. E então a porta da rua bateu.

Então a porta da rua bateu.

Então devagar ela se sentou calma no sofá. Sem apoiar as costas. Só para descansar. Não, não estava zangada, oh nem um pouco. Mas o ponto ofendido no fundo dos olhos estava maior e pensativo. Olhou o jarro. "Cadê minhas rosas?", disse então muito sossegada.

E as rosas faziam-lhe falta. Haviām deixado um lugar claro dentro dela. Tira-se de uma mesa limpa um objeto e pela marca mais limpa que ficou então se vê que ao redor havia poeira. As rosas haviām deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela. No seu coração, aquela rosa que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. Como uma falta maior.

Na verdade, como a falta. Uma ausência que entrava nela como uma claridade. E também ao redor da marca das rosas a poeira ia desaparecendo. O centro da fadiga se abria em círculo que se alargava. Como se ela não tivesse passado nenhuma camisa de Armando. E na clareira das rosas faziam falta. "Cadê minhas rosas?", queixou-se sem dor alisando as preguinhas da saia.

Como se pinga limão no chá escuro e o chá escuro vai se clareando todo. Seu cansaço ia gradativamente se clareando. Sem cansaço nenhum,

de novo àquele homem a alegria possível e a paz, sagradas pela mão de um padre austero que permitia aos seres apenas a alegria humilde e não a imitação de Cristo.

A chave virou na fechadura, o vulto escuro e precipitado entrou, a luz inundou violenta a sala.

E, na porta mesmo ele estacou com aquele ar ofegante e de súbito paralisado como se tivesse corrido léguas para não chegar tarde demais. Ele ia sorrir. Para que ele enfim desmanchasse a ansiosa expectativa do rosto, que sempre vinha misturada com a infantil vitória de ter chegado a tempo de encontrá-la chatinha, boa e diligente, a mulher sua. Ela ia sorrir para que de novo ele soubesse que nunca mais haveria o perigo de ele chegar tarde demais. Ia sorrir para ensinar-lhe docemente a confiar nela. Fora inútil recomendar-lhes que nunca falassem no assunto: eles não falavam mas tinham arranjado uma linguagem de rosto onde medo e confiança se comunicavam, e pergunta e resposta se telegrafavam mudas. Ela ia sorrir. Estava demorando um pouco, porém ia sorrir.

Calma e suave, ela disse:

— Voltou, Armando. Voltou.

Como se nunca fosse entender, ele enfiou um rosto sorridente, desconfiado. Seu principal trabalho no momento era procurar reter o fôlego ofegante da corrida pelas escadas, já que triunfalmente não chegara atrasado, já que ela estava ali a sorrir-lhe. Como se nunca fosse entender.

— Voltou o quê, perguntou afinal num tom inexpressivo.

Mas, enquanto procurava não entender já mais, o rosto cada vez mais suspenso do homem já entendera, sem que um traço se tivesse alterado. Seu trabalho principal era ganhar tempo e se concentrar em reter a respiração. O que de repente já não era mais difícil. Pois inesperadamente ele percebia com horror que a sala e a mulher estavam calmas e sem pressa. Mais desconfiado ainda, como quem fosse terminar enfim por dar uma gargalhada ao constatar o absurdo, ele no entanto teimava em manter o rosto enviesado, de onde a olhava em guarda, quase seu inimigo. E de onde começava a não poder se impedir de vê-la sentada com mãos cruzadas no colo, com a serenidade do vaga-lume que tem luz.

No olhar castanho e inocente o embaraço vaidoso de não ter podido resistir.

— Voltou o quê, disse ele de repente com dureza.

— Não pude impedir, disse ela, e a devida piedade pelo homem estava na sua voz, o último pedido de perdão que já vinha misturado à aliviez de uma solidão já quase perfeita. Não pude impedir, repetiu, entregando-lhe com alívio a piedade que ela com esforço conseguira guardar até que ele chegasse. Foi por causa das rosas, disse com modéstia.

Como se fosse para tirar o retrato daquele instante, ele manteve ainda o mesmo rosto isento, como se o fotógrafo lhe pedisse apenas um rosto

e não a alma. Abriu a boca e involuntariamente a cara tomou por um instante a expressão de desprendimento cômico que ele usara para esconder o vexame quando pedira aumento ao chefe. No instante seguinte, desviou os olhos com vergonha pelo despudor de sua mulher, que, desabrochada e serena, ali estava.

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

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

OS LAÇOS DE FAMÍLIA

A MULHER e a mãe acomodaram-se finalmente no táxi que as levaria à Estação. A mãe contava e recontava as duas malas tentando convencer-se de que ambas estavam no carro. A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza — assistia.

— Não esqueci de nada? perguntava pela terceira vez a mãe.

— Não, não, não esqueceu de nada, respondia a filha divertida, com paciência.

Ainda estava sob a impressão da cena meio cômica entre sua mãe e seu marido, na hora da despedida. Durante as duas semanas da visita da velha, os dois mal se haviam suportado; os bons dias e as boas tardes soavam a cada momento com uma delicadeza cautelosa que a fazia querer rir. Mas eis que na hora da despedida, antes de entrarem no táxi, a mãe se transformara em sogra exemplar e o marido se tornara o bom genro.

— O menino sempre foi magro, mamãe, respondeu-lhe.

O táxi avançava monótono.

— Magro e nervoso, acrescentou a senhora com decisão.

— Magro e nervoso, assentiu Catarina pacientemente.

Era um menino nervoso, distraído. Durante a visita da avó tornara-se ainda mais distante, dormia mal, perturbado pelos carinhos excessivos e pelos beliscões de amor da velha. Antônio, que nunca se preocupara especialmente com a sensibilidade do filho, passara a dar indiretas à sogra, "a proteger uma criança"...

— Não esqueci de nada..., recommençou a mãe, quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas. Ah! ah!, exclamou a mãe como a um desastre irremediável, ah! dizia balançando a cabeça em surpresa, de repente envelhecida e pobre. E Catarina?

Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre? seus olhos piscaram surpreendidos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. Apesar de que nunca se haviam realmente abraçado ou beijado. Do pai, sim, Catarina sempre fora mais amiga. Quando a mãe enchia-lhes os pratos obrigando-os

"Perdoe alguma palavra mal dita", dissera a velha senhora, a Catarina, com alguma alegria, vira Antônio não saber o que fazer das malas nas mãos, "Se a gaguejar — perturbado em ser o bom genro. "Se eu rio, eles pensam que estou louca", pensara Catarina franzindo as sobrancelhas. "Quem casa um filho perde um filho, quem casa uma filha ganha mais um", acrescentara a mãe, e Antônio aproveitara sua gripe para tossir. Catarina, de pé, observava com malícia o marido, cuja segurança se desvanecera para dar lugar a um homem moreno e miúdo, forçado a ser filho daquela mulherzinha grisalha... Foi então que a vontade de rir tornou-se mais forte. Felizmente nunca precisava rir de fato quando tinha vontade de rir: seus olhos tornavam-se mais estrábicos — e o riso saía pelos olhos. Sempre doía um pouco ser capaz de rir. Mas nada podia fazer contra: desde pequena rira pelos olhos, desde sempre fora estrábica.

— Continuo a dizer que o menino está magro, disse a mãe resistindo aos solavancos do carro. E apesar de Antônio não estar presente, ela usava o mesmo tom de desafio e acusação que empregava diante dele. Tanto que uma noite Antônio se agitara: não é por culpa minha, Severina! Ele chamava a sogra de Severina, pois antes do casamento projetava serem sogra e genro modernos. Logo à primeira visita da mãe ao casal, a palavra Severina tornara-se difícil na boca do marido, e agora, então, o fato de chamá-la pelo nome não impedira que... — Catarina olhava-os e ria.

a comer demais, os dois se olhavam piscando em complicitade e a mãe nem notava. Mas depois do choque no táxi e depois de se ajeitarem, não tinham o que falar — por que não chegavam logo à Estação?

— Não esqueci de nada?, perguntou a mãe com voz resignada.

Catarina não queria mais fitá-la nem responder-lhe.

— Tome suas luvas! disse-lhe, recolhendo-as do chão.

— Ah! ah! minhas luvas! exclamava a mãe perplexa.

Só se espiaram realmente quando as malas foram dispostas no trem, depois de trocados os beijos: a cabeça da mãe apareceu na janela.

Catarina viu então que sua mãe estava enveredada e tinha os olhos brilhantes.

O trem não partia e ambas esperavam sem ter o que dizer. A mãe tirou o espelho da bolsa e examinou-se no seu chapéu novo, comprado no mesmo chapeleiro da filha. Olhava-se compondo um ar excessivamente severo onde não faltava alguma admiração por si mesma. A filha observava divertida. Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de sangue. Como se "mãe e filha" fosse vida e repugnância. Não, não se podia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso. A velha guardara o espelho na bolsa, e fitava-a sorrindo. O rosto usado e ainda bem esperto parecia esforçar-se por dar

aos outros alguma impressão da qual o chapéu faria parte. A campainha da Estação tocou de súbito, houve um movimento geral de ansiedade, várias pessoas correram pensando que o trem já partia: mãe! disse a mulher. Catarina! disse a velha. Ambas se olhavam espantadas, a mala na cabeça de um carregador interrompeu-lhes a visão e um rapaz correndo segurou de passagem o braço de Catarina, deslocando-lhe a gola do vestido. Quando puderam ver-se de novo, Catarina estava sob a iminência de lhe perguntar se não esquecera de nada...

— ...Não esqueci de nada? perguntou a mãe.

Também a Catarina parecia que haviam esquecido de alguma coisa, e ambas se olhavam atônitas — porque se realmente haviam esquecido, agora era tarde demais. Uma mulher arrastava uma criança, a criança chorava, novamente a campainha da Estação soou... Mãe, disse a mulher. Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra, e agora era tarde demais. Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha.

— Não vá pegar corrente de ar! gritou Catarina.

— Ora menina, sou lá criança, disse a mãe sem deixar porém de se preocupar com a própria aparência. A mão sardenta, um pouco trêmula, arranjava com delicadeza a aba do chapéu e Catarina teve subitamente vontade de lhe perguntar se fora feliz com seu pai:

— Dê lembranças a titia! gritou.

— Sim, sim!

— Mãe, disse Catarina porque um longo apito se ouvira e no meio da fumaça as rodas já se moviam.

— Catarina! disse a velha de boca aberta e olhos espantados, e ao primeiro solavanco a filha viu-a levar as mãos ao chapéu: este caíra-lhe até o nariz, deixando aparecer apenas a nova dentadura. O trem já andava e Catarina acenava. O rosto da mãe desapareceu um instante e reapareceu já sem o chapéu, o coque dos cabelos desmanchado caindo em mechas brancas sobre os ombros como as de uma donzela — o rosto estava inclinado sem sorrir, talvez mesmo sem enxergar mais a filha distante.

No meio da fumaça Catarina começou a caminhar de volta, as sobancelhas franzidas, e nos olhos a malícia dos estrábicos. Sem a companhia da mãe, recuperara o modo firme de caminhar: sozinha era mais fácil. Alguns homens a olhavam, ela era doce, um pouco pesada de corpo. Caminhava serena, moderna nos trajes, os cabelos curtos pintados de acaju. E de tal modo haviam-se disposto as coisas que o amor doloroso lhe pareceu a felicidade — tudo estava tão vivo e tenro ao redor, a rua suja, os velhos bondes, cascas de laranja —, a força fluía e refluía no seu coração como pesada riqueza. Estava muito bonita neste momento, tão elegante; integrada na sua época e na cidade onde nascera como se a tivesse escolhido. Nos olhos vesgos qualquer pessoa adivinharia o

gosto que essa mulher tinha pelas coisas do mundo. Espiava as pessoas com insistência, procurando fixar naquelas figuras mutáveis seu prazer ainda úmido de lágrimas pela mãe. Desviou-se dos carros, conseguiu aproximar-se do ônibus burlando a fila, espiando com ironia; nada impediria que essa pequena mulher que andava rolando os quadris subisse mais um degrau misterioso nos seus dias.

O elevador zumbia no calor da praia. Abriu a porta do apartamento enquanto se libertava do chapeuzinho com a outra mão; parecia disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro, caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito. Anônimo mal levantou os olhos do livro. A tarde de sábado sempre fora "sua", e, logo depois da partida de Severina, ele a retomava com prazer, junto à escrivaninha.

— "Ela" foi?

— Foi sim, respondeu Catarina empurrando a porta do quarto de seu filho. Ah, sim, lá estava o menino pensou com alívio súbito. Seu filho. Magro e nervoso. Desde que se pusera de pé caminhara firme; mas quase aos quatro anos falava como se desconhecasse verbos: constata as coisas com firmeza, não as ligando entre si. Lá estava ele mexendo na toalha molhada, exato e distante. A mulher sentia um calor bom e gostaria de prender o menino para sempre a este momento; pediu-lhe a toalha das mãos em censura: este menino! Mas o menino olhava indiferente para o ar, comunicando-se consigo mesmo. Estava sempre distraído. Ninguém conseguira ainda chamar-lhe

estivessem em casa enquanto ele tomava o seu sá-bado. Catarinal chamou aborrecido embora soubesse que ela não poderia mais ouvi-lo. Levantou-se, foi à janela e um segundo depois enxergou sua mulher e seu filho na calçada.

Os dois haviam parado, a mulher talvez decidindo o caminho a tomar. E de súbito pondo-se em marcha.

Por que andava ela tão forte, segurando a mão da criança? Pela janela via sua mulher prendendo com força a mão da criança e caminhando depressa, com os olhos fixos adiante; e, mesmo sem ver, o homem adivinhava sua boca endurecida. A criança, não se sabia por que obscura compreensão, também olhava fixa para a frente, surpreendida e ingênua. Vistas de cima, as duas figuras perdiam a perspectiva familiar, pareciam achatadas ao solo e mais escuras à luz do mar. Os cabelos da criança voavam...

O marido repetiu-se a pergunta que, mesmo sob a sua inocência de frase cotidiana, inquietou-o: aonde vão? Via preocupado que sua mulher guiava a criança e temia que neste momento em que ambos estavam fora de seu alcance ela transmitisse a seu filho... mas o quê? "Catarina", pensou, "Catarina, esta criança ainda é inocente!" Em que momento é que a mãe, apertando uma criança, dava-lhe esta prisão de amor que se abateria para sempre sobre o futuro homem. Mais tarde seu filho, já homem, sozinho, estaria de pé diante desta mesma janela, batendo dedos nesta vidraça; preso. Obrigado a responder a um morto.

verdadeiramente a atenção. A mãe sacudia a toalha no ar e impedia com sua forma a visão do quarto: mãe, disse o menino, Catarina voltou-se rápida. Era a primeira vez que ele dizia "mãe" nesse tom e sem pedir nada. Fora mais que uma constatação: mãe! A mulher continuou a sacudir a toalha com violência e perguntou-se a quem poderia contar o que sucedera, mas não encontrou ninguém que entendesse o que ela não pudesse explicar. Desamarrotou a toalha com vigor antes de pendurá-la para secar. Talvez pudesse contar, se mudasse a forma. Contaria que o filho dissera: mãe, quem é Deus? Não, talvez: mãe, menino quer Deus. Talvez. Só em símbolos a verdade caberia, só em símbolos é que a receberiam. Com os olhos sorrindo de sua mentira necessária, e sobretudo da própria tolice, fugindo de Severina, a mulher inesperadamente riu de fato para o menino, não só com os olhos: o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro, e uma aspereza aparecendo como uma rouquidão. Feia, disse então o menino examinando-a.

— Vamos passear; respondeu corando e pegando-o pela mão.

Passou pela sala, sem parar avisou ao marido: vamos sair! e bateu a porta do apartamento.

Antônio mal teve tempo de levantar os olhos do livro — e com surpresa espiava a sala já vazia. Catarinal chamou, mas já se ouvia o ruído do elevador descendo. Aonde foram? perguntou-se inquieto, tossindo e assoando o nariz. Porque sábado era seu, mas ele queria que sua mulher e seu filho

Quem saberia jamais em que momento a mãe transferia ao filho a herança. E com que sombrio prazer. Agora mãe e filho compreendendo-se dentro do mistério partilhado. Depois ninguém saberia de que negras raízes se alimentava a liberdade de um homem, "Catarina", pensou com cólera, "a criança é inocente!" Tinham porém desaparecido pela praia. O mistério partilhado.

"Mas e eu, e eu?" perguntou assustado. Os dois tinham ido embora sozinhos. E ele ficara. "Com o seu sábio." E sua gripe. No apartamento arrumado, onde "tudo corria bem". Quem sabe se sua mulher estava fugindo com o filho da sala de luz bem regulada, dos móveis bem escolhidos, das cortinas e dos quadros? Fora isso o que ele lhe dera. Apartamento de um engenheiro. E sabia que se a mulher aproveitava da situação de um marido moço e cheio de futuro — desprezava-a também, com aqueles olhos sonso, fugindo com seu filho nervoso e magro. O homem inquietou-se. Porque não poderia continuar a lhe dar senão: mais sucesso. E porque sabia que ela o ajudaria a conseguir. E odiaria o que conseguisse. Assim era aquela calma mulher de trinta e dois anos que nunca falava propriamente, como se tivesse vivido sempre. As relações entre ambos eram tão tranquilas. Às vezes ele procurava humilhá-la, entrava no quarto enquanto ela mudava de roupa porque sabia que ela detestava ser vista nua. Por que precisava humilhá-la? No entanto ele bem sabia que ela só seria de um homem enquanto fosse orgulhosa. Mas tinha se habituado a torná-la fe-

minina deste modo: humilhava-a com ternura, e já agora ela sorria — sem rancor? Talvez de tudo isso tivessem nascido suas relações pacíficas, e aquelas conversas em voz tranqüila que faziam a atmosfera do lar para a criança. Ou esta se irritava às vezes? Às vezes o menino se irritava, batia os pés, gritava sob pesadelos. De onde nascera esta criaturinha vibrante, senão do que sua mulher e ele haviam cortado da vida diária. Viviam tão tranqüilos que, se se aproximava um momento de alegria, eles se olhavam rapidamente, quase irônicos, e os olhos de ambos diziam: não vamos gastá-lo, não vamos ridiculamente usá-lo. Como se tivessem vivido desde sempre.

Mas ele a olhara da janela, vira-a andar depressa de mãos dadas com o filho, e dissera-se: ela está tomando o momento de alegria — sozinha. Sentira-se frustrado porque há muito não poderia viver senão com ela. E ela conseguia tomar seus momentos — sozinha. Por exemplo, que fizera sua mulher entre o trem e o apartamento? não que suspeitasse dela, mas inquietava-se.

A última luz da tarde estava pesada e abatia-se com gravidade sobre os objetos. As areias estavam secas. O dia inteiro estivera sob essa ameaça de irradiação. Que nesse momento, sem reventar, embora, se ensurdecia cada vez mais e zumbia no elevador ininterrupto do edifício. Quando Catarina voltasse, eles jantariam afastando as mariposas. O menino gritaria no primeiro sono, Catarina interromperia um momento o jantar...

e o elevador não pararia por um instante sequer?!
Não, o elevador não pararia um instante.

— “Depois do jantar iremos ao cinema”, resolveu o homem. Porque depois do cinema seria enfim noite, e este dia se quebraria com as ondas nos rochedos do Arpoador.

A BELA E A FERA
OU
A FERIDA GRANDE DEMAIS

Começa:

Bem, então saiu do salão de beleza pelo elevador do Copacabana Palace Hotel. O chofer não estava lá. Olhou o relógio: eram quatro horas da tarde. E de repente lembrou-se: tinha dito a "seu" José para vir buscá-la às cinco, não calculando que não faria as unhas dos pés e das mãos, só massagem. Que devia fazer? Tomar um táxi? Mas tinha consigo uma nota de quinhentos cruzeiros e o homem do táxi não teria troco. Trouxera dinheiro porque o marido lhe dissera que nunca se deve andar sem nenhum dinheiro. Ocorreu-lhe voltar ao salão de beleza e pedir dinheiro. Mas — mas era uma tarde de maio e o ar fresco era uma flor aberta com o seu perfume. Assim achou que era maravilhoso e inusitado ficar de pé na rua — ao vento que mexia com os seus cabelos. Não se lembrava quando fora a última vez que estava sozinha consigo mesma. Talvez nunca. Sempre era ela — com outros, e nesses outros ela se refletia e os outros refletiam-se nela. Nada era — era puro, pensou sem se entender. Quando se viu no espelho — a pele trigueira pelos banhos de sol faziam ressaltar as flores douradas perto do rosto nos cabelos negros —, conteve-se para não exclamar um "ah!" — pois ela era cinquenta milhões de unidades de gente linda. Nunca houve — em todo o passado do mundo — alguém que fosse como

"Socorro!!!" gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem. "Socorre-me, Deus," disse baixinho.

Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta. Se tivesse marcado com "seu" José na saída da Avenida Atlântica, o hotel onde ficava o cabeleireiro não permitiria que "essa gente" se aproximasse. Mas na Avenida Copacabana tudo era possível: pessoas de toda a espécie. Pelo menos de espécie diferente da dela. "Da dela?" "Que espécie de ela era para ser 'da dela'?"

Ela — os outros. Mas, mas a morte não nos separa, pensou de repente e seu rosto tomou o ar de uma máscara de beleza e não beleza de gente: sua cara por um momento se endureceu.

Pensamento do mendigo: "essa dona de cara pintada com estrelinhas douradas na testa, ou não me dá ou me dá muito pouco". Ocorreu-lhe então, um pouco cansado: "ou dará quase nada".

Ela estava espantada: como praticamente não andava na rua — era de carro de porta à porta — chegou a pensar: ele vai me matar? Estava atarantada e perguntou:

— Quanto é que se costuma dar?
— O que a pessoa pode, dar e quer dar — respondeu o mendigo espantadíssimo.

Ela, que não pagava ao salão de beleza, o gerente desse mandava cada mês sua conta para a secretária de seu marido. "Marido". Ela pensou: o marido o que fazia com o mendigo? Sabia que: nada. Eles não faziam nada. E ela — ela era "eles" também. Tudo o que pode dar? Podia dar o banco do marido, poderia lhe dar seu apartamento, sua casa de campo, suas jóias... Mas alguma coisa que era uma avareza de todo o mundo, perguntou:

— Quinzentos cruzeiros basta? É só o que eu tenho.

O mendigo olhou-a espantado.

— Está rindo de mim, moça?

— Enã? Não estou não, eu tenho mesmo os quinhentos na bolsa...

ela. E depois, em três trilhões de trilhões de ano — não haveria uma moça exatamente como ela.

"Eu sou uma chama acesa! E rebrilho e rebrilho toda essa escuridão!"

Este momento era único — e ela reia durante a vida milhares de momentos únicos. Até suou frio na testa, por tanto lhe ser dado e por ela avidamente tomado.

"A beleza pode levar à espécie de loucura que é a paixão." Pensou: "estou casada, tenho três filhos, estou segura."

Ela tinha um nome a preservar: era Carla de Sousa e Santos. Eram importantes o "de" e o "e": marcavam classe e quarenta e poucos anos de caridade. Vivia nas manadas de mulheres e homens que, sim, que simplesmente "podiam". Podiam o quê? Ora, simplesmente podiam. E ainda por cima, viscosos pois que o "podia" deles era bem oleado nas máquinas que corriam sem barulho de metal ferrugento. Ela, que era uma potência. Uma geração de energia elétrica. Ela, que para descansar usava os vinhedos do seu sítio. Possuía tradições podres mas de pé. E como não havia nenhum novo critério para sustentar as vagas e grandes esperanças, a pesada tradição ainda vigorava. Tradição de quê? De nada, se se quisesse apurar. Tinha a seu favor apenas o fato de que os habitantes tinham uma longa linhagem atrás de si, o que, apesar de linhagem plebéia, bastava para lhes dar uma certa pose de dignidade.

Pensou assim, toda enovelada: "Ela que, sendo mulher, o que lhe parecia engraçado ser ou não ser, sabia que, se fosse homem, naturalmente seria banqueiro, coisa normal que acontece entre os "dela", isto é, de sua classe social, à qual o marido, porém, alcançara por muito trabalho e que o classificava de "self-made man" enquanto ela não era uma "self-made woman". No fim do longo pensamento, pareceu-lhe que — que não pensara em nada.

— Ah! Um homem sem uma perna, agarrando-se numa muleta, e parou diante dela e disse:

— Moça, me dá um dinheiro para eu comer?

Abriu-a, tirou a nota e estendeu-a humildemente ao homem, quase lhe pedindo desculpas.

O homem perplexo.

E depois rindo, mostrando as gengivas quase vazias:

— Olhe — disse ele —, ou a senhora é muito boa ou não

está bem da cabeça... Mas, aceite, não vá dizer depois que a roubei, ninguém vai me acreditar. Era melhor me dar trocado.

— Eu não tenho trocado, só tenho essa nota de quinhentos.

O homem pareceu assustar-se, disse qualquer coisa quase incompreensível por causa da má diction de poucos dentes.

Enquanto isso a cabeça dele pensava: comida, comida, comida boa, dinheiro, dinheiro.

A cabeça dela era cheia de festas, festas, festas. Festejando o quê? Festejando a ferida alheia? Uma coisa os unia: ambos tinham uma vocação por dinheiro. O mendigo gastava tudo o que tinha, enquanto o marido de Carla, banqueiro, colecionava dinheiro. O ganha-pão era a Bolsa de Valores, e inflação, e lucro. O ganha-pão do mendigo era a redonda ferida aberta. E ainda por cima, devia ter medo de ficar curado, adividuou ela, porque, se ficasse bom, não teria o que comer, isso Carla sabia: "quem não tem bom emprego depois de certa idade..." Se fosse moço, poderia ser pintor de paredes. Como não era, investia na ferida grande em carne viva e purulenta. Não, a vida não era bonita.

Ela se encostou na parede e resolveu deliberadamente pensar. Era diferente porque não tinha o hábito e ela não sabia que pensamento era visão e compreensão e que ninguém podia se intimar assim: pensel Bem. Mas acontece que resolver era um obstáculo. Pós-se então a olhar para dentro de si e realmente começaram a acontecer. Só que tinha os pensamentos mais tolos. Assim: esse mendigo sabe inglês? Esse mendigo já comeu caviar, bebendo champagne? Eram pensamentos tolos porque claramente sabia que o mendigo não sabia inglês, nem experimentara caviar e champagne. Mas não pôde se impedir de ver nascer em

si mais um pensamento absurdo: ele já fez esportes de inverno na Suíça?

Desesperou-se então. Desesperou-se tanto que lhe veio o pensamento feio de duas palavras apenas: "Justiça Social".

Que morram todos os ricos! Seria a solução, pensou alegre. Mas — quem daria dinheiro aos pobres?

De repente — de repente tudo parou. Os ônibus pararam, os carros pararam, os relógios pararam, as pessoas na rua imobilizaram-se — só seu coração batia, e para quê?

Viu que não sabia gerir o mundo. Era uma incapaz, com os cabelos negros e unhas compridas e vermelhas. Ela era isso: como numa fotografia colorida fora de foco. Fazia todos os dias a lista do que precisava ou queria fazer no dia seguinte — era desse modo que se ligava ao tempo vazio. Simplesmente ela não tinha o que fazer. Faziam tudo por ela. Até mesmo os dois filhos — pois bem, fora o marido que determinara que teriam dois...

"Tem-se que fazer força para vencer na vida", dissera-lhe o avô morto. Seria ela, por acaso, "vencedora"? Se vencer fosse estar em plena tarde clara na rua, a cara lambuzada de maquiagem e lantejoulas douradas... Isso era vencer? Que paciência tinha que ter consigo mesma. Que paciência tinha que ter para salvar a sua própria pequena vida. Salvar de quê? Do julgamento? Mas quem julgava? Sentiu a boca inatamente seca e a garganta em fogo — exatamente como quando tinha que se submeter a exames escolares. E não havia água! Sabe o que é isso — não haver água?

Quis pensar em outra coisa e esquecer o difícil momento presente. Então lembrou-se de frases de um livro próximo de Lya de Queirós que havia estudado no ginásio: "O LAGO DE TIBERÍADE: resplandeceu transparente, coberto de silêncio, mais azul que o céu, todo orlado de prados floridos, de densos vergéis, de rochas de pórfiro, e de alvos terrenos por entre os palmares, sob o voo das rolas".

Sabia de cor porque, quando adolescente, era muito sensível

a palavras e porque desejava para si mesma o destino de resplendor do lago de TIBERÍADE.

Tive uma vontade inesperadamente assassina: a de matar todos os mendigos do mundo! Somente para que ela, depois da matança, pudesse usufruir em paz seu extraordinário bem-estar. Não. O mundo não sussurrava.

O mundo gri-ta-va!!! pela boca desdentada desse homem. A jovem senhora do banqueiro pensou que não ia suportar a falta de maciez que se lhe jogavam no rosto tão bem maquiado.

E a festa? Como diria na festa, quando dançasse, como diria ao parceiro que a teria entre seus braços... O seguinte: olhe, o mendigo também tem sexo, disse que tinha onze filhos. Ele não vai a reuniões sociais, ele não sai nas colunas do Ibrahim, ou do Zóximo, ele tem fome de pão e não de bolos, ele na verdade só deveria comer mingau pois não tem dentes para mastigar carne... "Carne?" Lembrou-se vagamente que a cozinheira dissera que o "fleur mignon" subira de preço. Sim. Como poderia ela dançar? Só se fosse uma dança doida e macabra de mendigos.

Não, ela não era mulher de ter clíques e fricutes e ir desmaiar ou se sentir mal. Como algumas de suas "coleguinhas" de sociedade. Sorriu um pouco ao pensar em termos de "coleguinhas". Collegas em quê? em se vestir bem? em dar jantares para trinta, quarenta pessoas?

Ela mesma aproveitando o jardim no verão que se extinguia dera uma recepção para quantos convidados? Não, não queria pensar nisso, lembrou-se (por que sem o mesmo prazer?) das mesas espalhadas sobre a relva, luz de vela... "luz de vela?" pensou, mas estou doida? eu cal num esquema? num esquema de gente rica?

"Antes de casar era de classe média, secretária do banqueiro com quem se casara e agora — agora luz de velas. Eu estou é brincando de viver, pensou, a vida não é isso".

"A beleza pode ser de uma grande ameaça." A extrema graça se confundiu com uma perplexidade e uma funda melancolia. "A beleza assusta". "Se eu não fosse tão bonita teria tido outro destino", pensou ajoitando as flores douradas sobre os negríssimos cabelos.

Ela uma vez virou uma amiga inteiramente de coração torcido e doido e doido de forte paixão. Então não quisera nunca a experimentar. Sempre tivera medo das coisas belas demais ou horríveis demais: é que não sabia em si como responder-lhes e se responderia se fosse igualmente bela ou igualmente horrível.

Estava assustada como quando viu o sorriso de Mona Lisa, ali, à sua mão no Louvre. Como se assustara com o homem da ferida ou com a ferida do homem.

Teve vontade de gritar para o mundo: "Eu não sou ruim! Sou um produto nem sei de quê, como saber dessa miséria de alma".

Para mudar de sentimento — pois que ela não os aguentava e já tinha vontade de, por desespero, dar um pontapé violento na ferida do mendigo —, para mudar de sentimentos pensou: este é o meu segundo casamento, isto é, o marido anterior estava vivo.

Agora entendia porque se casara da primeira vez e estava em leilão: quem dá mais? quem dá mais? Então está vendida. Sim, casara-se pela primeira vez com o homem que "dava mais", ela o aceitara porque ele era rico e era um pouco acima dela em nível social. Vendera-se. E o segundo marido? Seu casamento estava findando, ele com duas amantes... e ela tudo suportando porque um rompimento seria escandaloso: seu nome era por demais citado nas colunas sociais. E voltaria ela a seu nome de solteira? Até habituar-se ao seu nome de solteira. Ia demorar muito. Aliás, pensou rindo de si mesma, aliás, ela aceitava este segundo porque ele lhe dava grande prestígio. Vendera-se às colunas sociais? Sim. Descobria isso agora. Se houvesse para ela um terceiro casamento — pois era bonita e rica —, se houvesse, com quem se casaria? Começou a rir um pouco histericamente porque pensara: o terceiro marido era o mendigo.

De repente perguntou ao mendigo:

— O senhor fala inglês?

O homem nem sequer sabia o que ela lhe perguntara. Mas, obrigado a responder pois a mulher já comprara o com tanto dinheiro, saiu pela evasiva:

— Falo sim. Pois não estou falando agora mesmo com a senhora? Por quê? A senhora é surda? Então vou gritar: FALO.

Espancada pelos enormes gritos do homem, começou a suar frio. Tomava plena consciência de que até agora fingia que não havia os que passam fome, não falava nenhuma língua e que havia multidões anônimas mendigando para sobreviver. Ela soubera sim, mas desviara a cabeça e tampara os olhos. Todos, mas todos — sabem e fingem que não sabem. E mesmo que não fizessem iam ter um mal-estar. Como não teriam? Não, nem isso teriam.

Ela era...

Afinal de contas quem era ela?

Sem comentários, sobretudo porque a pergunta durou um átomo de segundo: pergunta e resposta não tinham sido pensamentos de cabeça, eram de corpo.

Eu sou o Diabo, pensou lembrando-se do que aprendera na infância. E o mendigo é Jesus. Mas — o que ele quer não é dinheiro, é amor; esse homem se perdeu da humanidade como eu também me perdi.

Quis forçar-se a entender o mundo e só conseguiu lembrar-se de fragmentos de frases ditas pelos amigos do marido: "essas usinas não serão suficientes". Que usinas, santo Deus? as do Ministro Galhardo? teria ele usinas? "A energia elétrica... hidráulica"?

Fa magia essencial de viver — onde estava agora? Em que canto do mundo? no homem sentado na esquina?

A mola do mundo é dinheiro? fez-se ela a pergunta. Mas quis fingir que não era. Sentiu-se tão, tão rica que teve um mal-estar.

Pensamento do mendigo: "Essa mulher é doída ou roubou

o dinheiro porque milionária ela não pode ser", milionária era para ele apenas uma palavra e mesmo se nessa mulher ele quisesse encarnar uma milionária não poderia porque: onde já se viu milionária ficar parada de pé na rua, gente? Então pensou: ela é daquelas vagabundas que cobram caro de cada freguês e com certeza está cumprindo alguma promessa?

Depois.

Depois.

Silêncio.

Mas de repente aquele pensamento gritado:

— Como é que eu nunca descobri que sou também uma mendiga? Nunca pedi esmola mas mendigo o amor de meu marido que tem duas amantes, mendigo pelo amor de Deus que me adormecia, alegre e aceitável, e minha roupa de aluna está maltrapilha...

"Há coisas que nos igualam", pensou procurando desesperadamente outro ponto de igualdade. Veio de repente a resposta: eram iguais porque haviam nascido e ambos morreriam. Eram, pois, irmãos.

Teve vontade de dizer: olhe, homem, eu também sou uma pobre-cuitada, a única diferença é que sou rica. Eu... pensou com ferocidade, eu estou perto de desmoralizar o dinheiro ameaçando o crédito do meu marido na praça. Estou prestes a, de um momento para outro, me sentar no fio da calçada. Nascer foi a minha pior desgraça. Tendo já pagado esse maldito acatamento, sinto-me com direito a tudo.

Tinha medo. Mas de repente deu o grande pulo de sua vida: corajosamente sentou-se no chão.

"Vai ver que ela é comunista" pensou meio a meio o mendigo. "E como comunista teria direito às suas jóias, seus apetrechos, sua riqueza e até os seus perfumes".

Nunca mais seria a mesma pessoa. Não que jamais tivesse visto um mendigo. Mas — mesmo este era em hora errada, como

levada de um empurrão e derramar por isso vinho tinto em branco vestido de renda. De repente sabia: esse mundinho era feito da mesma matéria que ela. Simplesmente isso. O "porquê" é que era diferente. No plano físico eles eram iguais. Quanto a ela, tinha uma cultura mediana, e ele não parecia saber de nada, nem quem era o Presidente do Brasil. Ela, porém, tinha uma capacidade aguda de compreender. Será que estivera aré agora com a inteligência embutida? Mas se ela já há pouco, que estava em contato com uma ferida que pedia dinheiro para comer — passou a só pensar em dinheiro? Dinheiro esse que sempre fora óbvio para ela. E a ferida, ela nunca a viu de tão perto...

— A senhora está se sentindo mal?

— Não estou mal... mas não estou bem, não sei...

Pensou: o corpo é uma coisa que estando doente a gente o carrega. O mendigo se carrega a si mesmo.

— Hoje no baile a senhora se recupera e tudo volta ao normal — disse José.

Realmente no baile ela reverteceria seus elementos de atração e tudo voltaria ao normal.

Sentou-se no banco do carro refrigerado lançando antes de partir o último olhar àquele companheiro de hora e meia. Parecia-lhe difícil despedir-se dele, ele era agora o "eu" alterego, ele fazia parte para sempre de sua vida. Adeus. Estava sozinho, distraído, de lábios entreabertos como se houvesse à beira de uma palavra. Por um motivo que ela não saberia explicar — ele era verdadeiramente ela mesma. E assim, quando o motorista ligou o rádio, ouviu que o bocalhau produzia nove mil óvulos por ano. Não soube deduzir nada com essa frase, ela que estava precisando de um destino. Lembrou-se de que em alto léscente procurara um destino e escolhera cantar. Como parte de sua educação, facilmente lhe arranjaram um bom professor. Mas cantava mal, ela mesma o sabia e seu pai, amante de óperas, fingira não notar que ela cantava mal. Mas houve um momento em que ela começou a chorar. O professor perplexo perguntara-lhe o que tinha.

— É que, é que eu tenho medo de, de, de, de cantar bem... Mas você canta muito mal, dissera lhe o professor.

— Também tenho medo, tenho medo também de cantar muito, muito, muito mais ainda. Maaaaal demais! Chovia ela e nunca reve mais nenhuma aula de canto. Essa história de procurar a arte para entender só lhe acontecera uma vez — depois mergulhara num esquecimento que só agora, aos trinta e cinco anos de idade, através da ferida, precisava ou cantar muito mal ou cantar muito bem — estava desorientada. Há quanto tempo não ouvia a chamada música clássica porque esta poderia tirá-la do sono automático em que vivia. Foi — eu estou brincando de viver. No mês que vinha ia a New York e descobriu que essa ida era como uma nova meninice, como uma perplexidade. Ter uma ferida na perna — é uma realidade. E tudo na sua vida, desde quando havia nascido, tudo na sua vida fora macio como pulo de gato.

(No carro andando)

De repente pensou: nem me lembrei de perguntar o nome dele.

1977