UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOLOGIA E LÍNGUA PORTUGUESA

JULIANA JURISBERG DE OLIVEIRA

**AS LOCUÇÕES ADJETIVAS COMO RECURSO DE
EXPRESSIVIDADE NOS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR**

São Paulo

2009

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOLOGIA E LÍNGUA PORTUGUESA

**AS LOCUÇÕES ADJETIVAS COMO RECURSO DE
EXPRESSIVIDADE NOS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR**

Juliana Jurisberg de Oliveira

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Elis de Almeida Cardoso Caretta

São Paulo

2009

**À minha família,
com amor**

“...perco a identidade do mundo em mim
e existo sem garantias. Realizo o
realizável, mas o irrealizável eu vivo e o
significado de mim e do mundo não é
evidente. É fantástico.”

Clarine Lispector

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Elis, pela orientação exigente e atenciosa, pela compreensão, pela acolhida, pela confiança e, principalmente, pela infinita paciência despendida durante o desenvolvimento deste estudo. Agradeço pelo saber partilhado durante o desenrolar do bacharelado e do mestrado; agradeço pelos ensinamentos acadêmicos, pelo exemplo profissional e pelo modelo pessoal que, pela convivência, semeou em minha formação um pouquinho da elegância profissional do “modo de ser Elis”. Com todo carinho, minha extrema admiração.

À Profa. Dra. Beatriz Daruj Gil e ao Prof. Dr. Mário Eduardo Viaro pelos preciosos comentários e sugestões, conferidos em razão do exame de qualificação, que assistiram o direcionamento de um trabalho mais enriquecedor.

Ao Cláudio, pela presença essencial em minha vida.

Ao Leonardo, meu filho, que nos momentos mais difíceis acalmava meu coração com o seu sorriso.

Aos meus pais, Cássia e Darcio, por tudo. Agradeço por todos os olhares atentos, por todos os conselhos, pela dedicação de seus cuidados; enfim, pela presença. Agradeço por estarem sempre nessa incansável torcida pelas minhas realizações.

À memória de meu avô, Floriano, que me ajudou a aprender a ler e a escrever ao longo de minha infância; e, ensinou-me a acreditar na realização dos meus sonhos, ao longo da minha juventude.

A toda a minha família e amigos, que sempre presente e de diversas formas, demonstraram apoio e incentivo.

A todos os meus professores, de um passado próximo ou distante, pela minha formação acadêmica.

A Deus, por mais um sonho realizado.

SUMÁRIO

Resumo	07
Abstract	08
Introdução	09
Capítulo 1: A expressividade obtida com a escolha lexical	22
1.1 A escolha das palavras	22
1.2 A construção das imagens	32
1.3 A produção de efeitos expressivos	40
Capítulo 2: A expressividade das locuções adjetivas	59
2.1 Características da locução adjetiva	60
2.2 A relação semântica entre determinado e determinante	79
Capítulo 3: As locuções adjetivas nos contos de Clarice Lispector	84
3.1 Análise do <i>corpus</i>	84
3.2 Tipologia das locuções adjetivas	90
3.3 Resultados da análise	134
Conclusão	139
Referências bibliográficas	147

RESUMO

Este trabalho pretende mostrar os efeitos expressivos gerados pelo emprego das locuções adjetivas nos contos de Clarice Lispector. Para tanto, foi realizada a recolha de sintagmas nominais com locuções adjetivas das narrativas que compõem as duas primeiras obras de contos da autora: *Laços de família* e *A legião estrangeira*. Focando-se a análise semântico-estilística na descrição das personagens, as locuções adjetivas revelaram-se como um dos motores da prosa poética, contribuindo para a construção de um mundo ficcional introspectivo. Por meio das relações semânticas entre a locução adjetiva e o substantivo nuclear do sintagma nominal, há o engenho de imagens que demonstram a subjetividade das personagens e arquitetam uma escritura plena de recursos expressivos, entre eles a metáfora, a sinédoque e a antonomásia.

ABSTRACT

This study aims at detailing the expressive effects produced by the use of the adjective clauses in Clarice Lispector's short stories. This objective was achieved by the selection of noun syntagms containing adjective clauses taken from the narratives found in the first two pieces of work of the author's short stories: *Laços de família* and *A legião estrangeira*. By focusing on the semantic-stylistic analysis of the description of the characters, the adjective clauses presented themselves as one of the driving engines of the poetic prose, thus contributing to the construction of an introspective fictional world. This can be explained by the semantic relationships, divided up into the adjective clause and the nuclear subject of the noun syntagm, among which there is and inventive production of images that demonstrate the characters' subjectivity and build up a writing full of expressive resources such as the metaphor, the synecdoche and the antonomasy.

INTRODUÇÃO

As locuções adjetivas como recurso de expressividade nos contos de Clarice Lispector é o resultado de uma análise dedicada à linguagem poética, introspectiva e, sobretudo, expressiva dessa renomada autora da literatura moderna brasileira. Sob o viés estilístico, este estudo visa, primordialmente, analisar os efeitos expressivos gerados semanticamente pelas locuções adjetivas.

Inserida gramaticalmente na classe dos adjetivos, a locução adjetiva, formada, na grande maioria das vezes, por *preposição + substantivo*, exerce a função de caracterizar um substantivo. É importante mencionar que há uma vasta abordagem morfológica, sintática e até mesmo estilística sobre o uso dos adjetivos, no entanto, as locuções adjetivas, largamente empregadas em textos descritivos e narrativos, não conquistaram o mesmo espaço nas gramáticas ou nos estudos linguísticos em geral. Muitas vezes, o estudo das locuções adjetivas se resume apenas à sua estrutura – um grupo preposicionado que complementa um substantivo disposto sintagmaticamente anterior a ele – e à sua função – um grupo que pode exercer a mesma função morfológica e sintática de um adjetivo. Castilho (1991) ao analisar os adjetivos predicativos, abordou brevemente as locuções adjetivas, caracterizando-as como mais um traço qualificativo da classe dos adjetivos. Assim, configura-se importante o estudo a ser desenvolvido aqui, pois além da análise estrutural (morfossintática), será observado o comportamento semântico das locuções adjetivas e levantada a riqueza expressiva desencadeada pela escolha estilística adotada por Clarice Lispector.

Por isso, a análise das locuções adjetivas passará pelo olhar da Semântica, que retoma os conceitos como o significado das palavras, o caráter abstrato das lexias, a quebra de isotopia, a construção de imagens mentais e as relações depreendidas pelo uso das locuções adjetivas; pelo prisma da Morfossintaxe, que define o substantivo, o adjetivo e a locução adjetiva; e pelo viés da Estilística, que determina a importância da escolha lexical e aborda os conceitos da linguagem conotativa e seus recursos expressivos.

Desse modo, o embasamento teórico deste trabalho reverenciou mestres dos estudos estilísticos, semânticos e morfossintáticos. Encontra-se, portanto, nas linhas da pesquisa desenvolvida nesta dissertação, o saber partilhado dos estudos estilísticos de Cressot (1980), Bally (1941), Mattoso Câmara (1977; 1974); Martins (2000) e Lapa (1987); o conhecimento semântico da linguagem verbal sob o olhar de Barbosa (1981) e Ullmann (1970). Para auxiliar a análise morfossintática, tomaram-se como referências Basílio (2002) e Biderman (2001); e, como suporte teórico para os recursos expressivos da linguagem figurada, apresentam-se Le Guern (1976) e Lakoff e Johnson (1995).

O presente estudo pretende mostrar que os sintagmas nominais com locuções adjetivas vêm auxiliar a composição poética da prosa clariciana, pois, por meio dos sentidos entrelaçados pela combinação semântica que emergem das relações estabelecidas pelas locuções adjetivas, um mundo metafórico, autêntico e original é caracterizado. Assim, as locuções adjetivas revelam-se como um dos pilares expressivos da narrativa, auxiliando as palavras de Clarice Lispector a conduzir o leitor a um intenso jogo lexical e, ao mesmo tempo, a refletir sobre o ser humano e seu contexto, aprofundando, nessa

elaboração poética, pensamentos, sensações e emoções vividas pelas suas personagens.

Os textos de Clarice Lispector nascem, segundo Gotlib (1995, p.173), da inspiração dos momentos de sua vida. Seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, é o resultado das anotações diárias da autora: “a escritora passou a carregar um caderninho, onde ia fazendo as suas anotações. São as notas soltas que, em grande quantidade e referentes ao mesmo assunto, constituíram já o seu romance”.

Essa característica fragmentária do processo de criação de Clarice Lispector é compreendida pela própria autora, que assume: “Eu não tenho enredo. Sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos. Minha história é viver” (Borelli, 1981, p.15).

A história de Clarice Lispector é viver, e a vida para Clarice Lispector é escrever. Em entrevista ao colaborador de *O Globo*, José Castello, em 1976, a autora revela que “escreve para se manter viva”, como se o ato de escrever aplacasse a sede de seu corpo.

Por outro lado, esse ato de escrever não apenas dá vida à autora, como também revitaliza e encoraja os ideais literários do Modernismo Brasileiro.

Segundo Kadota (1995, p. 52),

Na literatura brasileira, vários são os autores que enveredaram por esses caminhos do novo fazer literário, surpreendendo/desnorteando o leitor não habituado ainda a incursões por territórios tão inóspitos à assimilação e compreensão imediata. Entre eles, Clarice Lispector.

Assim, a escritora Clarice não se rendeu aos encantos da sua faculdade de Direito, ingressando completamente no jornalismo e na tradução de textos. Dedicada às letras, escreveu para jornais de importante circulação como *Diário do Povo*, *Comício*, *Correio da Manhã*, *Diário da Noite* e, também, para o *Jornal do Brasil*. O destaque para este último é marcado em razão da colaboração de Carlos Drummond de Andrade. Assim, durante os anos de 1967 a 1973, o *Jornal do Brasil* veiculou as crônicas de dois importantes escritores da literatura brasileira: Clarice e Drummond.

Estudioso da literatura clariciana, Nolasco (2004) analisou a vasta obra dessa autora e concluiu: Clarice deixou sua personalidade e os reflexos de sua vida na escritura de seus textos. Dessa maneira, por meio de suas publicações, Clarice permitiu transparecer não apenas seu modo único de enxergar o mundo, como também acoplou à sua escritura as mudanças de sua vida. Como exemplo, Nolasco (2004) observa que a crônica *Brasília: esplendor*¹ retrata sua passagem pela capital do Brasil, pois, casada com o diplomata Maury Gurgel Valente, Clarice o acompanhou em todas as mudanças residenciais em função da carreira do marido.

E cinzas, restos dispersos podem ser lidos no começo da vida em trânsito de Clarice Lispector e vão marcá-la para sempre. Tais restos migram para o mundo da ficção – mundo esse montado, artificialmente, como externo e diferenciado de qualquer resquício biográfico ou histórico do sujeito – contribuindo, entre outras coisas, para a construção da vida da escritora e de

¹ Conforme a observação de Nolasco (2004), a crônica “Brasília: Esplendor” foi publicada no livro *Visão do esplendor: impressões livres* (1975) e posteriormente na compilação de crônicas da autora em *Para não esquecer* (1978).

sua própria imagem, mesmo que entre aspas, encenando em alto grau imagens de simulacro e representação. “Eu era a imagem do que eu não era” (Lispector, 1979, p. 28), nos diz a personagem G.H. Imagem fabricada, única possível que parece dar conta de prismar o próprio mundo misterioso e sedutoramente perigoso que a escritora simulou para si mesma, tornando-se presa de sua própria teia. (NOLASCO, 2004, p.150)

Nolasco (2004) percebe que Clarice Lispector deixou resquícios de sua biografia na rede textual de seus romances, contos e crônicas, mas reconhece que isso não significa que a leitura crítica de suas personagens deve ser realizada vinculando-a estritamente à vida da autora. Isso significaria resumir a cultura, a vida e a personalidade de Clarice e, conseqüentemente, o empobrecimento de sua literatura. Principalmente, porque, conforme a análise deste crítico, Clarice aparece em seus textos multifacetada. Para o autor:

Numa obra como a de Clarice Lispector, em que cada escritura (texto) é a tentativa apaixonada de chegar ao seu esvaziamento, ao seu fracasso, ao *eu* sem máscara, torna-se quase impossível *situar* esse autor que se multiplica para dentro, ressurgindo a cada nova escritura como um *eu enviesado*. (2001, p.24)

É importante perceber que os textos de Clarice requisitam um leitor que, segundo Nolasco (2001), deixa de ser um simples consumidor para ser o colaborador da produção (con)textual, pois a partir de sua leitura a enunciação se concretiza e gera sentidos.

Quanto à tessitura de sua enunciação, Nolasco (2007) observa que a prosa de Clarice Lispector tende à poesia. Flutuando sobre a complexidade do

modernismo e do simbolismo, procura evocar através do mundo ficcional uma complicada associação de ideias, representada por uma mistura de metáforas que delineiam o mundo interior das personagens, por vezes chamada de “poética do vazio”, “poética do oco”.

Sua escrita é vigorosa denúncia da suspeita e desencanto com a palavra face à sua traição e fugacidade para evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento. Onde o traço se torna existência.
(NOLASCO, 2007, p. 71)

Nunes (1995), ao analisar o estilo da escritura de Clarice, observa que a reiteração de verbos, advérbios e substantivos confere um aumento à ênfase, num ritmo “insistente e obsessivo”, e, conseqüentemente, transborda o caráter emocional das palavras. Já quando os substantivos são isolados, por elipses, pelo ponto final ou pelas reticências, há um efeito encantatório, que invoca a imagem mental do objeto nomeado. Assim, Nunes (1995, p.135) apresenta, num diálogo com Nolasco (2007), a prosa clariciana:

Encontramos no estilo de Clarice Lispector (...) certos matizes poéticos que indicam o movimento em círculo, (...) da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra. De teor expressivo densamente metafórico, mas alcançado a partir de *A cidade sitiada*, um alto nível de abstração conceitual, dotado em geral de elevado grau de ênfase (...) – o estilo de Clarice Lispector tem na repetição o seu traço de mais largo espectro. Referimo-nos ao seu emprego reiterado dos mesmos termos e das mesmas frases, recurso que os antigos retóricos consideravam um meio hábil para exprimir a paixão com mais força e mais energia.

Portanto, tanto Nolasco (2007) quanto Nunes (1995) observam que a prosa clariciana oscila entre dois extremos: 1) a mistura sinestésica e metafórica da produção de imagens, obtidas pela ênfase insistente da repetição, 2) a “poética do vazio”, o silêncio, que estilisticamente opera pela falta de repetições.

A fortuna crítica de Clarice Lispector observa a inauguração formal e semântica de suas narrativas no panorama literário brasileiro. Dessa maneira, a complexidade dos temas e dos elementos que compõem as suas narrativas, como as personagens, o tempo e o espaço, foram incansavelmente abordados por teóricos como Nunes (1995) e Pontieri (1999). Já Nolasco (2004) trabalhou os resíduos biográficos da autora na produção de seu trabalho poético. A linguagem e a estrutura da narrativa também foram analisadas, destacando-se a subjetividade, a introspecção e o caráter epifânico como a essência da tessitura linguística de Clarice Lispector, nos estudos de Dinis (2001) e Cândido (1977). Embora Clarice seja uma escritora já muito estudada, o presente trabalho configura-se inédito em relação à perspectiva de análise dos textos claricianos: a abordagem estilística e a compreensão da expressividade gerada pelas combinações semânticas da locução adjetiva com o substantivo a que se subordina.

A publicação do romance *Perto do coração selvagem* (1943) surpreendeu Antônio Cândido (1977, p. 127), que, num ensaio dedicado à Clarice, expôs:

Com efeito, esse romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a adaptar-se a um

pensamento cheio de mistério, para o qual sentimentos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente.

Nolasco (2007) observou que esse primeiro romance levou a autora a um dos lugares de maior destaque na literatura brasileira. Isso porque a escrita introspectiva, metalinguística e extremamente subjetiva enfatiza conflitos ou desfechos epifânicos, constituindo uma tessitura verbal e poética inusitada.

A escrita poética de Clarice caracteriza-se de forma tão expressiva que classificá-la quanto aos gêneros literários sempre foi uma dificuldade para os críticos. É o que relata Bittencourt (2003, p.107):

O instrumental analítico de que dispunham os nossos críticos também não estava suficientemente aparelhado para a nova modalidade de leitura que a obra de Clarice exigia, principalmente, porque nela colocavam em cheque as concepções de gênero aceitas usualmente. O imenso lirismo e o mergulho na introspecção confundiam aqueles que tentavam analisá-la como ficção romanesca, resultando, via de regra, como um veredicto de precariedade.

Nunes (1995) analisou a extensa obra poética de Clarice que reúne romances, contos e crônicas, e observou que *Perto do coração selvagem* possui características especiais que se cristalizaram ao longo da escritura poética da autora. A vivência significativa e tensa das personagens claricianas, começando por Joana (protagonista de seu primeiro romance), absorve os acontecimentos exteriores e as envolve numa ruminação de um conflito interior dramático, levando-as à introspecção.

Consciência em crise, a introspecção é o fadário de Joana. Por uma espécie de necessidade inelutável, quanto mais ela se observa, mais se distancia por seu próprio ser. A reflexão contínua a que se entrega corta-lhe a espontaneidade dos sentimentos e a incompatibiliza-a com a fruição pura e simples da vida. As palavras mesmas que ela se esforça por dominar agravam esse distanciamento que a torna espectadora de ai mesmo e das coisas. (NUNES, 1995, p.20)

Diante da introspecção de Clarice Lispector, Cândido (1977) percebeu que ali se encontrava uma nova forma de expressão literária e classificou o texto dessa autora como *romance de aproximação*.

É importante o prévio conhecimento dos romances de Clarice, porque a trama linguística dos seus contos não se difere daquela realizada em *Perto do coração selvagem*. Afinal, os contos de Clarice Lispector, conforme as palavras de Nunes (1995, p.83),

seguem o mesmo eixo mimético dos romances, assentes na consciência individual como limiar originário do relacionamento entre sujeito narrador e a realidade. Mas também no domínio do conto certas diferenciações específicas quanto à história propriamente dita e ao esquema do discurso narrativo, resultam como no romance, do ponto de vista assumido pelo sujeito narrador em relação ao personagem.

Assim, as personagens dos contos de Clarice não são cópias de Joana, mas são personagens fadadas ao mesmo conflito interior apetecido pela absorção de fatos exteriores à personagem.

Os dois primeiros livros de contos da autora são *Laços de família* (LF), publicado em 1960, e *A legião estrangeira* (LE), publicado em 1964. Segundo Nunes (1998), LF marca a segunda fase da literatura da autora, que a partir desse livro conquistou o público universitário e despertou ainda mais o interesse pelos seus romances. A terceira fase seria iniciada a partir da publicação de *A hora da estrela*, em 1977.

O *corpus* de análise deste trabalho compreende as edições de LF e LE datadas de 1998 e publicadas pela Editora Rocco. Os dois livros reúnem treze contos cada um², marcados pelos conflitos das personagens que são sempre surpreendidas por momentos de epifania. Algo estranho e perturbador acontece no meio da trivialidade de seu cotidiano. A solidão, a morte, a incomunicabilidade e os abismos da existência humana são temas que corroem o cerne dos conflitos interiores dessas personagens. Em outras palavras, Nunes (1995, p. 84) descreve:

Na maioria dos contos da autora, o episódio único que serve de núcleo à narrativa é o momento de tensão conflitiva. Como núcleo, isto é, como centro de continuidade épica, tal momento de crise interior diversamente condicionado e qualificado em função do desenvolvimento que a história recebe.

² Os contos que compõem *Laços de família* são: *Devaneio e embriaguez de uma rapariga*, *Amor*, *Uma galinha*, *A imitação da rosa*, *Feliz aniversário*, *A menor mulher do mundo*, *O jantar*, *Preciosidade*, *Os laços de família*, *Começos de uma fortuna*, *Mistério em São Cristóvão*, *O crime do professor de matemática* e *O búfalo*. Os contos que compõem *Legião estrangeira* são: *Os desastres de Sofia*, *A repartição dos pães*, *A mensagem*, *Macacos*, *O ovo e a galinha*, *Tentação*, *Viagem a Petrópolis*, *A solução*, *Evolução de uma miopia*, *A quinta história*, *Uma amizade sincera*, *Os obedientes* e *A legião estrangeira*.

Assim, em certos contos, a tensão conflitiva se declara subitamente e estabelece uma ruptura do personagem com o mundo. Noutros, porém, a crise declarada, que raramente se resolve através de um ato, mantém-se do princípio ao fim, seja como aspiração ou devaneio, seja como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa.

Bittencourt (2003) observa que LF e LE condensam a primeira fase da autora que consegue, a partir dos contos, dar contornos definidos e profundos ao ato de narrar. Segundo a autora (2003, p.110), Clarice passa a atingir o domínio de sua criação artística ao adentrar “cada vez mais na indagação existencial, na complexização dos recursos narrativos que ligam o narrador e o universo ficcional e na fixação de um instante único na vida de uma personagem como núcleo da narrativa”.

Esse instante único que move os textos narrativos de Clarice, sejam eles romances, contos ou crônicas, é o que Nunes (1995) chamou de “momento de tensão conflitiva”, Sant’Anna (1973) concebeu como “epifania” e Bittencourt (2003, p.110) descreveu como “aquele instante de crise que se instala subitamente na personagem, detonado por um acontecimento aparentemente rotineiro, mas que tem o poder de provocar uma desorganização profunda em quem o vivencia”.

Almejando um produtivo resultado de análise, primeiramente, foi realizada uma leitura minuciosa dos contos de Clarice Lispector, e, a partir dessa leitura, constatou-se a recorrência abundante de sintagmas nominais com locuções adjetivas. Desse modo, seguiu-se com a recolha desses grupos, observando o contexto em que estão inseridos. O resultado dessa recolha evidenciou

sintagmas expressivos e característicos da prosa clariciana, principalmente, porque a maioria dos sintagmas trabalha em prol da caracterização física, psicológica e emocional das personagens. Observando, então, a função descritiva das locuções adjetivas e o contexto por elas retratado, partiu-se para a análise detalhada da estrutura morfossintática, destacando-se as relações semânticas que poderiam florescer por meio da combinação entre o substantivo nuclear do sintagma nominal e o substantivo da locução adjetiva. O resultado dessas combinações possibilitou recursos de expressividade que influenciam a subjetividade, a introspecção e a abstração das imagens que constituem a cena narrativa, fazendo com que o texto clariciano apresente uma linguagem marcada por sinédoques, metáforas e antonomásias. Dessa maneira, após evidenciar as relações semânticas estabelecidas pela locução adjetiva dentro do sintagma nominal, finaliza-se a análise apontando os recursos estilísticos, que emergiram dessas combinações semânticas.

Para apresentar a expressividade das locuções adjetivas na caracterização das personagens, a dissertação foi organizada em três capítulos denominados: *A expressividade obtida com a escolha lexical*, *A expressividade das locuções adjetivas* e *As locuções adjetivas nos contos de Clarice Lispector*. O primeiro capítulo foi reservado para retomar conceitos semântico-estilísticos importantes sobre o significado e os sentidos dos signos, o estilo e a construção de imagens abstratas, subjetivas e metafóricas. O segundo capítulo centrou-se na descrição e aplicação das locuções adjetivas em seu contexto literário, observando-se as relações sintático-semânticas que podem decorrer dos sintagmas nominais que apresentam tais grupos preposicionados. No terceiro capítulo, apresentou-se a análise do *corpus*, estabelecendo-se uma

tipologia das locuções adjetivas empregadas na caracterização de personagens para a verificação dos recursos expressivos criados por elas.

Dessa maneira, esta dissertação objetiva o estudo das locuções adjetivas, analisadas morfossintática, semântica e estilisticamente no intuito de mostrar os efeitos expressivos gerados pelos sintagmas nominais em que se encontram. Entende-se que esses efeitos são recursos estilísticos, que podem ser percebidos do texto de Clarice Lispector e dispostos às técnicas de produção e interpretação textual. Assim, estudar o emprego das locuções adjetivas é, de fato, importante para uma melhor apreensão dos efeitos de sentido contidos nos textos dessa grande escritora do panorama literário brasileiro.

CAPÍTULO 1

A EXPRESSIVIDADE OBTIDA COM A ESCOLHA LEXICAL

“As línguas são para nós mais do que sistemas de transferência de pensamento. São uma túnica invisível que veste o nosso espírito e dá forma predeterminada a toda a sua expressão simbólica.”

Edward Sapir

Este capítulo visa a apresentar a base teórica para a análise do *corpus*, no que se refere ao seu conteúdo semântico e estilístico. Sendo assim, a fim de mapear o emprego das locuções adjetivas nos sintagmas nominais, observando o seu desempenho semântico-expressivo, foi necessário compreender, em especial, o significado e os sentidos que podem nascer do emprego dessa estrutura gramatical.

1.1 A ESCOLHA DAS PALAVRAS

A Estilística léxica tem por objetivo estudar a expressividade obtida com a escolha lexical. No âmbito literário, Cressot (1980) compreende que o objetivo da análise estilística, de modo geral, é justamente interpretar a escolha feita pelo escritor. Afinal, mais do que analisar o estilo de Clarice Lispector, observar-se-á como o funcionamento das locuções adjetivas pode conferir ao

texto desta renomada autora tamanha expressividade. Concordando com Martins (2000, p.71) diz-se que a Estilística léxica não se resume apenas à análise do estilo empregado pelo autor, “a Estilística léxica ou da palavra estuda os aspectos expressivos das palavras ligados aos seus componentes semânticos e morfológicos, os quais, entretanto, não podem ser completamente desvinculados da sua estrutura sintática”. Cabe, pois, a este trabalho analisar o desempenho das locuções adjetivas e o diálogo existente entre essa estrutura gramatical e seus planos semânticos, morfológicos e sintáticos.

Como as locuções adjetivas podem formar enunciados altamente expressivos, é importante observar que a expressividade das palavras é o fundamento da análise estilística. A expressividade decorre da subjetividade emergente do emprego de determinada palavra (escolha) em um enunciado e das reações sensíveis que são geradas pelos contextos pela relação que a mensagem proporciona nos seus interlocutores.

Afinal, é através da escolha das palavras que um autor pode desenhar realidades – com efeitos semânticos moldados pela sua perspectiva de mundo e de acordo com a sua intencionalidade – que atingem a ânsima do receptor, produzindo nele as sensações previstas pelo escritor. Conforme observado por Cressot (1980, p. 74):

A partir de uma dada realidade, o locutor possui, pois, através destas transferências de sentido, vê-la discretamente ou destacá-la, exagerando-a ou animando-a; de insistir sobre determinado aspecto, lisonjeador ou negativo, triste ou alegre, que mais o tenha impressionado. O escritor, por meio de tropos

baseado em sinestésias, evoca um universo diferente do mundo das percepções quotidianas, ou pelo menos um objeto com caráter misterioso.

Além disso, Ullmann (1970, p. 275) nota um aspecto altamente importante: as palavras, dependendo de como são lançadas num enunciado, suscitam associações.

(...) muitas palavras devem a sua expressividade e o seu efeito emotivo às associações que fazem despertar. Termos peculiares de um determinado meio ou estilo evocarão o seu ambiente usual mesmo que ocorram em contextos totalmente diferentes. Arcaísmos, palavras estrangeiras, termos técnicos e dialetais, vulgarismos e calão, transportarão o leitor ao clima estilístico a que normalmente pertencem.

Diante dessas duas ponderações, chega-se a um ponto primordial para este estudo: as palavras, além de refletirem os pensamentos de uma pessoa e de uma época, além de gerarem efeitos de sentido, constroem imagens na mente das pessoas envolvidas na comunicação. A arquitetura dessas imagens depende principalmente da estrutura dos enunciados, o que está diretamente ligado à Estilística.

Por outra perspectiva, Biderman (2001, p. 102) observa a realidade psicolinguística da palavra:

Se as primeiras manifestações de uma linguagem articulada significativa são sempre palavras isoladas, com valor de sentenças, então a palavra é uma entidade psicolinguística primordial, a primeira que articula o discurso humano.

Assim, a autora conclui que a definição de palavra deve variar de língua para língua, pois cada sistema linguístico recorta e apresenta a realidade de forma singular e, por isso, possui características únicas. Biderman segue sua análise sobre o significado da palavra, retomando Leech (1976, p.26) para demonstrar a gama de significados que uma unidade léxica pode adquirir:

1. Significado conceptual ou sentido		conteúdo lógico, cognitivo ou denotativo.
Significado associativo	2. Significado conotativo	o que é comunicado em razão daquilo a que a língua se refere
	3. Significado estilístico	o que é comunicado sobre as circunstâncias sociais dos usos linguísticos.
	4. Significado afetivo	o que é comunicado dos sentimentos e atitudes do locutor/escritor.
	5. Significado refletido	o que é comunicado através de associação com outro sentido da mesma expressão.
	6. Significado de colocação ou posicional	o que é comunicado através de associação com palavras que tendem a ocorrer no ambiente da palavra.
7. Significação temática		o que é comunicado por meio da forma pela qual a mensagem é organizada em termos de ordem e ênfase.

Leech já permeou o viés morfológico e até mesmo estilístico da língua inglesa, mas nesse estudo semântico, exposto no quadro acima e elucidado nos estudos de Biderman (2001), evidencia-se um fator importantíssimo para este trabalho: o leque de significados que uma palavra possui.

Assim, compreende-se que as palavras de Clarice Lispector podem refletir uma realidade, veicular sensações e, ainda, moldar na mente do leitor elementos construídos pela associação de significados lançados pelo jogo de lexias que ocorre no desenrolar da narrativa. Isso porque o sistema linguístico do ser humano dá à palavra a característica de ser polissêmica e mais: ter o poder de ajustar-se aos sentidos impostos pela troca de relações semânticas com as outras palavras, conforme é possível ler no quadro de Leech e no discurso citado dos pesquisadores a seguir.

Martins (2000, p. 78) observa o conceito de significado por um prisma diferente. Para a autora, a palavra possui o seu significado (significado conceptual e temático), sendo este apenas um traço particular do signo linguístico, pois a partir dele outros sentidos da palavra podem ser gerados. Essa gama de sentidos é criada justamente pela forma como a palavra é empregada, depende do seu local de enunciação e das reações sensíveis que emergem dos interlocutores (significados associativos). Segundo Martins (2000, p.78):

O significado existe na palavra pertencente ao léxico da língua, é a noção da palavra e contém latências para casos particulares; no mecanismo concreto da comunicação, a noção se individualiza, torna-se mais precisa pela indicação do caso particular, se enriquece, se completa, torna-se o sentido que a palavra adquire para uma certa pessoa que a emprega em uma situação específica,

sentido que se amplia mais ainda pelos diversos elementos afetivos. O sentido é, pois, a realidade que aparece na prática da linguagem, como fato complexo e variável; o significado é uma parte necessária e muito importante dele, mas não é a única. O sentido depende dos diversos aspectos da personalidade de cada um e pode variar em diferentes momentos.

Pode-se dizer que a palavra é constituída de um significado base, mas quando está em uso adquire um sentido próprio àquela situação, que é revelada a partir das relações entre o emissor, o receptor, o canal e o contexto em que a palavra está inserida. Por isso, Cressot (1980, p. 14) afirma que

o sentido de um termo dentro de um enunciado está em estreita relação com o contexto (relação sintagmática) e com as classes morfológica e semântica (relação paradigmática).(...) A rede destas relações, é extremamente complexa e passível de uma infinidade de variações. São estes caracteres que dão a qualquer mensagem organizada, e *fortipriori* a qualquer texto literário a sua qualidade única.

Além disso, se, por um lado, deve-se estar atento ao sentido da palavra em seu contexto verbal e situacional, conforme Ullmann (1970), Martins (2000) e Cressot (1980) observaram, há ainda que se considerar o contexto cultural em que se encontra a palavra. Assim, Ullmann (1970) e Maingueneau (1996) destacam que a palavra só pode ser realmente apreendida quando o momento histórico e social for também compreendido. Maingueneau (1996, p. 46) declara que “o léxico não é uma ilha, mas abre para uma constelação de unidades semânticas, nem que seja em virtude da unidade sêmica dos termos. Essas implicações sêmicas dependem da cultura”. Ou nas palavras de Ullmann

(1970, p. 104), “o significado completo e o tom de certas palavras só podem ser captados se os colocarmos de novo no contexto cultural do período”.

Com base nessas afirmações, no tocante ao texto literário, pode-se compreender, inicialmente, que o(s) sentido(s) das palavras arquiteta(m) uma mensagem complexa, que influi na percepção dos seus leitores, contribuindo para a complexidade das reações sensíveis que podem desencadear.

Biderman (2001, p.179) também notou que as palavras se “ajustam” semanticamente ao seu enunciado: “Ao atribuírem conotações particulares aos lexemas, nos usos do discurso, os indivíduos podem agir sobre a estrutura do léxico alterando as áreas de significação das palavras”.

As palavras, portanto, “adaptam” o seu significado dependendo da sua situação de enunciação, e se “ajustam” à compreensão do interlocutor, que capta (e, às vezes, adiciona) elementos intelectuais e afetivos.

Sobre “visão de mundo”, Barbosa (1981, p. 22) nota que

O homem só conhece o universo natural através dos códigos por ele mesmo estruturados, com o quais cria um outro universo, diferente do primeiro, mas que ele julga ser o *real*. Essa atividade codificadora é, de certa forma, condicionada e influenciada pela semiótica natural, que lhe oferece modelos de estruturação.

Conclui-se, portanto, que as palavras detêm um ou mais significados e produzem sentidos devido às associações estabelecidas no momento em que estão em uso. Para Lapa (1987, p.25) “cada palavra, em dado momento, é portadora de um sentido, que adquire especial relevo no contexto”. Por isso,

constata-se que a escolha lexical é evidentemente importante ao resgatar e criar sentidos para a palavra empregada no enunciado.

A escolha das palavras está, então, intimamente ligada ao efeito de sentido que o emissor pretende gerar, considerando que as palavras desencadeiam reações sensíveis em seus receptores. Assim, Mattoso Câmara (1977, p. 55) esclarece que “a escolha do termo exato não é mais, muitas vezes, do que o senso estilístico de entregar cada palavra num estado d’alma ou na vibração de um apelo”. Lapa (1987) também nota que a escolha de uma palavra pode acarretar um jogo verbal, um trocadilho, e este, conseqüentemente dá vivo realce ao pensamento do interlocutor.

Se há uma escolha de palavras, ou seja, se uma mensagem pode ser passada a partir de vários signos, sendo que cada palavra pode gerar uma reação no interlocutor, há, portanto, diferentes maneiras de se escrever uma mensagem, há a arquitetura de estilos linguísticos.

Seguindo esse raciocínio, Barbosa (1981) observa que a forma do conteúdo e da expressão denota a individualidade de cada *modelo de discurso*. Cada escritor pode manipular o código linguístico produzindo maneiras diferentes de escrita.

Clarice Lispector soube moldar a língua portuguesa de acordo com a necessidade de sua expressão. Antônio Cândido (1977, p.129) ao se deparar com a escrita clariciana apontou:

O seu ritmo é um ritmo de procura, de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea. Os vocábulos são obrigados a perder o seu sentido corrente, para se amoldarem

às necessidades de uma expressão sutil e tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático que o entrecho.

Em se tratando das locuções adjetivas, por exemplo, a autora as utiliza em abundância, mas o resultado explicitado no plano textual nem sempre é o mesmo: alguns sintagmas nominais com locuções adjetivas são mais originais e surpreendentes que outros. No conto *A legião estrangeira*, a descrição do tempo é marcada por uma expressão comum à linguagem coloquial: *o momento de silêncio*.

Amanhã é Natal, mas **o momento de silêncio** que espero o ano inteiro veio um dia antes de Cristo nascer. (LE; *A legião estrangeira*; p. 86)

A locução adjetiva *de silêncio* ao caracterizar o substantivo *momento*, apenas delimita o tempo, num linguajar que apesar de expressivo, não surpreende o leitor, devido à sua popularidade. Porém, já não se pode afirmar o mesmo para a expressão *instante de vastidão*.

Quando de madrugada se levantava - passado **o instante de vastidão** em que se desenrolava toda – vestia-se correndo (...). (LF; *Preciosidade*; p. 82)

Esse enunciado revela que o tempo caracteriza-se de forma metafórica e original, justamente porque a combinação entre a locução adjetiva e o substantivo nuclear do sintagma foge ao uso cotidiano. Assim, conclui-se que Clarice Lispector manipula as locuções adjetivas em favor da expressividade de sua narrativa, construindo seu estilo.

Estando a palavra imersa no seu contexto situacional, linguístico e histórico, o estilo de um autor também deslumbra a realidade linguística de uma situação e de seu tempo histórico. Segundo Mattoso Câmara (1977, p. 15) “o estilo individual esbate, assim, no estilo de uma época, de uma classe, de uma cidade, de um país”.

Clarice Lispector é representante do Modernismo, denunciando pela sua escrita inédita não apenas a situação da arte literária, mas também a da sociedade do século XX. Conforme as palavras de Bittencout (2003, p.108):

o tratamento diferenciado à temática existencial, as transformações na estrutura romanesca e na voz narrativa se, de um lado eram capazes de provocar impressões, de estranhamento em face da presença de elementos incomuns e alheios aos cânones estabelecidos, por outro faziam da obra de Clarice um exemplo vivo do novo tipo de narrativa ficcional, representativa da chamada “crise do romance”, ocorrida no início do século XX.

Assim, diante dos fatos do mundo, o homem se posiciona com os seus pensamentos, que são estruturados pela sua linguagem, que, por sua vez, está adequada à sua individualidade. A sua expressão linguística vem mostrar e caracterizar, pois, uma realidade, que é constituída a partir da sua visão de mundo.

Em suma, a escolha lexical, associada ao significado das palavras, não cria apenas imagens vivificadas no pensamento, mas edifica por elas a construção de um *eu*, de uma cultura, de uma sociedade, enfim, de um mundo vivido e sentido pelas perspectivas parciais de cada sujeito.

1.2 A CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS

“As palavras reais despertam a imagem das coisas, e essa imagem viva ilumina o pensamento”. As palavras de Lapa (1987, p. 09) demonstram que os signos linguísticos têm uma força expressiva capaz de gerar uma série de ilustrações na mente do interlocutor. Tendo em vista o estudo proposto neste trabalho, a compreensão de que as palavras constroem imagens na mente do leitor é fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa. Afinal, as locuções adjetivas fazem parte da caracterização dos elementos da narrativa, e esta, por sua vez, tem a função de criar imagens para que o leitor, no mínimo, visualize a cena. *No mínimo*, porque as palavras, ao suscitarem imagens, estabelecem entre estas uma porção de emoções e sensações vivificadas no texto e transpassadas ao leitor. Então, o leitor não fica apenas diante de um quadro de imagens, mas penetra num mundo sinestésico. É o que Lapa (1987, p. 12) classifica como parafantasia, quando, por meio de um vocábulo apreende-se não apenas uma imagem visual, mas uma imagem sinestésica, que vai além da palavra. Segundo o autor, “fala-se do vento e se vê a paisagem inteira, incluindo tudo o que se pode sentir (o frescor, o aroma, a tranquilidade)”.

No entanto, Lapa (1987, p. 30) observa que a palavra, revestida de vários aspectos, faz com que a imagem seja adequada à individualidade pessoal. Assim, cada um apreende uma imagem da palavra lançada no texto. Isso ocorre devido à polissemia do signo. O mesmo autor comenta:

Já se tem afirmado que numa simples palavra se pode resumir todo universo.

Quer dizer que um vocábulo pode suscitar uma infinidade de imagens e idéias que abranjam todos os domínios do pensamento e da vida.

Lembrando que o trabalho aqui desenvolvido se refere às locuções adjetivas e ao sintagma em que estão inseridas, já que a expressividade é obtida pela complementação dos termos, traduz-se que o sintagma nominal com locução adjetiva recria na mente do leitor uma personagem, um objeto, um espaço, uma situação, um sentimento totalmente esmiuçado, detalhado a cada pormenor.

Segundo Hegenberg (1974, p.20), “a palavra possui significado na medida em que existam convenções que estabeleçam seu significado”. Assim, como já foi dito, há um significado partilhado entre os falantes, mas há também um significado pertencente à experiência pessoal de mundo do próprio falante. O significado de uma palavra ou expressão passa a ser compreendido através desses dois conhecimentos do leitor, e, é claro, seu significado também depende da aplicação do signo à sua pragmática, ao enunciado em que foi lançado.

Se tomarmos como exemplo um substantivo, tal como *penteadeira*, percebemos que ele se relaciona a uma imagem a ser caracterizada pelo sistema linguístico e pragmático do leitor; porém se o enunciado é completado por elementos descritivos, essa imagem é direcionada. Como há vários estilos de “penteadeira”, a imagem é mais delineada se alguns traços semânticos lhe forem adicionados por meio da adjetivação: “penteadeira *branca*”, “penteadeira *de madeira*”, “penteadeira *de três espelhos*”.

Estava a se pentear vagarosamente diante da **penteadeira de três espelhos**, os brancos e fortes arrepiavam-se à frescurazita da tarde. (LF; *Devaneio e embriaguez de uma rapariga*; p. 09)

Nesse contexto, a locução adjetiva não trabalha sozinha e o substantivo sozinho produziria pouca informação semântica. Mas, em comunhão, ambos formam imagens ricas em detalhes. Segundo Ullmann (1970, p. 128), “as palavras estão também associadas a outras palavras, com as quais têm qualquer coisa em comum, no som, no sentido, ou em ambos ao mesmo tempo”. Consequentemente, o resultado dessa combinação de traços semânticos será denotada em imagens conotativas ou mesmo denotativas, como será observado adiante.

Conclui-se que o sintagma nominal com locução adjetiva auxilia o texto a descrever o panorama de um mundo. Revela características de pessoas, sentimentos, objetos, lugares, tempo, enfim, tudo o que permeia a narrativa.

As palavras trabalham juntas semântica e morfossintaticamente na construção de um texto. Assim uma imagem suscitada pelas palavras implicará uma visão de mundo, numa perspectiva histórico-cultural. Para tanto, Maingueneau (1996, p. 46) destaca que John Austin, procurando dissociar a semântica da pragmática, definiu os atos de linguagem, “atacando a idéia de que o sentido de um enunciado coincide com o estado do mundo que ele representa”.

Da mesma forma, para Barbosa (1981, p. 22):

O homem só conhece o universo natural através dos códigos por ele mesmo estruturados, com o quais cria um outro universo, diferente do primeiro, mas que ele julga ser o *real*. Essa atividade codificadora é, de certa forma, condicionada e influenciada pela semiótica natural, que lhe oferece modelos de estruturação.

Assim, diante dos fatos do mundo, o homem se posiciona com os seus pensamentos, que são estruturados pela sua linguagem, que, por sua vez, está adequada à sua individualidade. A sua expressão linguística vem mostrar e caracterizar, pois, uma realidade, que é constituída a partir da sua visão de mundo.

Em suma, a linguagem não cria apenas imagens vivificadas no pensamento, mas edifica por elas a construção de um *eu*, de uma cultura, de uma sociedade, enfim, de um mundo vivido e sentido pelas perspectivas parciais de cada sujeito.

Se as palavras de um texto criam imagens na mente do leitor, se essas imagens acabam desenhando um mundo rico em percepções e sensações, pensamentos e sentimentos formados a partir da perspectiva de mundo do sujeito, na obra literária obtém-se um universo altamente complexo. Para Barbosa, (1981, p. 325):

o universo linguístico toma afeições particulares e específicas, e o emprego de suas formas teria um duplo significado: o significado denotativo ou conotativo das lexias combinadas em sintagmas e enunciados, e o significado que essas sequências passam a ter nesses universos particulares como o que vimos de considerar.

Desse forma, um enunciado comum, pode, na obra literária, obter significados especiais e definidores. Barbosa (1981, p. 312) chega a mencionar que o universo literário é formado por *microuniversos*. Seguindo esse raciocínio, cada palavra lança uma imagem ao texto que combinada com as outras palavras e com as funções estabelecidas pelas relações sintagmáticas vão transformando essa imagem e construindo um universo, cujos traços semânticos revelam uma perspectiva de mundo, que pode ser sinestesicamente sentida. Como exemplo, observa-se uma passagem do conto *A imitação da rosa*:

Uma terceira pessoa cheia daquela fé suave e crepitante e grata e tranquila,
Laura, a de golinha de renda verdadeira, vestida com discrição, **esposa de**
Armando, enfim um Armando que não precisava mais se forçar a prestar
 atenção (...). (LF; *A imitação da rosa*; p. 44)

É natural e corriqueiro indicar o parentesco entre as pessoas. Porém, nessa passagem, imersa ao contexto do conto, Laura, auto-rotula-se como a *esposa de Armando*. Mergulhado no universo do conto, este sintagma representa muito mais que um simples parentesco; esse sintagma expressa a tentativa de a personagem autoencontrar-se, autodefinir-se. Como a personagem não possui vida social própria, não consegue delimitar as fronteiras de sua individualidade, sua vida é em função do marido, ela acaba colocando-se como parte dele, ela é caracterizada por ele. Laura é a parte (esposa) do todo (Armando).

Nesse exemplo, consegue-se visualizar que a locução adjetiva exerce um comportamento primordial na distinção detalhada da caracterização dos elementos da narrativa, dispondo-se a construir seus microuniversos.

Desse modo, compreende-se que a obra literária organiza seu próprio universo, um universo semiótico e referencial.

Cabe aqui esclarecer que o universo literário é criado a partir da linguagem que o constrói, assim, a linguagem do mundo não-ficcional, juntamente com o estilo dos autores, arquiteta toda a formação das imagens nas suas relações micro e macrotextuais. Para Barbosa (1981, p.323):

a forma do universo léxico será a substância de que lançará mão um escritor para criar uma obra literária, Nesta, os elementos do léxico são estruturados numa rede parcial, em que se estabelecem relações semêmicas particulares, de que resulta uma rede semântica diversa daquela que o escritor possui em sua competência linguística. Surge, assim, um universo semiótico próprio à obra literária.

Ao nos depararmos com o texto de Clarice Lispector, percebemos que ele é profundamente escaldado pelas tessituras semânticas e estilísticas, e sua estrutura se constrói complexamente um universo de uma narrativa ficcional.

Sob análises críticas, toda a obra de Clarice Lispector apresenta uma grande profundidade sentimental, fato que acaba fazendo com que sua obra seja classificada como narrativa psicológica. Segundo Nunes (1973, p.153):

A vida subjetiva constitui, assim, no mundo de Clarice Lispector, uma possibilidade de transgressão sem sucesso do sistema das relações práticas,

da totalidade da organização social que se fecha em torno da personagem, perpetuando e agravando o seu estado de carência.

O autor completa que essa subjetividade, essa alienação do mundo exterior, é uma tentativa de exteriorizar a possibilidade de transgressão que a vida subjetiva comporta. Pois, são poucas as ações externas à personagem dentro da narrativa. Os conflitos, dentre eles os desejos, paixões, medos, decepções, sonhos, realidade, solidão, conquistas e reflexões ocorrem no interior da narrativa. Pontieri (1999) nomeia esse aspecto de dissonâncias e dicotomias dos textos claricianos.

Sob essa perspectiva, ambos os críticos fazem tais considerações devido à seguinte constatação: os textos de Lispector apresentam duas realidades. Uma externa à personagem, ou seja, referente ao mundo que a cerca; outra interna à personagem, isto é, referente à forma como ela pensa, sente, vê e reage a esse mundo exterior. Desse modo, pode-se compreender claramente que a maioria dos fatos ocorridos nos textos de Lispector faz parte da mente da personagem, levando à tona um mundo interior.

Um grande exemplo desse tipo de texto é o conto *Desastres de Sofia*, o qual remete à história de uma menina que é apaixonada pelo professor. Para chamar a atenção, ela é indisciplinada na sala de aula. Um dia, o professor pede uma redação e ela a escreve. No curto tempo em que o professor se aproxima dela e procura entregar-lhe a redação e seu respectivo comentário ocorrem vários conflitos sentimentais no “eu” da menina, acompanhados de muitas reflexões sobre o professor, a redação, e ela mesma.

O que foi percebido pelo viés literário é algo extremamente nítido quando se analisa a linguagem a partir de uma perspectiva semântica e estilística. Sem dúvida, tanto a objetividade quanto a subjetividade permanecem entrelaçadas ao construir um texto, que ora está submerso no mundo interior da personagem, ora está investigando o mundo exterior à personagem. E, com exímio talento, a escritura de Lispector também delineia esse movimento, seja num nível mais amplo (nível textual), como nos pormenores (nível morfossintático).

Por outro lado, o léxico pode instaurar a subjetividade ou a objetividade da visão de mundo explorada. Assim, nota-se que quando o mundo subjetivo da personagem vem à tona, observa-se a abundância da linguagem figurada. Assim, o mundo subjetivo da personagem só pode ser criado por metáforas porque é a partir da sua experiência pessoal que ela compreende o mundo exterior. Lakoff e Johnson (1995, p. 87) confirmam que a estrutura de nossos conceitos espaciais surgem da nossa experiência, da nossa interação com o meio físico.

Dessa forma, aproximando o olhar para o sintagma, sob outro prisma, percebe-se ao longo do estudo, que as locuções adjetivas caracterizam elementos de forma denotativa e conotativa, estabelecem conexões semânticas através da sua sintaxe que evidencia efeitos expressivos na tessitura da narrativa.

Em suma, tomando a perspectiva de Antônio Cândido (1977, p. 128), que notou a subjetividade linguística do mundo ficcional da prosa poética clariciana, conclui-se:

Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo a partir das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação. Para ela, como para outros, a meta é, evidentemente, buscar o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem.

1.3 A PRODUÇÃO DE EFEITOS EXPRESSIVOS

Até o momento, observou-se que todo texto, principalmente o literário, é moldado a partir da escolha das palavras, que, por sua vez, ao mesmo tempo que exterioriza um “eu-locutor” e revela o reflexo de uma cultura, de uma sociedade, constrói imagens que, por associações semânticas, despertam emoções e sensações nos seus interlocutores. Seguindo esse raciocínio, concorda-se com Ullmann (1970, p. 265) que afirma ser a língua não apenas um veículo de comunicação, mas também um meio de despertar emoções e de fazê-las surgir nos outros.

Reitera-se que, segundo Bally (1941), tanto a língua literária quanto a língua espontânea possuem expressividade, pois qualquer produção textual pode ser modificada em quantidade e qualidade. O que difere a riqueza expressiva desses dois discursos é a sua causa (origem) e a sua intenção (finalidade).

Como este estudo apresenta a análise semântico-estilística dos contos de Clarice Lispector, fica evidente que a intenção do uso recorrente e marcante das locuções adjetivas é justamente a produção de efeitos expressivos.

Portanto, ao investigar o jogo de imagens, emoções e sensações, percebe-se que esses elementos assistem a profundidade semântica e

psicológica da escritura clariciana, revelando expressividade da linguagem de Clarice Lispector. Com isso, pode-se ater aos estudos de Martins (2000, p. 79) que apresenta duas observações importantes a esta pesquisa: 1) a expressividade de uma palavra é gerada pela sua própria carga semântica; 2) a expressividade é resultante de um uso inusitado, revelando combinações semânticas originais e surpreendentes.

Num primeiro caso, encontra-se a diferença na visualização de imagens geradas pela carga semântica da palavra enunciada. Segundo Cressot (1980), há dois tipos de palavras: a concreta e a abstrata. O primeiro designa um X passível de experiência sensorial; já a segunda categoria, emerge apenas a representação de X, pois a carga semântica de X foge aos cinco sentidos do ser humano.

Assim, num olhar aproximado à tessitura do texto de Clarice Lispector, constata-se que as locuções adjetivas também participam desse xadrez de palavras (idéias) *concretas* e *abstratas*, constituindo combinações semânticas que brincam com a exatidão das imagens e emoções elucidadas pelo sintagma.

Para tornar essa noção mais clara, toma-se o conto *A menor mulher do mundo*, que apresenta a repercussão de uma notícia sobre um explorador que encontra uma mulher negra, gestante, na África, e comprova que a sua altura mínima é recorde entre os seres humanos adultos. A certa altura do texto, uma leitora reflete sobre o comentário que sua filha faz sobre a notícia (a menina gostaria de cuidar da mulher africana como se fosse uma boneca), relembando seus tempos de orfanato e, principalmente, a morte de uma garota. Assim, em seus pensamentos surge a frase:

Quem sabe a que **escuridão de amor** pode chegar o carinho.

(LF; *A menor mulher do mundo*; p. 70)

O sintagma *escuridão de amor* é formado por dois substantivos abstratas: *escuridão* e *amor*. A combinação entre os traços semânticos dessas palavras acentua ainda mais essa tonalidade vaga dos termos envolvidos, deixando o resultado totalmente amplo, requisitando a ajuda da experiência do leitor para a compreensão da frase.

Ao mesmo tempo, para caracterizar a sociedade capitalista, a vontade da personagem principal, a menor mulher do mundo, de obter “bens materiais” é reforçada pelas palavras que expressam uma imagem concreta, toma-se como exemplo os sintagmas abaixo:

Verdade (...) que também amava muito **o anel do explorador** e que amava muito **a bota do explorador**. (LF, *A menor mulher do mundo*, p. 74)

Apesar de *explorador* ser uma imagem concreta, adicionar *o anel/ a bota* confere à imagem o detalhe importante, ela não ama *o explorador*, a menor mulher do mundo ama o seu *anel* e a sua *bota*. Por isso, os termos em combinação, *o anel/ a bota do explorador*, destacam a imagem concreta em sua exatidão e acentuam o caráter material do contexto da narrativa.

Portanto, concorda-se com Cressot (1980) quando o autor afirma que a forma de empregar as palavras pode enfatizar seu sentido, tornando-o exato, enquanto outros podem criar “uma atmosfera nebulosa”, normalmente “uma atmosfera poética”, diferenciando termos concretos de abstratos (vagos).

De maneira mais objetiva, Lapa (1987) define que as palavras abstratas são os nomes que aludem às ações, aos estados e às propriedades; enquanto se dizem concretos os termos que se referem à substância.

Distinguir conceitos abstratos de concretos é importante, porque segundo Mattoso Câmara (1977, p. 17) “o caráter vago e difuso de muitos significados permite certa liberdade de entendê-los”. E essa liberdade de interpretação, num texto literário, constrói as suas múltiplas leituras, principalmente, devido às combinações sintagmáticas entre os traços semânticos do contexto intra e extra-textual. Assim, interpreta-se que o significado de algumas palavras, as de caráter abstrato, possui um traço semântico que interfere na percepção (intelectual ou sensível) feita pelo interlocutor. O resultado dessa percepção impulsiona o signo a um sentido de maior abrangência léxico-semântica, pois à palavra é acrescentada uma série de outras relações semânticas.

Assim, as combinações de substantivos abstratos nos sintagmas nominais com locução adjetiva contribuem para o caráter vago e introspectivo da prosa clariciana, pois implicam a construção de imagens altamente abstratas, principalmente no que se refere à descrição dos sentimentos das personagens. Portanto, sintagmas como o exemplo mencionado anteriormente, *escuridão de amor*, podem ser encontrados com recorrência em outros contos da autora.

No entanto, o interesse da Estilística não se restringe às palavras abstratas. Abre-se espaço também ao resultado expressivo que emerge das relações entre o exato e o abstrato. Cressot (1980, p. 53) observa que o léxico tem a agilidade de moldar a realidade sob essas duas perspectivas.

É esta interferência constante entre o mundo das representações e o mundo dos conceitos que dá a distinção gramatical o seu interesse estilístico. Não há fatos que não possam receber uma tradução abstrata, não há idéias que não possam ser concretizadas, se o espírito assim o desejar.

Num mesmo diálogo Lapa (1987, p. 139) relata que a abstração não é preferida da língua popular, mas é uma vantagem em textos literários:

O povo não sabe lidar com abstrações e tende sempre a dar forma concreta às suas idéias. Já os literatos pendem mais para o abstrato, perdendo de vista muitas vezes as realidades concretas.

Com efeito, os contos de Clarice Lispector apresentam enunciados com locuções adjetivas que brincam com o traço abstrato e concreto das palavras. Isso porque o sintagma nominal não apresenta, muitas vezes, pares de substantivos concretos ou pares de substantivos abstratos; pelo contrário, a alternância entre concreto e abstrato confere ao texto tentativas de dar ora exatidão a uma imagem abstrata, ora uma característica concreta a algo abstrato. No sintagma *o centro da inocência*, há a tentativa de tornar a característica psicológica da personagem concreta pelo acréscimo da característica *centro*, ou seja, a *inocência* (abstrata) recebe uma característica que tenta delinear a sua forma.

Ela com sua infância impossível, **o centro da inocência** que só se abriria quando ela fosse mulher. (LE; *Tentação*; p. 56)

Combinações como essa mesclam semas que, ao produzirem imagens inusitadas, caracterizam-se engenhosas da expressividade introspectiva do texto clariciano.

Cabe aqui explicitar que, geralmente, o resultado surpreendente e original dessas combinações entre o substantivo base do sintagma nominal e o substantivo da locução adjetiva é instaurado devido a outra circunstância linguística: a *quebra de isotopia semântica*. Esse fator ocorre quando, morfossintaticamente, um sintagma é compreensível e aceitável, mas a relação semântica estabelecida entre os elementos que o compõem constrói uma imagem totalmente inesperada no sistema linguístico.

Esse fenômeno pode ocorrer porque, segundo Metzeltin (1982, p. 82), os lexemas (palavras) podem agrupar-se, de acordo com os seus traços semânticos, em famílias lexêmicas ou campos léxicos. Sob a perspectiva de Barbosa (1981), observa-se que esses *campos léxicos* distinguem-se pela organização pragmática de seus semas, podendo ser compreendidos como *campos semânticos ou topos*, devido ao fato de possuírem equivalência semântica entre seus traços sígnicos. De acordo com a autora, são eles ainda que estabelecem relações entre o universo semêmico e o semiológico. Quando as relações entre dois signos linguísticos, que fazem parte do mesmo *topos* se encontram, não há estranhamento algum. Porém, o contrário surge quando os termos que se inter-relacionam são provenientes de *topoi* distintos, possuindo, portanto, semas que caracterizam o signo de forma inesperada. A partir da enunciação deste fenômeno, os interlocutores acabam compreendendo a mensagem sob uma ótica metafórica. Assim, a *quebra de isotopia semântica* pode até ser compreendida como um recurso expressivo, sendo extremamente

utilizado por discursos que sobrevivem dos efeitos estilísticos criados pelo uso da linguagem em sua função poética.

Com esse raciocínio, a autora reconhece e organiza o conjunto sêmico *do substantivo e do adjetivo* da seguinte maneira:

1. Classe de singularidade e abstração: concreto (próprio (1) ou comum (2)); abstrato (comum (3)).
2. Classe de animação: animado (humano (1) ou não humano (2)); inanimado (objeto material (3), objeto imaterial (4)).
3. Classe de transitividade: transitivo (1), intransitivo (0).
4. Classe de continuidade: contínuo (1), descontínuo (0).
5. Classe de potência: potente (1), não potente (0).
6. Classe do sexo: sexuado (1), não sexuado (0).

Serão estes semas que, quando combinados, trazem ou não uma expressividade ao enunciado. Segundo a autora, a incompatibilidade dos semas lexicais na combinação da base e do adjunto transforma o cenário semântico, mas não implica alterações gramaticais.

No texto de Clarice Lispector, é possível deparar-se com as seguintes recorrências:

Que bem que se via a lua nessas **noites de verão**.

(LF; *Devaneio e embriaguez de uma rapariga*; p. 18)

A manhã tornou-se uma longa tarde inflada que tornou-se **noite sem fundo** amanhecendo inocente pela casa toda.

(LF; *Devaneio e embriaguez de uma rapariga*; p. 11)

No primeiro caso, os substantivos *noite* e *verão* participam do mesmo campo léxico, que seria o de referências ao *tempo*, e, portanto, dividem traços semânticos que se complementam, não causando estranhamento algum.

Noite sem fundo é um sintagma nominal com locução adjetiva que sintaticamente é compreensível e aceitável. Entretanto algo ocorre no interior da combinação semântica, acarretando um efeito inesperado, uma imagem complexa de difícil visualização, mas fácil de ser sentida e compreendida subjetivamente. Ocorre que o campo léxico de *tempo* (*noite*) e o campo léxico de um *objeto* (*fundo*) não se complementam, culminando num choque semântico.

Esse último exemplo recebe extremo destaque justamente por configurar-se como uma metáfora dada pela quebra de isotopia: *noite* não poderia receber uma qualidade destinada apenas a objetos. A combinação destes semas provenientes de campos semânticos diferentes e não complementares, usualmente, é responsável por uma carga semântica subjetiva, metafórica e abstrata no plano textual, intrigante aos olhos do leitor.

Desse modo, a quebra de isotopia semântica pode conferir a uma imagem uma riqueza expressiva. Portanto, não apenas o tempo é alvo da quebra de isotopia, mas também outros elementos da narrativa como o espaço (*o horizonte de um só passo*) e os objetos (*o pé da cama de carne*).

Eles, cujo papel determinado era apenas o de passar junto do escuro do seu medo, e então o primeiro dos sete mistérios cairia; eles que representariam apenas **o horizonte de um só passo** aproximado, eles não compreenderam a função que tinham e, com a individualidade dos que têm medo, haviam atacado. (LF; *Preciosidade*; p. 90)

E, como entrefechara os olhos toldados, tudo ficou de carne, **o pé da cama de carne**, a janela de carne, na cadeira o fato de carne que o marido jogara (...) (LF; *Devaneio e embriaguez de uma rapariga*; p. 16)

Assim é o texto de Lispector: a quebra de isotopia gera a expressividade semântica do enredo, transportando o leitor para os planos metafóricos criados e vividos pelas personagens do universo literário. Esse recurso de expressividade, portanto, traz inesperadamente o melhor prisma de compreensão para o leitor, uma vez que o faz imergir no cerne da imaginação da realidade textual.

Le Guern (1976) explica que a metáfora evoca associações, cujas imagens são delineadas pela imaginação e provocam um impacto sobre a sensibilidade do interlocutor, sem o controle da inteligência lógica, tornando-as transparentes à subjetividade.

Por sua vez, ao estudar o significado da palavra, Biderman (2001, p. 189) menciona que quando alterado de forma conotativa, a palavra altera o seu significado nuclear (o seu significado inerente) e ainda realça certos elementos referentes ao seu interlocutor:

Também é possível detectar significados de uma palavra, onde sobressaem franjas conotativas que se reportam a elementos contextuais. Nesses casos, o brilho do núcleo semântico se esbate diante dessa auréola de significações conotativas, que denunciam referências a níveis sociolinguísticos, ou atitudes e sentimentos do locutor e assim por diante.

Cressot (1980, p. 61) também concorda com essa ideia e diz que as figuras de linguagem são fruto de um processo expressivo chamado *tropos*, que permite perceber uma alteração no sentido das palavras.

(...) as palavras poderão ainda adquirir um valor figurado; o designativo de uma qualidade evocará as manifestações dessa qualidade; a que acrescentaremos os usos metonímicos, as mudanças de categoria gramatical e principalmente as metáforas.

Pontieri (1999) ao analisar as obras de Clarice Lispector, aprofundando-se nos romances *A paixão segundo GH* e *A cidade sitiada*, observa que a prosa clariciana é densa, devido ao uso potencializado de imagens figuradas. Ou seja, o texto de Clarice acaba adquirindo uma força alusiva, calcada no uso de conotações, alcançando, assim, o efeito subjetivo (introspectivo) característico da autora.

Segundo Kadota (1995) as metáforas utilizadas por Clarice Lispector revelam uma imagem que provoca “estranhamento” no leitor, conduzindo-o à releitura e à reflexão.

Por meio de metáforas, anunciam-se novas palavras e aplicam-se diversos efeitos de sentido, ricamente expressivos. Segundo Cressot (1980, p. 64), a metáfora “é um processo de criação lexical e de estilo, que afeta o conjunto da língua, tanto falada quanto escrita.” Lakoff e Johnson (1995, p. 39) observam que as metáforas estão presentes em toda a linguagem, principalmente a de cunho popular. Afinal, “nosso sistema conceitual ordinário, no que se refere ao que pensamos e agimos, é fundamentalmente de natureza metafórica”.

Geralmente a metáfora é definida por muitos pesquisadores, linguistas e gramáticos, da seguinte maneira: “a metáfora é uma semelhança abreviada, procedente de transferência de sentido”, conforme as palavras de Cressot (1980, p. 64). Le Guern (1976) retoma o estudo intitulado *Traité des Tropes*, de DuMarsais (1800) para definir a metáfora: “A metáfora é uma figura por meio da qual se transporta por assim decidir o significado próprio de uma palavra a outro significado que somente lhe convém em virtude de uma comparação que reside na mente”.

Entretanto, a metáfora não se resume apenas a essa característica. Por exemplo, Martins (2000, p. 99) observa a definição dada por Ullmann:

A metáfora

a) tem uma semelhança que expressa uma qualidade concreta e sensível.

Normalmente os dois termos de uma imagem são concretos, ou o primeiro é abstrato e o segundo concreto;

b) deve ter algo de surpreendente e inesperado;

c) deve ter certo frescor e novidade.

Diante desse ponto de vista, a metáfora é resumidamente uma semelhança abreviada, que por um lado, atribui ao enunciado algo inédito e surpreendente; e, que por detrás dessa transferência de sentido carrega uma carga de subjetividade.

Completando esta perspectiva, Martins (2000, p. 99) destaca que Bally, ao estudar esse efeito de sentido refere-se à *metáfora de imagem*, justamente porque a metáfora pode produzir imagens altamente expressivas:

Imagens concretas, sensíveis, imaginativas, que evocam um quadro que a imaginação individual completa à sua vontade.

Imagens afetivas: têm o vago sentimento de uma imagem, há uma impressão produzida, ainda que não se imagine um quadro; há uma espécie de resíduo afetivo, que salva a imagem e a impede de desfazer-se na abstração.

Imagens mortas: não há mais imagem nem sentimento da imagem, a não ser do ponto de vista histórico, só a percebemos por uma operação intelectual.

Assim, Bally (1941) classifica três tipos de metáfora: as *concretas*, percebidas pela imaginação, as *afetivas*, percebidas pelo sentimento, e as *mortas*, percebidas por uma operação intelectual.

Da mesma forma, porém com nomenclaturas diferentes, Lakoff e Johnson (1995, p. 67) também observam que a metáfora possui estágios de cristalização na língua. As *metáforas mortas* de Bally (1941) são chamadas de *convencionais* por esses dois autores. Segundo eles, o que ocorre nesse caso é o fator uso desgastante, isto é, o fluxo contínuo de expressões metafóricas, para explicar um determinado fato ou situação, acaba tornando-se tão comum que a noção de significado figurado se oculta, fixando-se como algo recorrente, portanto, comum ao registro linguístico da sociedade. Desse modo, utilizar metáforas já convencionadas no uso cotidiano ocorre porque é algo natural do pensamento: “As metáforas convencionais são tão naturais e empregam tanto nosso pensamento, que normalmente são consideradas descrições diretas e auto-evidentes de fenômenos mentais”. Martins (2000, p. 91) também observa que as metáforas criadas pelo uso popular são extremamente recorrentes na língua, como exemplo, evidencia-se a gíria. Essas metáforas de cunho popular são tão utilizadas que acabam tornando-se comuns aos ouvidos

dos interlocutores que, conseqüentemente, passam a perceber que determinada palavra é uma metáfora somente por uma operação intelectual. Assim, as metáforas populares acabam, conforme o uso, desgastando-se, perdendo a sua originalidade.

Já as palavras ou expressões criadas para o uso estilístico no âmbito literário, desde que não apontem para o uso cotidiano da língua, são sempre originais, inusitadas. Por conseguinte, pode-se formular a seguinte pergunta: quando uma metáfora é nova? Segundo Le Guern (1976), quando a combinação do enunciado e sua aplicação pragmática não estão sendo lançadas de forma a estruturar o sistema conceitual normal. A criação de uma metáfora está diretamente ligada à isotopia de um texto. Assim, segundo o autor, além de criar novas imagens através da metáfora, a quebra de isotopia semântica pode até mesmo gerar humor ao texto. No processo da metáfora, a palavra recebe, pelo contexto, um novo significado, que a reconstrói semanticamente, tornando-a compatível com o enunciado.

Além do mais, Lakoff e Johnson (1995, p.194) percebem que a metáfora é um recorte abstrato das experiências subjetivas e sensoriais dos interlocutores. Para os autores a metáfora é caracterizada pela semelhança entre uma gama completa de experiências destacadas e outra gama qualquer.

Ao evidenciar essa seleção de caracteres, a qual retrata uma perspectiva pessoal do falante ou da comunidade desse registro, a metáfora acaba por elucidar a sua subjetividade. Desse modo, reitera-se que a subjetividade é traduzida por meio da linguagem figurada, principalmente, pelas metáforas que possuem como eixo referencial, as experiências com objetos físicos ou experiências de emoções.

Aliás, cabe aqui enfatizar que, segundo os autores, os sentimentos são preferencialmente definidos por metáforas, pois são elementos difíceis de serem delineados nos sintagmas denotativos. E, sendo a metáfora um recurso que auxilia a compreensão, mas deixa o termo observável semanticamente vago, é o meio mais eficaz para desenhar verbalmente a subjetividade de uma personagem. Pode-se, também, explicar esse conceito apresentando as palavras de Martins (2000, p. 102):

Digamos apenas que as metáforas têm o poder de apresentar as idéias concreta e sinteticamente, podendo não só intensificar como dissimular os fatos. Na atribuição dos juízos de valor ela se presta admiravelmente ao exagero, quer na exaltação, quer na depreciação, e tem um papel importante na expressão da ironia. A não ser na linguagem científica, em que é evitada o quanto possível, pelo seu caráter de imprecisão e subjetividade, ela está em todos os usos da linguagem, com os mais variados graus e impacto. E mesmo as metáforas mais pobres, mais desgastadas, sempre indicam que o falante tenta dar às suas palavras um mínimo de emoção e vivacidade.

Observando a linguagem literária, Le Guern (1976) acrescenta que o escritor extrai do seu universo interior as analogias que podem expressar sua visão de mundo. A metáfora configura uma realidade, exteriorizando não apenas uma visão de mundo individual, mas esbate na perspectiva de toda a sociedade.

Ainda no que se refere às metáforas novas, e principalmente às literárias, Martins (2000, p. 93) mostra que Bally percebe que a descrição minuciosa revelada a partir de metáforas sugere um efeito altamente expressivo ao texto:

Bally trata ainda das imagens detalhadas, lembrando que quanto mais uma imagem é amplificada em pormenores, mais ela é concreta, sensível, imaginativa, mais repousa numa criação individual.

Assim, pode-se compreender que a imagem detalhada constrói uma imagem na mente do leitor de forma mais concreta.

Em resumo, Le Guern (1976) conclui que o estudo estilístico da metáfora deve permear uma observação atenta aos mecanismos de sua construção, pois além da subjetividade e da transparência de valores sociais, a metáfora pode funcionar como meio de persuasão, devido à sua força semântica e à riqueza da sugestão poética.

Dinis (2001, p.27) observa que as metáforas de Clarice Lispector são “muito elaboradas”, fazendo-se presente também na descrição de animais.

Clarice Lispector utiliza, com recorrência e de forma expressiva, o sintagma nominal com locução adjetiva para descrever a personagem e seus sentimentos. Muitas vezes, nesses sintagmas, está presente a metáfora, como no exemplo *a paciência de um artesanato interno*:

Os grandes cílios empoeirados do camelo sobre olhos que se tinham dedicado
à **paciência de um artesanato interno**. (LF; *O búfalo*; p. 128)

A personagem do conto *O búfalo* passeia pelo zoológico e observa os animais. Quando seu olhar encontra o do camelo, revela toda a essência emocional que compõe cena. *O artesanato interno* é a imagem metafórica da alma do camelo.

Martins (2000) define a personificação ou prosopopéia ao notar que a metáfora pode sofrer alteração no traço significativo animado/ inanimado. Le Guern (1976) observa que essa alteração no sema inanimado/animado é uma tentativa de estabelecer uma coerência lógica. Portanto, a prosopopéia ou personificação ocorre quando, no enunciado, é compreendida a troca do sema *inanimado* por *animado humano*. Como resultado, tem-se uma imagem metafórica e estilisticamente expressiva.

No texto de Clarice Lispector a personificação se faz presente e é bastante expressiva ao dar a luz da vida aos sentimentos e características psicológicas e emocionais das personagens, conferindo-lhes autonomia através da combinação semântico-estilística.

As alegrias me ocupavam, ficar atenta me tomava dias e dias; havia livros de história que eu lia roendo de paixão as unhas até o sabugo, nos meus primeiros êxtases de tristeza, refinamento que eu já descobrira; havia meninos que eu escolhera e que não me haviam escolhido, eu perdia horas de sofrimento porque eles eram inatingíveis, e mais outras horas de sofrimento aceitando-os com ternura, pois o homem era o meu rei da Criação; havia **a esperançosa ameaça do pecado**, eu me ocupava em querer e não querer o ser que eu era(...). (LE; *Os desastres de Sofia*; p. 14)

Por meio da personificação, os sentimentos, características e ações das personagens parecem se soltar de seus donos, absorvendo a vivacidade necessária para dar conta de suas próprias características e ações. Por isso, o *pecado*, que fazia parte da personagem, ao obter a capacidade de agir, pode

ameaçar, e, além disso, absorve subjetivamente o sentimento de *esperança* da personagem apresentando-o como uma característica sua.

Desse modo, contribuindo para a introspecção da prosa clariciana, um dos caminhos para evidenciar os sentimentos, características e ações das personagens ocorre por meio dos sintagmas nominais com locução adjetiva, quando transferem semas animados aos elementos da narrativa, implicando, assim, imagens personificadas.

Outro recurso que pode ser constituído por meio das locuções adjetivas é a *sinédoque*. Essa figura de linguagem transparece a subjetividade do texto por direcionar o olhar do narrador para um foco da cena. Segundo Martins (2000, p. 103) “a sinédoque é a troca de palavras com significado de diferente extensão, havendo entre elas uma relação de inclusão”. Assim, essa autora cita o exemplo “a mão matou”, e explica que nesse enunciado há um enfoque para a parte do corpo responsável pelo ato de matar e, conseqüentemente, um esmaecer do restante do corpo. Para a análise estilística, esse enfoque é altamente expressivo e pode comprometer o sentido do texto.

Baseando-se também em Le Guern (1976), observa-se a dificuldade desse estudioso para definir a *sinédoque*, já que essa figura de linguagem permeia o campo da *metonímia*. A sinédoque enfatiza *a parte pelo todo* no mesmo processo de transferência referencial que constitui a metonímia. E, assim como a metonímia, constrói casos que expressam relações distintas dependendo da forma como são empregadas:

- 1) Sinédoque da parte: apresentação de uma parte em detrimento do todo.

- 2) Sinédoque do todo: apresentação do todo, utilizando a elipse das partes constituintes.
 - 3) Sinédoque da matéria: apresentação da matéria que constitui X.
 - 4) Sinédoque da espécie: apresentação da classificação material de X.
 - 5) Sinédoque do gênero: apresentação da classe biológica de X.
 - 6) Sinédoque da abstração: transferência de X abstrato para X concreto.
- O autor cita que “a sua vitória” é uma fator abstrato, já em “o vencedor” há o desenho de uma imagem concreta.
- 7) Sinédoque do indivíduo (antonomásia): deslizamento de referência de um nome próprio por um nome comum e vice-versa.

Assim, o sintagma nominal com locução adjetiva pode construir enunciados que focalizam uma parte em detrimento do todo, como é o caso de *o coração da menina calada*:

“Ofélia, tentei eu inutilmente atingir à distância o **coração da menina calada**.”

(LE; *A Legião Estrangeira*; p. 100)

No conto *A legião estrangeira* (LE), a personagem Ofélia, sem querer, mata o “pintinho” de estimação da personagem que narra a história. Observando a angústia da menina, a narradora procura conversar com ela, mas a menina, em choque, não responde verbalmente e sai correndo. Assim, no enunciado acima, o *coração* é a parte que representa a menina. Como essa parte acaba representando a personagem, constitui-se a *sinédoque da parte*.

A *sinédoque do indivíduo*, nomenclatura utilizada por Le Guern (1976), é também classificada como *antonomásia* por Massaud Moises (2004, p. 31):

Figura de linguagem que consiste na substituição de um nome próprio por um epíteto ou qualidade que lhe é inerente. Assim, quando dizemos “Redentor” por Cristo, “Estagirita” por Aristóteles, “Poeta dos escravos” por Castro Alves, “Águia de Haia” por Rui Barbosa, estamos empregando a *antonomásia*.

Os textos de Clarice Lispector apresentam antonomásias como um modo de referir-se às personagens, que normalmente não são evidenciadas por nomes próprios. Como por exemplo, a personagem principal do conto *Preciosidade* (LF), que não é nomeada pelo narrador onisciente, mas recebe um epíteto formado pelo sintagma nominal com locução adjetiva, *a princesa do mistério intacto*.

“(...) ela era **a princesa do mistério intacto**.” (LF; *Preciosidade*; p. 87)

Diante do exposto, pode-se concluir que as palavras possuem bens preciosos para a comunicação: o significado e seus sentidos. O significado de uma palavra é um traço inerente ao signo linguístico; um traço que atém relações semânticas e morfossintáticas com outras palavras. Os sentidos, que uma palavra pode gerar, dependem da forma de sua elocução, observando que a mensagem se adaptará às reações intelectuais e emocionais de seus interlocutores, os quais reagem de acordo com o contexto em que estão posicionados. Alguns sentidos, provenientes do grau de abstração e de subjetividade; e, da conotação; se tornam altamente expressivos dentro dos enunciados, chegando até mesmo a re-criar uma unidade léxica.

CAPÍTULO 2

A EXPRESSIVIDADE DAS LOCUÇÕES ADJETIVAS

“Para que a literatura brasileira se torne grande, é preciso que o pensamento afine a língua e a língua sugira o pensamento por ela afinado. Uma corrente dupla de que saem as obras-primas e sem a qual dificilmente se chega a uma visão profunda e vasta da vida dentro da literatura.”

Antônio Cândido

No universo literário, a adjetivação é intrinsecamente importante para descrever, estática ou dinamicamente, personagens, objetos, tempo e espaço. Neste capítulo pretende-se mostrar de que forma a locução adjetiva é estruturada morfossintática e semanticamente, a partir tanto das relações entre a locução adjetiva e o substantivo a que se subordina quanto das relações entre o sintagma com locução adjetiva e o contexto. A observação do entrelaçamento dessas relações semânticas conduz este estudo ao seu objetivo primordial: verificar a riqueza expressiva que pode ser produzida pelo tipo de construção que apresenta o sintagma nominal com locução adjetiva: *substantivo + preposição + substantivo* (S + [P+S]). Segue, assim, a apresentação da locução adjetiva, destacando sua estrutura morfológica, sua função sintática, e, por fim, a relação semântica e estilística revelada pela combinação entre a base e o argumento.

2.1 CARACTERÍSTICAS DA LOCUÇÃO ADJETIVA

Ao mergulhar no universo léxico, observa-se que algumas palavras se destacam na caracterização dos elementos de um texto. Em pormenores, para que um leitor consiga, através da tessitura de enunciados verbais, participar efetivamente de uma cena (re-) criada na mente, há de realizar necessariamente a configuração de imagens que são lançadas pelo jogo da linguagem. Seguindo esse raciocínio, lembra Cressot (1980, p. 121) que “caracterizar é notar os caracteres essenciais ou acessórios, naturais ou adquiridos, perenes ou efêmeros, de um ser, de uma coisa, de um ato, de uma noção qualquer”. Pode-se dizer que são as palavras lexicais que desenham realidades, caracterizam cenas, personagens, ações e, até mesmo, sentimentos. Dentre elas, algumas são ricamente expressivas para desempenhar o papel de descrever as imagens de um texto: os substantivos e os adjetivos.

Conforme Lapa (1987), a caracterização pode ocorrer estilisticamente por vários aspectos, entre eles, pela pontuação e pela entonação; mas, para o autor, o substantivo e o adjetivo são os elementos primordiais da caracterização de um texto.

Sob a perspectiva do gramático Bechara (2001, p. 112) destaca-se a definição de substantivo:

Substantivo é a classe de lexema que se caracteriza por significar o que convencionalmente chamamos *objetos*, isto é, em primeiro lugar, substâncias (*homem, casa, livro*) e, em segundo lugar, quaisquer outros objetos

mentalmente apreendidos como substâncias, quais sejam qualidades (*bondade, brancura*), estados (*saúde, doença*), processos (*chegada, entrega, aceitação*).

O substantivo também comporta semas cujo significado pode revelar imagens nítidas ou vagas. Assim, quando o substantivo possui uma ideia definida (*exata*), é classificado como substantivo *concreto*, já aquele que transmite uma imagem vaga é chamado de substantivo *abstrato*. Geralmente, os gramáticos subdividem os substantivos observando o traço concreto\abstrato, considerando que estes nomeiam ações, sentimentos e sensações, enquanto aqueles dão nome aos objetos, plantas, animais, lugares e pessoas. Nas palavras de Bechara (2001, p.113):

Os substantivos se dividem em concretos e abstratos.

Substantivo concreto é o que designa ser de existência independente.

Substantivo abstrato é o que designa ser de existência dependente.

Por outro prisma, Biderman (2001, p. 256) compreende a classe dos substantivos com as seguintes palavras:

O substantivo é a classe de palavras que exerce primacialmente a função de sujeito de uma proposição, ou seja: é a parte da oração à qual se atribui uma predicação. Ele pode exercer, secundariamente, a função de complemento objeto dos verbos de predicação incompleta. Por tal razão, o substantivo constitui uma classe categorizada de modo especial dentro do léxico de uma língua.

No entanto, para esta estudiosa não basta a definição morfossintática do substantivo. Para Biderman (2001, p. 260), o conceito tradicional de muitos gramáticos está incompleto, pois há ainda que acrescentar uma definição que aborde o plano semântico e as marcas categoriais. Tem-se, pois, duas características de extrema importância implícitas à definição enunciada:

a) O substantivo é uma classe passível de sofrer o processo da determinação e da modificação, a saber:

O menino é bom. (modificação predicativa)

O bom menino é inteligente. (modificação atributiva)

Este menino é bom. (determinação dêitica)

b) O substantivo em português é categorizado morficamente em duas classes: a dos substantivos femininos e a dos substantivos masculinos, fenômeno esse do plano da língua e não do discurso. Por outro lado, pode receber uma outra marca categorial a de número.

O menino é bom. (masculino)

A menina é boa. (feminino)

Os meninos são bons. (plural)

Assim, a autora nota que, na língua portuguesa, o substantivo pode ser flexionado em gênero e número, e, ainda, conta com a presença de um determinante (o artigo), que o acompanha, sintaticamente anteposto ao nome.

Estilisticamente, Biderman (2001) observa que qualquer palavra, e até mesmo a oração, pode sofrer um processo de conversão semântica, exercendo a função de substantivo. Neste caso, ocorre a formação de um neologismo

semântico, sendo o determinante (o artigo) o principal agente deste fenômeno linguístico.

Prosseguindo com o raciocínio, sendo o substantivo o centro das atenções do sintagma nominal, recaem sobre esse núcleo as funções determinantes de outros elementos, como os artigos, os numerais e até mesmo pronomes. Todavia, entre tantos aspectos textuais caracterizadores, há uma classe gramatical que recebe a função de modificar o substantivo, qualificando-o: trata-se dos *adjetivos*. Para Lapa (1987, p.132), “o adjetivo tem extraordinária importância no ato de escrever, sobretudo, hoje, que há uma tendência para dar cor a tudo, às coisas e aos pensamentos”. Desse modo, os substantivos passam a ter um sentido expressivo, principalmente, porque adquirem as conotações dadas pelos adjetivos.

Segundo Bechara (2001, p. 142), “o adjetivo é a classe de lexema que se caracteriza por constituir a delimitação, isto é, por caracterizar as possibilidades designativas do substantivo, orientando delimitativamente a referência a uma *parte* ou a um *aspecto* do denotado”. Além disso, o adjetivo pode ter a função de *explicar*, se demonstrar uma qualidade inerente ao ser, *especializar*, se marcar os limites extensivos ou intensivos do determinado, e *especificar*, se restringir as possibilidades de referência de um signo.

Para Biderman (2001), substantivos e adjetivos integram a classe nominal, por apresentarem em suas relações morfológicas, sintáticas e semânticas muitas semelhanças. No plano morfológico, sofrem flexão de gênero e número, no sintático, é obrigatória a concordância entre ambos, no semântico, possuem os mesmos semas. Além disso, é recorrente a substantivação do adjetivo, mas o inverso (a adjetivação do substantivo) é um

fenômeno que ocorre com menos frequência. Segundo a autora, o adjetivo possui duas funções primordiais em relação ao substantivo: 1) atributo (se vier anteposto ou posposto ao substantivo), 2) predicativo (se aparecer após o verbo). Essas duas funções atuam num mesmo dever: caracterizar o substantivo. Embora esse seja o objetivo da classe dos adjetivos, esses caracterizadores ainda são subdivididos, pois ainda há aqueles que exercem a função de determinar o substantivo de forma dêitica. Esses são classificados como *adjetivos não-qualificativos* (pronomes adjetivos), já os termos cuja função está centrada na caracterização direta do substantivo são chamados de *adjetivos qualificativos*.

Em resumo, tomam-se as palavras de Basílio (2006, p. 23), que explicita claramente a definição de substantivo e adjetivo:

A classe de palavras que denominamos substantivo pode ser definida pela propriedade semântica de designar seres ou entidades, pela propriedade morfológica de apresentar e determinar flexão de gênero e número e pela propriedade sintática de ocupar o núcleo do sujeito e complementos. Do mesmo modo, a classe dos adjetivos é definida pelas propriedades de caracterizar ou qualificar, sobretudo os seres designados pelos substantivos, e de concordar em gênero e número, com o substantivo.

Após constatar três definições sobre essas duas classes gramaticais, chega-se a um ponto central a este estudo: substantivos e adjetivos trabalham juntos na construção das imagens de um texto, principalmente quando se refere à narrativa, já que esta tem seus alicerces calcados no âmago da caracterização.

A classe dos adjetivos não se basta a essa apresentação. Deve-se aprofundar este estudo, porque os adjetivos carregam uma característica altamente importante no ato da enunciação: a subjetividade. Nas palavras de Mosca (1990, p.308):

A caracterização pode ser efetuada por vários elementos do discurso, cabendo, entretanto, ao adjetivo, por excelência, o exercício dessa função. Seu uso representa sempre um enriquecimento para a significação global do texto: em sua função predicativa ou atributiva, determinando ou atribuindo uma qualidade, própria ou não do ente a que se refere, o adjetivo expressa a atitude do enunciador diante das coisas dos fatos, o modo como ele os vê ou lhes parecem ser.

É fato que toda unidade léxica é, de certa forma, subjetiva, já que as palavras de um texto são fruto da escolha de um locutor, lançadas a partir de um *eu*, no intuito de acarretar um efeito ao enunciado, que seja incorporado e sentido pelo interlocutor. Nesse processo de comunicação, as palavras desfolham os pensamentos e sentimentos do falante, bem como a cultura da sociedade em que está incluído: surge através das palavras o plano subjetivo.

De modo amplo, Kerbrat-Orecchioni (1983, p.92), ao estudar a enunciação, ateve-se à subjetividade do processo linguístico e constatou a presença de dois discursos:

- o discurso *objetivo*, que se esforça para não deixar marcas individuais do enunciador no enunciado,
- o discurso *subjetivo*, no qual o enunciador deixa marcas pessoais e se mostra implicitamente como fonte de avaliação do enunciado.

Cabe aqui enfatizar que, segundo a autora, os dois discursos não se opõem de maneira dicotômica, mas interagem de forma gradual. Assim, as unidades léxicas carregam um peso de subjetividade, destacando que a linguagem conotativa absorve e expõe mais o mundo subjetivo do que a linguagem denotativa.

Observando seus estudos, é importante conceituar a nomenclatura utilizada para analisar a subjetividade de um texto: nomeiam-se *axiológicas* as unidades linguísticas que transmitem um juízo de valor ou de desvalorização sobre um objeto denotado por parte do sujeito da enunciação.

De modo específico, Kerbrat-Orecchioni (1993, p. 110) realiza uma análise detalhada do sistema semântico dos adjetivos a fim de destrinchar a explosão subjetiva que tal classe gramatical pode causar num texto, principalmente, literário. Vilela (2002, p. 30-1), num resumo dos estudos de Kerbrat-Orecchioni (1993), apresenta a seguinte tipologia para os adjetivos:

- a) Adjetivos subjetivos afetivos: enunciam simultaneamente a uma propriedade do objeto que determinam uma reação emocional do sujeito falante frente a este objeto.
- b) Adjetivos avaliativos não-axiológicos: supõem uma avaliação qualitativa ou quantitativa do objeto baseada numa *dupla norma*, interna ao objeto e específica do enunciador. O emprego deste tipo de adjetivos depende da ideia que o enunciador faz norma de avaliação adequada para uma determinada categoria de objetos. Conforme os objetos e a situação de enunciação, múltiplos fatores intervêm nessa apreciação.
- c) Adjetivos avaliativos axiológicos: também implicam uma *dupla norma*, ligada ao objeto suporte da propriedade e ao enunciador. O *bom* e o *belo* e etc.

variam, com efeito, ao mesmo tempo em função do objeto a que se aplica e do sistema de avaliação do enunciador. (...) Não se deve, porém, esquecer que os julgamentos de valor mais pessoais se apoiam em códigos culturais e que, segundo os contextos, o mesmo adjetivo aparecerá mais ou menos subjetivo.

Maingueneau (2001, p. 135) observa a classificação dada por Kerbrat-Orecchioni (1993) e a divisão estabelecida por gramáticos, a qual compreende duas classes: a dos adjetivos subjetivos e dos objetivos. De forma complementar e mais específica, o autor nota que adjetivos objetivos indicam propriedades “definíveis independentemente de qualquer enunciação particular e permitem a delimitação de classes”; já os adjetivos subjetivos “só são interpretados no interior da enunciação particular no qual figuram”. Em consequência, aqueles se comportam semanticamente de forma mais estável que estes, justamente por não possuírem um significado estritamente delimitado, principalmente quando se trata dos afetivos. Assim, entende-se que os adjetivos formam duas classes: uma que exerce a função de classificar por sua objetividade; outra que se ausenta desta propriedade. Em suma, consideram-se as palavras de Maingueneau (2001, p. 138):

Empregar um adjetivo de modo classificador (...) é fazer com que entrem referentes nas classes delimitáveis, portadoras de informação. Empregar um adjetivo de maneira não classificatória é de fato avaliar um objeto. O significado dos adjetivos não permite então operar recortes; ele se liga de maneira crucial ao ato de enunciação particular no qual o adjetivo está inscrito.

As escolhas estilísticas, portanto, podem dar entrada à subjetividade, e esta pode conferir ao texto expressividade. Em especial, os adjetivos são parceiros do plano subjetivo, já que o colorido do mundo é visto pelos olhos de um *eu*. Mais ainda, segundo Mosca (1990, p. 311), sobre “esse relacionamento da adjetivação com a expressão da subjetividade, pode-se dizer que o adjetivo se integra no *dizer* do enunciador, no sentido de que ele capta o fundo de suas intenções”.

Quando se fala da caracterização, é importante perceber que, além do adjetivo, do substantivo utilizado com valor adjetival e de outras classes que podem desempenhar essa função, ela pode ocorrer por meio de um grupo preposicionado formado basicamente por uma preposição e por um substantivo que se denomina *locução adjetiva*.

Muitos estudos designam a locução adjetiva como mais um traço qualificativo da classe dos adjetivos (Castilho, 1991). Para Bechara (2001 p. 144) “a locução adjetiva é uma expressão formada de preposição + substantivo com valor de adjetivo” que nem sempre pode ter um sentido idêntico ao do adjetivo (*colega de turma*).

Lapa (1987, p. 244) observa que, pelo prisma da morfossintaxe, as locuções adjetivas detêm sempre uma propriedade; assim, o grupo preposicionado caracteriza morfossintaticamente o substantivo base do sintagma nominal. Para explicar esse conceito, o autor cita dois exemplos coloquiais: “quinta *das Amendoeiras*” e “fonte *dos Castanheiros*”.

A preposição não marca uma relação de posse do segundo elemento para com o primeiro, isto é, não são as amendoeiras que possuem a quinta, os

castanheiros que possuem a fonte. O de aqui é um elemento de caracterização do primeiro nome e inicia uma locução equivalente a um adjetivo. É uma forma condensada de linguagem, que procura traduzir uma longa perífrase: “quinta que se caracteriza por constituir pelas longas e belas amendoeiras”.

De acordo com Lapa (1987), é função da locução adjetiva conferir uma propriedade ao substantivo nuclear do sintagma nominal sob o ponto de vista da morfossintaxe. Assim, foram encontrados nos contos de Clarice, enunciados como *a mulher do chapéu grande* e *a garganta de Almira G. de Almeida*.

“O restaurante parecia irradiar-se com dupla força sob o tilintar dos vidros e talheres; na dura coroa brilhante da sala os murmúrios cresciam e se apaziguavam em vaga doce, **a mulher do chapéu grande** sorria (...)” (LF; O jantar; p. 79)

“Dos lábios macios de Alice haviam saído palavras que não conseguiam descer com a comida pela **garganta de Almira G. de Almeida**.” (LE; A Solução; p. 66)

Em *a mulher do chapéu grande*, pode-se compreender claramente que *a mulher se caracteriza por usar um chapéu grande*. Já o segundo exemplo, seguindo o raciocínio de Lapa (1987), apresenta implicitamente a perífrase: *a garganta que se caracteriza por constituir parte de Almira G. de Almeida*.

É fato que a locução adjetiva ocupa o mesmo lugar morfológico dos adjetivos, tendo a capacidade de modificar o substantivo, determinando-o, indeterminando-o, qualificando-o positiva ou negativamente. Assim, os

caracteres semânticos dos adjetivos também formam a estrutura funcional das locuções adjetivas. Em outras palavras, as análises destinadas à descrição dos adjetivos qualificativos podem ser aplicadas às locuções adjetivas.

Desse modo, Lapa (1987) ao descrever o adjetivo como um elemento caracterizador, acrescenta que o adjetivo fornece uma expressão intelectual (exata) ou abstrata (vaga) ao designar um atributo ao substantivo. Assim, se as locuções adjetivas compreendem a mesma função daquele, isso significa que as locuções adjetivas também fornecem uma expressão intelectual ou abstrata aos substantivos.

Da mesma forma, se o adjetivo confere ao texto subjetividade, a locução adjetiva também pode percorrer o mesmo caminho, oferecendo nuances ou tempestades do mundo subjetivo. Observa-se como a locução adjetiva *de amor* foi caracterizada no *corpus*:

Locução Adjetiva: <i>de amor</i>	Objetividade	+	Subjetividade	-
“Durante a visita da avó tornara-se ainda mais distante, dormira mal, perturbado pelos carinhos excessivos e pelos beliscões de amor da velha”. (LF; <i>Os laços de família</i> ; p. 95)				
Locução Adjetiva: <i>de amor</i>	Objetividade	-	Subjetividade	+++
“Quem sabe a que escuridão de amor pode chegar o carinho”. (LF; <i>A menor mulher do mundo</i> ; p. 70)				

Assim, as locuções adjetivas podem ser a porta de entrada de perspectivas, valores e julgamentos pessoais de um *eu*, que pode ou não vir à tona do plano textual. Confirmando esse raciocínio, tem-se a conclusão de

Vilela (2002, p.32) sobre a subjetividade proporcionada pelos adjetivos em que, conseqüentemente, também se encaixam as locuções adjetivas:

Portanto, o adjetivo é o elemento próprio à penetração da subjetividade no discurso, um índice marcante na presença do enunciador em seu enunciado. Por meio dele, o narrador ora se esconde ou se apaga, nos referenciais, buscando transparência, ora se mostra através dos axiológicos, na expressão do julgamento, ou dos afetivos que põem a nu as suas reações. Efetua-se, às vezes, na narrativa um jogo de ocultamento/desvendamento que corresponde ao processo de objetivação/subjetivação da linguagem.

Na escritura de Clarice Lispector, o entrelaçamento dos substantivos, adjetivos e locuções adjetivas desenrolam o jogo de ocultamento e desvendamento da personagem, bem como intensifica o mergulho na alma da narrativa psicológica. O sintagma nominal com locução adjetiva trabalha em favor do contraste da imersão subjetiva com a objetiva e da construção dos efeitos obtidos pela oscilação de imagens abstratas e concretas, delineadas pela riqueza expressiva realizada pela escolha lexical.

Embora tenham muitos aspectos em comum, percebe-se que morfossintaticamente adjetivos e locuções adjetivas apresentam substanciais diferenças que, na maioria das vezes, não são analisadas pelos gramáticos.

Em relação à ordem de colocação dos elementos caracterizadores na constituição do sintagma, percebe-se que a escolha determina o melhor efeito dos elementos da narrativa. É fato que o adjetivo pode vir anteposto ou posposto ao substantivo que caracteriza, mas para a locução adjetiva a ordem é fixa. No seguinte fragmento, percebe-se que os adjetivos *branco* e *gelatinoso*

poderiam ser colocados antes do substantivo, mas a locução adjetiva *da doença* não poderia ser apresentada em outra ordem:

De repente a mulher desviou o rosto: é que os olhos do macaco tinham **um véu branco gelatinoso** cobrindo a pupila, nos olhos **a doçura da doença**, (...).
(LF; *O búfalo*; p. 127).

A expressividade da locução adjetiva, então, diferentemente do adjetivo, ocorre por outros fatores que não a ordem no sintagma.

Na estrutura da locução adjetiva tem-se intrinsecamente um trabalho cooperativo de um substantivo que atuará, subjugado pela relação de dependência dada pela preposição, como caracterizador de outro substantivo, núcleo do sintagma nominal. Por isso, Lapa (1987, p. 132) afirma que há uma íntima solidariedade entre o substantivo e o adjetivo, sendo impossível separar essas duas categorias.

Basílio (2006) reitera o que diz o autor, observando que, em geral, as locuções, independentemente da função que desempenham, representam uma unidade de significação. Sob outra perspectiva, Lapa (1987, p. 142) ainda observa que as locuções possuem os seus constituintes entrelaçados de uma maneira que formam uma única ideia:

Chamamos, portanto, grupos fraseológicos, idiotismos, frases feitas ou locuções estereotipadas a esses conjuntos de palavras, em que os elementos andam mais ou menos intimamente ligados, para exprimirem determinada ideia.

Assim, a locução formada por *preposição + substantivo* forneceria uma ideia singular a respeito do substantivo que sintaticamente complementa e a que está subordinada.

A obra de Martins (2000) enquadra, morfologicamente, as locuções adjetivas como palavras lexicais, pelo fato de despertarem na mente do leitor/interlocutor uma representação, uma imagem. Isso porque esses termos estão interligados de forma a construírem um sentido próprio, enriquecido e complementado pelos semas das palavras em questão.

Cabe aqui enfatizar que as palavras não constroem o sentido do texto de forma isolada, elas sempre estão agindo de acordo com a combinação proporcionada pelos seus traços semânticos.

No que se refere às locuções adjetivas, é importante retomar que a sua própria estrutura já evidencia uma classe gramatical que não trabalha sozinha, é sintaticamente subordinada ao substantivo nuclear do sintagma nominal e, muitas vezes, recebe a interferência semântica de outros adjuntos do substantivo. Consequentemente, o *corpus* deste trabalho só poderá ser analisado levando em consideração o sintagma nominal em que as locuções adjetivas estão inseridas. Além disso, é importante frisar a existência de enunciados que só adquirem sua significação através do sentido do conto, inseridos no texto, estabelecendo relações macrotextuais.

O texto de Clarice Lispector, como qualquer texto, apresenta adjetivos e locuções adjetivas. Em termos quantitativos, o emprego das locuções adjetivas nos contos dessa autora é muito mais recorrente do que o dos adjetivos. Assim, compreende-se que os sintagmas nominais com um adjetivo são usuais e de expressividade comum na formação da caracterização, porém há uma

demanda maior de sintagmas nominais com locuções adjetivas, que acabam conferindo ao texto imagens expressivas inusitadas. Além disso, ocorre com essa escolha lexical, a aplicação de adjetivos dentro do sintagma nominal com locução adjetiva a fim de que se estabeleçam novas combinações semânticas entre o substantivo nuclear e o substantivo da locução adjetiva. Nesse caso, o emprego é em larga escala quantitativo e qualitativo.

Desse modo, percebe-se que o estudo das locuções adjetivas nos contos de Clarice Lispector pode ser extremamente importante na descrição funcional das locuções adjetivas, pois a combinação dos semas lexicais pode revelar uma expressividade dimensional à caracterização dos elementos do texto. Afinal, todo esse conjunto de percepções veio caracterizar a narrativa construindo um cenário imaginário na mente do leitor. Em se tratando dessa autora, essa estratégia de composição é potencialmente essencial, pois, a narrativa de Lispector não é centrada em ações exteriores, mas na exposição dos conflitos interiores de uma personagem. Frequentemente, o motor da narrativa deixa de ser as ações que compõem um conflito externo, e passa a ser as descrições que compõem um conflito interno. Desse modo, lidando com os conflitos internos das personagens, é fundamental expor os sentimentos, os pensamentos, as emoções e as suas sensações. Esses elementos só podem ser evidenciados através da sua caracterização que é realizada por meio dos substantivos, dos adjetivos e, principalmente, das locuções adjetivas. Em outras palavras, toda a subjetividade vai ao encontro e\ou de encontro do/ao tempo e espaço vivenciados ficcionalmente, e são esses elementos subjetivos que constroem toda a trama narrativa. Tem-se, portanto, no texto de Clarice

Lispector, uma narrativa que emerge a partir dos efeitos e jogos lexicais da descrição.

Neste ponto, é importante reiterar que a caracterização não é dada apenas por uma palavra no texto, mas é conferida por todo conjunto semântico que envolve o jogo léxico, realizado através do estilo de cada autor. Conforme afirma Cressot (1980, p.121):

A caracterização não existe, pois, necessariamente na palavra, mas numa intenção do espírito que classifica cada pormenor dentro das categorias de valores morais, estéticos e simplesmente descritivos.

Portanto, sintaticamente, observou-se que a locução adjetiva está inserida num sintagma nominal, em que se determina a estrutura: substantivo + (preposição + substantivo), ou seja, [S + (P + S)]. Em concordância com Barbosa (1981), nota-se que o sintagma nominal tem uma base substantiva e um número variável de adjuntos.

Diante desta perspectiva, observa-se que a estrutura S+(P+S) é apenas uma das estruturas que permeiam o texto, pois o adjetivo (A) pode compor a estrutura do sintagma nominal com locução adjetiva, contribuindo ainda mais para a expressividade do enunciado. Encontram-se no *corpus* as estruturas sintagmáticas apresentadas na tabela abaixo:

Base	Locução Adjetiva	Exemplo
S	P + S	símbolo do inferno (LE; <i>Os desastres de Sofia</i> ; p. 12)
A + S	P + S	negros sonhos de amor (LE; <i>Os desastres de Sofia</i> ; p. 12)
S + A	P + S	ponto extremo de felicidade (LE; <i>A mensagem</i> ; p. 33)
S	P + A + S	séculos de curtíssima doçura (LE; <i>Os desastres de Sofia</i> ; p. 12)
S	P + S + A	fumaça do cigarro seco (LE; <i>A repartição dos pães</i> ; p. 27)

Reitera-se, portanto, que a ordem das locuções adjetivas no sintagma nominal é fixa, pois ela é posposta ao substantivo da base, e é constituída basicamente por (P+S). Todavia, diante do quadro exposto, nota-se que ainda há possibilidades estilísticas de construir estruturas que possam produzir outros efeitos semânticos, observando a imersão do adjetivo antes ou depois dos substantivos, seja da base ou da locução adjetiva.

De forma mais ampla, Barbosa (1981) observou que a estrutura do sintagma nominal, de certo modo, condiciona os seus elementos de forma que uma alteração sintática pode interferir no resultado semântico, modificando-o de maneira denotativa, ou conotativa.

No entanto, a estrutura dos sintagmas nominais com locuções adjetivas ainda apresenta um outro tipo de estrutura: S+ (P+[S+(P+S)]), a “introspecção dos sintagmas”, que ocorre num encaixotamento de locuções adjetivas seguidas. No conto *Feliz aniversário*, observa-se que o sintagma *os músculos do rosto da aniversariante* é composto por dois sintagmas: 1) os músculos do rosto; e, 2) o rosto da aniversariante. *Os músculos* é complementado pela

locução adjetiva *do rosto*, que, por sua vez, é complementada por *da aniversariante*. Assim, a imagem de “músculos” acaba sendo modificada pelos traços semânticos presentes em *rosto* e *aniversariante*, sendo que uma locução adjetiva completa a outra.

Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais (...). (LF;

Feliz aniversário; p. 56)

No conto *Preciosidade*, ao caminhar, a personagem observa o barulho dos seus sapatos e da imagem de sua sombra, que descreve como *a enorme sombra de moça sem homem*. Neste sintagma, o adjetivo *enorme* complementa o sentido de *sombra*. Este substantivo é complementado pelo resultado semântico dado pelas próximas locuções adjetivas: *sombra da moça/moça sem homem*. Como ambas as imagens possuem traços semânticos distintos, ao estarem ligados morfossintaticamente, acabam produzindo vários efeitos. Num nível menor, a imagem de *moça sem homem*, seguindo pela imagem da sombra, que seria parte dessa moça; assim, num nível maior, efetiva-se uma “representação final”, que seria a imagem de uma *enorme sombra de uma moça sem homem*. Essa imagem estaria representando a identidade de uma mulher solteira.

No chão **a enorme sombra de moça sem homem**, cristalizável elemento incerto que fazia parte da monótona geometria das grandes cerimônias públicas. (LF; *Preciosidade*; p. 83)

Essas duas ocorrências demonstraram que esse encaixotamento de locuções adjetivas pode conferir ao texto a sobreposição de imagens. Realçam-se, portanto, os detalhes de uma personagem, um objeto ou uma cena.

Na tabela abaixo, apresenta-se a estrutura dos enunciados, que emergiram dos textos de Clarice Lispector, desenhando uma sobreposição e/ou um acúmulo de detalhes.

Base	Locução Adjetiva	Locução Adjetiva	Exemplo
S	P + S	P + S	o cheiro da poeira do camelo (LF; <i>O búfalo</i> ; p. 128)
S	P + S	P + A + S	uma tribo de pigmeus de uma pequenez surpreendente (LF; <i>A menor mulher do mundo</i> ; p. 68)
S + A	P + S	P + S	suplemento colorido dos jornais de domingo (LF; <i>A menor mulher do mundo</i> ; p. 70)

Desse modo, nota-se que o processo de caracterização, em suma, é a atribuição de imagens geradas pelos semas do substantivo, do adjetivo e da locução adjetiva, que compõem um jogo lexical em determinado contexto, atribuindo valores quantitativos, qualitativos, morais, estéticos à estrutura da narrativa, compreendida por suas personagens, pelo tempo e pelo espaço. Ademais, observando a riqueza expressiva do sintagma nominal com locução

adjetiva, confirma-se o objetivo desta pesquisa em esmiuçar a estrutura, as funções e os efeitos semântico-estilísticos das locuções adjetivas claricianas na apresentação das personagens.

2.2 A RELAÇÃO SEMÂNTICA ENTRE DETERMINADO E DETERMINANTE

Depois de tecer algumas considerações sobre as características morfossintáticas da locução adjetiva, percebe-se que, para se chegar aos efeitos de sentido que elas proporcionam ao texto, é importante verificar as relações semânticas existentes entre o substantivo determinado e a locução adjetiva determinante.

É importante reiterar que o valor expressivo do enunciado faz-se diante do enlaçamento sintático-semântico, como confirma Martins (2000, p. 55): “Mesmo que a expressividade se concentre em determinada palavra ela só é apreendida pela relação sintático-semântica com as outras”.

Da mesma forma, as pesquisas de Barbosa (1981) juntamente com os estudos de Lakoff e Johnson (1995) similarmente concordam que o resultado expressivo de um enunciado é dado pela relação íntima entre sintaxe e semântica. Portanto, os enunciados com locução adjetiva só podem ser minimamente analisados no contexto do sintagma, e, muitas vezes, no contexto do enunciado, no macrocontexto do conto, observando o efeito gerado pela gama de possibilidades de leitura, que ampliam e vivificam a imagem caracterizada na narrativa. Assim, o sintagma nominal dispõe substantivo,

adjetivo e locução adjetiva numa relação íntima, de termos complementados e argumentos.

No excerto a seguir, retirado do *corpus*, nota-se que as expressões *da rua*; *de uma vida íntima*, *de precauções*, *de sua vida* não sobreviveriam semanticamente sozinhas, justamente porque estão ligados numa relação de subordinação ao termo anterior.

Contrita como no dia em que no meio de todo mundo o que tinha na bolsa caíra no chão e tudo que tivera valor enquanto secreto na bolsa, ao ser exposto **na poeira da rua**, revelara **a mesquinha de uma vida íntima de precauções**: pó-de-arroz, recibo, caneta-tinteiro, ela recolhendo do meio-fio, **os andaimes de sua vida**. (LF; O búfalo; p. 130)

O palco das locuções adjetivas é o sintagma nominal, em que a estrutura padrão é uma base, formada por um substantivo, núcleo do sintagma; e, um adjunto, a locução adjetiva, composta por uma preposição e um substantivo.

Ao se caracterizar os substantivos de um texto com uma locução adjetiva, não se escolhendo o adjetivo diretamente, percebe-se que a função adjetival é desempenhada por um outro substantivo. Isto é, como a locução adjetiva é formada por um substantivo, dispõem-se no sintagma dois itens lexicais que possuem traços gramaticais morfológicos profundamente iguais. Entretanto, estando o substantivo aplicado no sintagma preposicional, ele ganha a vida de adjetivo, pois está subordinado numa relação de argumentação a outro substantivo.

A relação entre o substantivo base e o substantivo subordinado é estabelecida por meio de uma preposição, chamada por Barbosa (1981, p.

238) de *relator*. Sob uma perspectiva semântica, a autora observa que esses relatores “estabelecem entre duas designações ou dois sintagmas uma relação hierárquica, provocando simultaneamente a transferência de função do segundo termo sobre o qual incidem”. Em outras palavras, quando os dois substantivos são colocados em complementação, provoca-se uma transferência de traços semânticos, evidenciando o processo de argumentação sintática entre o núcleo e seu adjunto. Em consequência, ilumina-se o efeito expressivo delineado a partir desta complementação semântica que determinará quem é o termo complementado e quem é o termo que complementa nesse jogo de relações. Pois, se sintaticamente o substantivo pertencente ao grupo preposicionado, ocupa a função de determinante, e o núcleo do sintagma, a de determinado. Semântica e estilisticamente, entretanto, a força expressiva pode estar justamente no determinante.

Se a locução adjetiva desempenha função determinante, seria de se esperar que a idéia contida nela seja complementar e acessória. Em alguns casos, sem dúvida, a locução adjetiva complementa o significado do substantivo base. No exemplo abaixo, a locução adjetiva *de cor-de-rosa* dá uma característica ao sintagma *duas mocinhas*, apontando características do vestuário das personagens. Essa locução reforça o caráter descritivo da cena narrada.

“**As duas mocinhas de cor-de-rosa** e o menino, (...) não sabiam bem que atitude tomar (...)” (LF; *Feliz Aniversário*; p. 54)

Entretanto, nos exemplos a seguir, percebe-se que o significado do substantivo base é complementado pela locução adjetiva, mas nem sempre o conjunto determinante é apenas um adjunto ou coadjuvante. Ele pode carregar a idéia central do sintagma. Chama-se atenção para o exemplo *o coque dos cabelos*:

“O rosto da mãe desapareceu um instante e reapareceu já sem o chapéu, **o coque dos cabelos** desmanchado caindo em mechas brancas (...)” (LF; *Os laços de família*; p. 98)

Morfossintaticamente lê-se que *o coque se caracteriza por constituir a forma dos cabelos da personagem*, já semanticamente, pode ser estabelecida outra relação: *o coque define a imagem dos cabelos da personagem*. Toda a atenção é direcionada, portanto, aos *cabelos*.

Há casos ainda em que o conjunto substantivo base e locução adjetiva é muito unido semanticamente referindo-se a um outro elemento do texto. É o que se vê em *o rolo roliço de carne*. Nesse sintagma, as lexias *rolo*, *roliço* e *carne* têm seus significados empalidecidos pela configuração da metáfora, inserida no contexto da narrativa. *O rolo roliço de carne* é o modo como a personagem vê e nomeia o hipopótamo.

“**O rolo roliço de carne**, carne redonda e muda, esperando outra carne roliça e muda.” (LF; *O búfalo*; p. 127)

Conclui-se, portanto, que os dois substantivos, tanto o da base quanto o da locução adjetiva, podem incidir sobre o significado de outro termo, estabelecendo uma relação de hierarquia ou de fusão de sentido.

A partir dessa análise, percebe-se que a estrutura do sintagma nominal com locução adjetiva deve ser vista não só do ponto de vista morfosintático, mas, sobretudo, do ponto de vista semântico.

CAPÍTULO 3

AS LOCUÇÕES ADJETIVAS NOS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR

“O texto clariceano não desenha um caminho a ser seguido pelo leitor. Antes, apresenta-se, para quem dele se aproxima, como um certo desconforto, justificando que a escritura está o tempo todo voltada para si mesma, e é o seu próprio fantasma.”

Edgar César Nolasco

3.1 ANÁLISE DO *CORPUS*

A leitura dos textos de Clarice Lispector caracterizou-se, no século XX, por um mergulho no mundo subjetivo das suas personagens, num mundo ficcional tramado pela oscilação entre a insistência da palavra e o vazio do silêncio, inaugurando uma prosa poética subjetiva e altamente introspectiva, até então desconhecida para o panorama literário do Brasil.

Na literatura brasileira, vários são os autores que enveredaram por esses caminhos do novo fazer literário, surpreendendo/desnorteando o leitor não habituado a incursões por territórios tão inóspitos à assimilação/compreensão imediata. Entre eles, Clarice Lispector. (Kadota, 1995, p.52)

Cabe aqui apresentar, antes da análise, as considerações realizadas por Nunes (1995, p. 87) sobre os principais contos claricianos que permeiam as duas primeiras obras de contos da autora, *Laços de família* (LF) e *A legião estrangeira* (LE), obras que são objeto de estudo deste trabalho. O conhecimento sobre a tensão conflitiva de cada conto implicará uma leitura mais enriquecedora da análise dos enunciados, que se reportam ou, até mesmo, fazem emergir o momento mais importante dessas narrativas.

Como núcleo da história, a tensão conflitiva está diferentemente qualificada nos contos de Clarice Lispector: é transe nauseante (*Amor* e *Os desastres de Sofia*); acesso de cólera (*Feliz aniversário*); de ira (*O jantar*); de ódio (*O búfalo*); de loucura (*Imitação da rosa*); de medo (*Preciosidade*); de angústia (*A mensagem*); e de culpa (*O crime do professor de matemática*). Momento privilegiado cujo ápice dá algumas vezes o clímax da narrativa, essa crise acha-se, via de regra, condicionada por uma situação de conforto, não só de pessoa a pessoa (*O jantar*, *Amor*, *Os laços de família*, *Legião estrangeira*) e não apenas entre pessoas (*Feliz Aniversário*), mas também de pessoa a coisa (*A mensagem*, *Amor*, *O crime do professor de matemática*, *A imitação da rosa*), seja esta um objeto ou ser vivo, animal ou vegetal. Num bom número de contos, associam-se a este confronto de natureza visual os dois motivos que são recorrentes nos romances de Clarice Lispector, *da potência mágica do olhar* e *do descortínio contemplativo silencioso*, este interceptando o circuito verbal.

Nunes (1995, p. 91) observa que duas narrativas constituem uma estrutura linguística e textual diferenciada dos contos mencionados anteriormente:

Em outros contos, porém, a posição do *eu* é a de um agente emissor, que assegura à história, como em *O ovo e a galinha* e em *A quinta história*, por associação e por desdobramento de unidades narrativas de extensão desigual, um desenvolvimento transubjetivo (...).

Desse modo, essa análise procurou demonstrar como as locuções adjetivas interferem e/ou auxiliam o mergulho no desconhecido território introspectivo das personagens claricianas.

Além do mais, o estudo dos sintagmas nominais com locuções adjetivas priorizou o detalhamento da caracterização das personagens, justamente porque é a partir delas que todos os elementos da narrativa, como o tempo e o espaço, são estruturados. Como a subjetividade é geralmente o motor do conflito da narrativa, foi necessário, ao longo da análise, contextualizar e explicar cada exemplo evidenciado pelo *corpus*. Assim, foram abordadas apenas as ocorrências que delineiam a imagem das personagens claricianas ao longo do conto.

Kadota (1995, p. 53) observa que a caracterização das personagens de Clarice é desde seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, distante dos modelos tradicionais, fator que ocasionou uma repercussão positiva e também negativa à autora.

Essa visão anacrônica mostra-se inconsistente, diante de suas personagens sem passado, sem história, quase incorpóreas e fugidias, a uma análise cujo instrumento é ainda calcado nos modelos ante-proprianos, inadequados, portanto, a uma avaliação precisa desse elemento novo – a personagem

clariciana – que, embora presente na narrativa, nela não se move com a mesma flexibilidade, porque não se quer agente de ações, como os outros seres ficcionais com características humanas, cópias antropomórficas regidas de uma combinatória de ações sucessivas que lhes garante um papel privilegiado, porque mimético, no espaço narrativo.

Kadota (1995, p.53) observa ainda que é por meio da sintaxe que Clarice consegue instaurar a caracterização das personagens. Mais ainda, segundo essa pesquisadora, é nesse novo território linguístico que “a personagem não se posiciona como elemento externo/autônomo à tessitura, mas sim como parte intrínseca, indissociável a ela e no mesmo patamar de valor dos demais componentes do complexo sistema de signos de sua obra literária”.

Desse modo, será apresentada a recolha dos sintagmas nominais com locução adjetiva que se referem às personagens no curso das narrativas. Cabe aqui considerar que os exemplos selecionados nesta análise são apenas uma amostragem de como são utilizados os sintagmas nominais com locução adjetiva na obra clariciana. Neste trabalho, expõe-se apenas um recorte seletivo, procurando demonstrar a partir de uma análise qualitativa, e não quantitativa, os recursos expressivos obtidos por meio da aplicação do sintagma nominal com locução adjetiva na caracterização e apresentação das personagens.

Na análise, foram reveladas a estrutura do sintagma nominal com locução adjetiva, a sua carga semântica e a riqueza expressiva da combinação semântico-estilística gerada entre o substantivo nuclear do sintagma nominal e o substantivo da locução adjetiva. A partir dessa observação, estabeleceu-se

uma tipologia das locuções adjetivas, com a divisão dos sintagmas em três grupos:

- I. A personagem é apresentada na locução adjetiva determinante;
- II. A personagem é apresentada no substantivo determinado pela locução adjetiva;
- III. A personagem é apresentada no conjunto substantivo determinado + locução adjetiva determinante.

Esses três grupos contêm casos distintos, e esses casos, por sua vez, acabaram revelando diferentes efeitos de sentido.

O primeiro grupo foi subdividido em sete casos, ou seja, sete modos de descrever a personagem dentro do contexto do conto. Assim, a personagem foi apresentada a partir de:

1. uma parte de seu corpo;
2. uma parte da parte de seu corpo;
3. um objeto;
4. uma ação;
5. um sentimento, sensação ou característica psicológica;
6. uma característica que recai sobre parte de seu corpo;
7. uma característica de um objeto.

No segundo grupo, as personagens claricianas podem ser caracterizadas sob quatro perspectivas:

1. pela descrição do vestuário da personagem;
2. pela apresentação da idade da personagem;
3. pela caracterização de parte do corpo da personagem;
4. pelo vínculo estabelecido entre a personagem e um lugar;
5. pelo vínculo social que pode ser estabelecido entre duas personagens.

O terceiro grupo revelou dois casos calcados na linguagem figurada:

1. o sintagma é metafórico;
2. o sintagma é um epíteto (antonomásia).

Enfim, procurou-se destrinchar, com a assistência dos estudos estilísticos, a trama poética da prosa de Clarice Lispector, instaurada nos seus dois primeiros livros de contos. Procurou-se, principalmente, mapear o uso das locuções adjetivas na apresentação das personagens, cujo expressar de sua subjetividade, acarretou a introspecção da narrativa.

Clarice devora-se a si mesma, procurando incorporar ao seu dom de descoberta, essa novidade na sensação. Não situa seres: arrola máquinas de sentir. Não há personagens: há maneiras de Clarice inventar. Suas sensações, todas de alto talento, repousam numa mecânica única – a da surpresa. Ela nos atinge por esse novo, que faísca à base de seu engenho. Clarice não delata, não conta, não narra e nem desenha – ela esburaca um túnel onde de repente repõe o objeto perseguido em sua essência inesperada. (GOTLIB, 1995, p.247)

3.2 TIPOLOGIA DAS LOCUÇÕES ADJETIVAS

Para acompanhar a descrição do mundo que rodeia o homem moderno, os recursos linguísticos devem ser esteticamente ajustados, na tentativa de reproduzir seus conflitos, desejos e tensões no mundo ficcional das narrativas. Assim, segundo Kadota (1995, p.71),

os modos de articulação em uma narrativa são ilimitáveis, porque ilimitável é a combinatória de signos possível no engedramento da teia ficcional, e a postura do narrador, em relação às personagens, amplia ainda mais essa possibilidade criativa oferecendo através de seu ângulo de visão uma fresta por onde se pode descortinar o mundo, o seu mundo.

Kadota (1995) salienta que a posição do narrador dá a dimensão do seu poder de interferência ou de distanciamento, bem como na caracterização dos fatos, das impressões sensoriais e, principalmente, na criação de imagens a serem visualizadas pelo leitor. A autora observa que, como a narrativa moderna está voltada para a cena, surgem recursos textuais que procuram expressar essa perspectiva do narrador, entre eles, a *câmera*. Sendo definida principalmente pelos cortes bruscos, o recurso da *câmera* no texto literário faz-se presente pelos “flashes”, pela aproximação e o afastamento da câmera e ainda pela visão de mundo fragmentário.

O recurso da câmera também é abundantemente utilizado por Clarice Lispector nos sintagmas nominais com locuções adjetivas. No entanto, a escritora vai além da análise de Kadota (1995) que observou o uso da câmera

com narradores oniscientes. Clarice utiliza a câmera na perspectiva tanto do narrador em terceira pessoa, narrador observador, como em *A legião estrangeira (LE)*, ou narrador onisciente, como em *Os laços de família (LF)*, quanto do narrador em primeira pessoa, o narrador personagem, como em *A quinta história (LE)*.

Assim, cabe aqui explicar que foi utilizado o termo *zoom* para classificar o efeito da *câmera* proporcionado pelo sintagma nominal com locução adjetiva. Desse modo, quando um dos elementos do sintagma representa a parte da personagem, tem-se o *zoom*. Já quando representa a parte da parte da personagem, tem-se o *extra-zoom*. Compreende-se, portanto, que o *zoom* é o holofote a que o narrador dirige a atenção da cena; é, justamente, a aproximação do olhar do leitor ao percurso do olhar do narrador.

A partir desse intróito, segue então a análise dos sintagmas nominais com locuções adjetivas que, no contexto das narrativas, caracterizaram as personagens.

I. A PERSONAGEM É APRESENTADA NA LOCUÇÃO ADJETIVA DETERMINANTE

CASO 1: A personagem é apresentada a partir de uma parte do seu corpo

Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:

Base → parte do corpo da personagem

Locução adjetiva → personagem

Estrutura do sintagma: S + (P+S)

Exemplos selecionados:

Parte do corpo (zoom)	Personagem
o sorriso	dos passageiros
o braço	de Catarina
a garganta	de Almira G. de Almeida
Um rosto	de moça
Os olhos	do macaco
o coração	da moça

Contextos e análises:

“O embrulho dos ovos foi jogado para fora da rede e entre **os sorrisos dos passageiros** e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.”

(LF; Amor; p. 22)

Nesse momento do conto *Amor*, a personagem derruba o embrulho de ovos e é alvo de olhares e risadas dos outros passageiros. Como a narrativa está sob a ótica da personagem, ela descreve a cena a partir do que é mais

marcante: *os sorrisos dos passageiros*. Assim, é como se os olhos da personagem, naquele momento, enxergassem primeiro os sorrisos, as risadas e depois as pessoas. Há um movimento de “zoom” na cena.

Conclui-se, portanto, que a estrutura *substantivo + locução adjetiva* dá ênfase ao primeiro elemento, que neste caso é *sorrisos*, pois a disposição do sintagma nominal com locução adjetiva acaba separando a parte (*os sorrisos*) da pessoa (*os passageiros*). Assim, os *sorrisos* passam a ser mais importantes do que os próprios passageiros.

“(...) um rapaz correndo segurou de passagem **o braço de Catarina**, deslocando-lhe a gola do vestido.” (LF; *Os laços de família*; p. 97)

A cena de despedida entre mãe e filha, em *Os laços de família*, é narrada em seus pormenores. O tumulto da rodoviária é mostrado quando um rapaz esbarra em Catarina, mais precisamente no *braço* dela. O sintagma com locução adjetiva destaca o detalhe da cena. O zoom é, portanto, direcionado para o braço da personagem Catarina, parte que se quer valorizar.

“Dos lábios macios de Alice haviam saído palavras que não conseguiam descer com a comida pela **garganta de Almira G. de Almeida**.” (LE; *A solução*; p. 66)

O conto *A solução* narra que durante o almoço, ocorre um desentendimento entre duas amigas, que culmina numa tentativa de assassinato. O trajeto dificultoso da comida descendo pela garganta é destacado, porque representa as ofensas da amiga que a personagem não

conseguiu engolir. Assim, ocorreram dois *zooms* na cena: o primeiro para a garganta de Almira, representando as ofensas; o segundo para os lábios macios de Alice, de onde saíram as palavras. Dessa forma, a personagem Almira G. de Almeida é apresentada na locução determinante e a atenção se desloca para o substantivo *garganta*.

“Um galo, um touro, um demônio e **um rosto de moça** haviam desatado a maravilha do jardim... Foi quando a grande lua de maio apareceu.” (LF; *Mistério em São Cristóvão*; p. 115)

Nessa sequência, o narrador captura apenas as imagens das personagens: três delas estavam vestidas a caráter para uma festa à fantasia (um galo, um touro e um demônio) e foram avistados de corpo inteiro no jardim. O *zoom* é direcionado ao rosto da moça que observava o jardim através da janela. A parte é valorizada para que o leitor recupere pela imagem criada o detalhamento da cena.

“De repente a mulher desviou o rosto: é que **os olhos do macaco** tinham um véu branco gelatinoso cobrindo a pupila, nos olhos a doçura da doença, (...)” (LF; *O búfalo*; p. 127)

O conto *O búfalo* denota salientemente uma ânsia da personagem principal em encontrar um animal que se sentia como ela: solitária. Assim, todo o tempo, os olhos dos animais, dentre eles os do macaco, são destacados com veemência e são justapostos aos olhares da personagem. O *zoom* nos olhos faz com que os detalhes sejam percebidos: *um véu branco gelatinoso cobrindo a pupila, a doçura da doença*.

“Ele a vira correr toda ágil mesmo que **o coração da moça**, ele bem adivinhava, estivesse pálido.” (LE; *A mensagem*; p.41)

Nesse momento do conto *A mensagem*, é importante destacar a sinédoque apresentada: enquanto *a moça* corre assustada, seu *coração*, que deveria ser denotativamente rubro, palpita conotativamente *pálido* de medo. Assim, o medo que a personagem sentiu é apontado por meio de uma parte do seu corpo (*o coração*) - parte essa que, para a cultura ocidental, representa os sentimentos do ser humano. Assim, *a palidez do coração* pode ser transferida para *a moça*, compreendendo-se que *a moça está pálida*.

Estrutura do sintagma: S + A + (P+S)

Exemplos selecionados:

Parte do corpo (zoom)	Personagem
as costelas delicadas	da criança
as pernas compridas	da menina
a cara crua	de Pequena Flor
o estranho rosto	de Ana
os olhos ternos	da prima

Contextos e análises:

“Sentia **as costelas delicadas da criança** entre os braços, ouviu o seu choro assustado.” (LF, *Amor*; p. 26)

Uma das tensões conflitivas do conto *Amor* é a reflexão sobre a fragilidade da vida. Ao se descer do bonde no lugar errado, a personagem se depara com a fragilidade da vida no Jardim Botânico. Assim, quando chega a

casa e é recebida por seu filho, ela sente que o menino também é frágil. Nesse momento, o *zoom* ocorre na apresentação da *criança* por meio do destaque de uma característica física: *as costelas*. O adjetivo é responsável por dar uma característica ao substantivo, sendo que, este, por sua vez, está complementando a locução adjetiva, que representa o todo. Assim, *delicadas* é argumento de *costelas*, mas *as costelas* são da *criança*, portanto, a *criança* é *delicada*. No sentido do conto, *delicada* leva a acepção de *frágil*.

“Mas diante do **estranho rosto de Ana**, espiou-a com maior atenção.” (LF; *Amor*, p. 29)

No mesmo conto *Amor*, há um momento em que o rosto da personagem central recebe destaque maior. Foca-se o *zoom* nessa parte. O adjetivo complementa a idéia: não era apenas o rosto que estava estranho, após a epifania do frágil mundo, Ana estava estranha.

“Tudo ali era longe e grande, feito para **pernas compridas de menina**, com lugar para montes de tijolo e madeira de origem ignorada, para moitas de azedas begônias que nós comíamos, para o sol e sombra onde as abelhas faziam mel.” (LE; *Os desastres de Sofia*; p. 16)

Nesse momento do conto *Os desastres de Sofia*, o sintagma nominal com locução adjetiva confere um destaque às *pernas*. As *pernas* recebem o argumento *compridas*. Reforça-se a idéia de que apenas pernas compridas de menina podiam dar conta de todo o cenário descrito: montes de tijolos e moitas de begônias.

“Então olhando para o espelho do banheiro, a mãe sorriu intencionalmente fina e polida, colocando, entre aquele seu rosto de linhas abstratas e **a cara crua de Pequena Flor**, a distância insuperável de milênios.” (LF; *A menor mulher do mundo*; p. 72)

Em *A menor mulher do mundo*, a personagem, leitora de jornal, observa a reportagem sobre a menor mulher do mundo e se compara à fotografia impressa de Pequena Flor. Percebe-se que ela compara seu *rosto* à *cara* da outra. O adjetivo *crua* reforça o fato de a menor mulher do mundo pertencer a uma comunidade primitiva. O *zoom* focado no *rosto* da personagem, desloca-se para a *cara* de Pequena Flor.

“Na hora do almoço, a comida foi puro amor errado e estável: sob **os olhos ternos da prima**, ele se adaptou com curiosidade ao gosto estranho daquela comida (...).” (LE; *Evolução de uma miopia*; p. 73)

Neste excerto do conto *Evolução de uma miopia*, os *olhos* recebem destaque devido à valorização que se quer dar à vigilância da prima. Os olhos são caracterizados pelo adjetivo *ternos*, mas essa ternura não é propriedade apenas de parte do corpo e sim da personagem em sua completude.

CASO 2: A personagem é apresentada a partir de uma parte de parte de seu corpo

Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:

Base → parte do corpo da personagem

Locução adjetiva → parte do corpo da personagem

Estrutura do sintagma: S + (P+S)

Exemplos selecionados:

Parte do corpo (extra zoom)	Parte do corpo (zoom)
A sola	dos pés
As órbitas	dos olhos
os cabelos	da fronte
os cabelos	da nuca
o coque	dos cabelos
Os dedos	do pé
O fundo	dos olhos
o escuro	dos olhos

Contextos e análises:

“A jaula era sempre do lado onde ela estava: deu um gemido que pareceu vir da **sola dos pés.**” (LF; *O búfalo*; p. 130)

A protagonista do conto *O búfalo*, ao passear pelo Zoológico, sente-se sozinha e muito triste. O *zoom* ocorre na apresentação de parte do corpo, nesse caso, os *pés*. A descrição passa a ser minuciosa, quando se acrescenta a parte da parte apresentada, isto é, a *sola*. Sob esta estrutura a “parte do

corpo” ganha autonomia e vivacidade, como se ela não estivesse ligada à pessoa, ou seja, ao todo. No exemplo dado, é como se a *sola* fizesse parte dos *pés*, no entanto, os *pés* destacam-se independentes sintaticamente. Assim, nesse enunciado, a descrição minuciosa é importante, pois acarreta uma idéia hiperbólica; pois o gemido não veio apenas dos *pés*, surgiu além deles (na *sola dos pés*).

“(...) para o horror da família, um fio branco aparecera entre **os cabelos da frente**.” (LF; *O búfalo*; p. 116)

O *zoom* é dirigido a uma região da cabeça da personagem central de *O búfalo* para intensificar a descrição da cena. Em pormenores, chega-se ao fio branco localizado especificamente nos cabelos da frente.

“O chão onde simplesmente por amor – amor, amor, não o amor! – onde por puro amor nasciam entre os trilhos ervas de um verde leve tão tonto que a fez desviar os olhos em suplicio de tentação. A brisa arrepiou-lhe **os cabelos da nuca** (...)” (LF; *Mistério em São Cristóvão*; p. 129)

Nessa passagem do conto *Mistério em São Cristóvão*, o arrepio específico dos *cabelos da nuca* e não dos *cabelos da frente*, por exemplo, confere uma imagem capaz de fazer com que o leitor reconheça a sensação de uma brisa refrescando o corpo.

“(...) pega rápido no guardanapo e comprime **as órbitas dos olhos** com as mãos cabeludas.” (LF; *O jantar*; p. 77)

A narrativa de *O jantar* descreve a refeição de um homem no restaurante. Nessa passagem, além do destaque conferido aos olhos, há um *zoom* mais forte que detalha essa parte do corpo, evidenciando-se *as órbitas*. Parece haver uma intensificação da compressão realizada pela personagem, o que valoriza seu estado de espírito.

“O rosto da mãe desapareceu um instante e reapareceu já sem o chapéu, **o coque dos cabelos** desmanchado caindo em mechas brancas (...)” (LF; *Os Laços de Família*; p. 98)

No conto *Os laços de família*, a filha ao levar a mãe à rodoviária, observa cada detalhe dela. Esses detalhes são evidenciados pelo sintagma nominal com locução adjetiva. Assim, há um destaque não apenas para *os cabelos*, mas para *o coque* que há neles.

“**Os dedos do pé** a brincarem com a chinela.” (LF; *Devaneios e embriaguez de uma rapariga*; p. 18)

A personagem embriagada está atenta a cada parte do seu corpo, observando o efeito da bebida. São os dedos dos pés que brincam com a chinela. Estabelece-se a sinédoque, e a parte (*dedos*) da parte (*pés*) ganha o direcionamento do *zoom* da câmera.

“Do instante em que involuntariamente sua boca estremecendo quase pensara “eu também quero”, desse instante a escuridão se adensara **no fundo dos olhos** num desejo retrátil que, se tocassem, mais se fecharia como folha de dormideira.” (LE; *A Legião estrangeira*; p. 94)

Nesse excerto de *A legião estrangeira*, a escuridão não chegou apenas aos *olhos*, foi além: alcançou o *fundo* deles. O destaque para a parte (*fundo*) da parte (*olhos*) da personagem realça o fato de a escuridão ter tomado conta do âmago da personagem.

“E que recuava diante do impossível, o impossível que se aproximara e, em tentação, fora quase dela: **o escuro dos olhos** vacilou como um ouro.” (LE; *A Legião Estrangeira*; p. 94)

Incontida pela ansiedade de pegar o pintinho, Ofélia deixa transparecer pelo *escuro de seus olhos* a vontade ambiciosa e incontrolável de brincar com o novo animalzinho de estimação da casa de sua vizinha, a narradora da história. O sintagma reforça a idéia de que essa vontade surgiu tão forte dentro da menina, que não apenas transpareceu por seus *olhos*, como brilhou profundamente do *escuro dos olhos*.

Estrutura do sintagma: S + A (P+S)

Exemplos selecionados:

Parte do corpo (extra zoom)	Parte do corpo (zoom)
a palma úmida	das mãos
os deditos brancos	do pé

Contextos e análises:

“Nós temos esse grande privilégio – disse distraído enxugando **a palma úmida das mãos.**” (LF; *Feliz aniversário*; p. 65)

Em *Feliz aniversário*, a família se encontra no aniversário da “matriarca da família”. A reunião familiar gera um desconforto emocional, revelando antipatias, ressentimentos e os valores sociais das personagens. No tocante ao sintagma nominal com locução adjetiva, o *zoom* ocorre na apresentação de parte do corpo, nesse caso, as *mãos*. A descrição passa a ser minuciosa, quando se acrescenta a parte da parte apresentada, isto é, a *palma*. A *palma* é apresentada junto a um adjetivo (*úmido*) que ressalta um aspecto sensorial.

“Empanturras-te e eu que pague o pato, disse-se melancólica, a olhar **os deditos brancos do pé.**” (LF; *Devaneios e embriaguez de uma rapariga*; p. 16)

Novamente, há a apresentação de parte da parte da personagem. Embriagada ela observa os dedos dos pés. Nesse enunciado, não apenas os dedos dos pés recebem o *zoom*, como também a cor deles. No entanto, não apenas os dedos são *brancos*, como o *pé é branco*, e, por sua vez, a *personagem é branca*. Assim, há um realce dessa característica.

CASO 3: A personagem é apresentada a partir de um objeto

Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:

Base → objeto da personagem

Locução adjetiva → Personagem

Estrutura do sintagma: S + (P+S)**Exemplos selecionados:**

Objeto (zoom)	Personagem
o anel	do explorador
a bota	do explorador
a chave	de Armando
as camisas	de Armando
os casacos	das crianças
o piano	da vizinha
a mesa	de meu pai

Contextos e análises:

“Verdade (...) que também amava muito **o anel do explorador** e que amava muito **a bota do explorador**.” (LF; *A menor mulher do mundo*; p. 74)

O narrador de *A menor mulher do mundo* procura descrever a diferença de amor entre culturas. Infere-se uma observação sobre o amor na sociedade moderna, que se caracteriza por um amor romântico pela personalidade ou pelo físico da pessoa, em contraposição ao amor de uma sociedade “primitiva”: o amor pelas coisas materiais, pelas posses, não pela pessoa. A separação do

sintagma é necessária para indicar a separação semântica entre objeto e pessoa. Nesse exemplo, a personagem não ama o explorador, como também não ama qualquer bota ou anel, ela ama a bota e o anel que pertencem ao explorador, ou seja, ama a parte dele que representa o poder e a riqueza. O objeto funciona contextualmente como uma extensão do corpo da personagem.

“Quando estivesse pronta ouviria o barulho da **chave de Armando** na porta.”

(LF; *A imitação da rosa*; p. 50)

Em *A imitação da rosa*, a personagem sente a presença de seu marido através *do barulho de sua chave* no abrir da porta. Desse modo, o que chega primeiro é a *chave*, ou o *barulho* dela.

“No cansaço – passara **as camisas de Armando** (...)”

(LF; *A imitação da rosa*; p. 39)

“Passara a ferro **as camisas de Armando**.”

(LF; *A imitação da rosa*; p. 37)

Nessas passagens do mesmo conto, a personagem passa *as camisas do marido* enquanto reflete sobre a sua vida. É importante observar que em meados da narrativa, a personagem observa que ela sente que nada pertence a ela; em contraposição, o marido sempre é evidenciado por algum pertence seu. O marido, portanto, sempre surge na narrativa por meio dos seus pertences. Até mesmo a própria Laura pertence a ele, pois é descrita como a *esposa de Armando*.

“Alguns conseguiram olhar nos olhos dos outros com uma cordialidade sem receio. Alguns abotoavam **os casacos das crianças**, olhando o céu à procura de um sinal do tempo. Todos sentindo obscuramente que na despedida se poderia talvez agora sem perigo de compromisso, ser bom e dizer aquela palavra a mais (...).” (LF; *Feliz aniversário*; p. 66)

No fim da festa, em *Feliz aniversário*, descreve-se a cena em que os adultos, sem saber como agir na despedida, arrumam as crianças. Assim, os *casacos das crianças* recebem destaque. Trata-se da vestimenta que anuncia a despedida e o fim da festa.

“Deixou de ouvir as portas que batiam, **o piano da vizinha**, a voz da mãe no telefone.” (LF; *Começos de uma fortuna*; p. 110)

A *vizinha* aparece no conto *Começos de uma fortuna* por meio de um objeto que recebe o destaque da cena, ou seja, *a presença da vizinha* é apreendida pelo *som do piano*.

“Aquilo tudo me pertencia, aquela era **a mesa de meu pai**.”
(LE; *A repartição dos pães*; p. 29)

O conto *A repartição dos pães* realiza uma correspondência com a imagem bíblica da Santa Ceia. Nessa passagem, há a imagem da mesa em referência *ao pai*, com duplo sentido.

CASO 4: A personagem é apresentada a partir de uma ação

Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:

Base → ação da personagem

Locução adjetiva → Personagem

Estrutura do sintagma: S + (P+S) e S+(P+S+A)**Exemplos selecionados:**

Ação (zoom)	Personagem
o bulício	dos miúdos
O crime	do professor
O grito	das namoradas
A visita	da velha
O sinal	do condutor
uma provocação	de menina odiosa

Contextos e análises:

“Durante o dia ficou-se na cama, a ouvir a casa tão silenciosa sem **o bulício dos miúdos** (...)” (LF; *Devaneio e embriaguez de uma rapariga*; p. 11)

A personagem, mulher, dona de casa, aproveita o seu dia atípico sem os filhos. A locução adjetiva separa “o barulho produzido” do seu agente, no caso, as crianças. Assim, ela não sentiu falta exatamente das crianças, mas sim do barulho, do *bulício* que elas fazem.

“**O crime do professor** de matemática”

(LF; *O crime do professor de matemática*; p. 118)

O crime do professor de matemática é o título de um conto de LF. A narrativa desse conto concentra-se justamente *no crime* que o professor cometeu. O substantivo *crime* na base aparece com destaque, apresentando a personagem de forma marcante.

“Mas de repente foi aquele vôo de vísceras, aquela parada de um coração que se surpreende no ar, aquele espanto, a fúria vitoriosa com que o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia como a uma boneca de saia levantada, o profundo ressentimento com que ela se tornou mecânica, o corpo automaticamente alegre – o **grito das namoradas!** – seu olhar ferido pela grande surpresa, a ofensa, “faziam dela o que queriam”, a grande ofensa – o **grito das namoradas** – a enorme perplexidade de estar espasmodicamente brincando, faziam dela o que queriam, de repente sua candura exposta.” (LF; *O búfalo*; p. 129)

A personagem de *O búfalo* está sofrendo por amor. Muito triste, ela caminha pelo parque e resolve ir à montanha russa. No curso do brinquedo, ela escuta gritos femininos e logo os associa às mulheres acompanhadas por seus namorados. Afinal, passear pelo parque, pelo Zoológico, é um dos passeios realizados preferencialmente por casais. Por isso, as *namoradas* são percebidas pela personagem principal a partir dos seus *gritos*.

“Durante as duas semanas de **visita da velha**, os dois mal se haviam suportado (...)” (LF; *Os Laços de família*; p. 94)

A narrativa de *Os laços de família* gira em torno da visita que a mãe faz à sua filha. Desse modo, *a velha*, ou melhor, a mãe é apresentada a partir da sua ação principal: *a visita*.

“O embrulho dos ovos foi jogado para fora da rede e entre os sorrisos dos passageiros e o **sinhal do condutor**, o bonde deu a nova arrancada de partida.”

(LF; *Amor*, p. 22)

O olhar da personagem protagonista de *Amor* segue do foco dos *sorrisos* ao foco do *sinhal* que o condutor deu para continuar o trajeto do bonde.

“Estudar eu não estudava, confiava na minha vadiação sempre bem-sucedida e que também o professor tomava como mais **uma provocação de menina odiosa**.” (LE; *Os desastres de Sofia*; p. 14)

O conto *Os desastres de Sofia* retrata o relacionamento entre uma aluna e seu professor de língua portuguesa. Apaixonada por ele, a menina o provocava, a fim de chamar-lhe a atenção. A narradora-personagem, nesse trecho, mostra que o professor a percebia por meio de suas provocações. Por isso, *uma provocação* está enfatizada na base e a personagem é apresentada na locução adjetiva.

Estrutura do sintagma: S + A (P+S)

Exemplos selecionados:

Ação (zoom) + Característica (zoom)	Personagem
a resposta perturbada	de Artur
os gritos felizes	das crianças
a potência inesperada	do menino
as perguntas nervosas	de Almira

Contextos e análises:

“Em nada, foi **a resposta perturbada de Artur** ao professor que o interpelava irritado.” (LF; *Começos de uma fortuna*; p. 107)

O menino de *Começos de uma fortuna* estava preocupado, perturbado, porque enfrentava um grande problema: não tinha dinheiro para ir ao cinema com uma menina. Assim, a locução *de Artur* caracteriza a resposta, que foi *perturbada*, porque *o menino estava perturbado*.

“(...) eu não queria que comesses carne, para não ficasses feroz, mas pulaste um dia sobre a mesa e, entre **os gritos felizes das crianças**, agarraste a carne (...)” (LF; *O crime do professor de matemática*; p. 122)

Em *O crime do professor de matemática*, os *gritos das crianças* são *felizes*, porque as crianças estão felizes. Assim, por meio dos gritos as crianças estão expressando a sua felicidade. Há, com a escolha desse sintagma nominal, um destaque aos *gritos* e ao sentimento das crianças.

“(...) apagou a chama com um único sopro cheio de saliva ! Por um instante bateram palmas à **potência inesperada do menino** (...)”(LF; *Feliz aniversário*; p. 58)

Em *Feliz aniversário*, o menino assoprou a vela do bolo de forma inusitada em relação ao esperado pelas pessoas presentes na festa. Assim, há um foco para a ação de assoprar, contido na palavra *potência*, caracterizada pela locução *do menino*, que fica ainda mais forte com o argumento determinante *inesperada*.

“Não quis explicar nem responde às **perguntas nervosas de Almira**.” (LE; *A solução*; p. 66)

Em *A solução*, as *perguntas* são *nervosas*, porque *Almira* estava nervosa. Assim, por meio da sua pergunta, Almira expressa o seu nervoso. Há, com a escolha deste sintagma nominal, um destaque à pergunta e ao sentimento da personagem.

CASO 5: A personagem é apresentada a partir de um sentimento, sensação ou característica psicológica/comportamental

Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:

Base → sentimento da personagem

Locução adjetiva → Personagem

Estrutura do sintagma: S + (P+S)

Exemplos selecionados:

Sentimento da personagem (<i>zoom</i>)	Personagem
o nervoso	de Zilda
a impaciência	de Zilda
a sensibilidade	do filho
a ternura	da senhora
os sentimentos	de Laura
o medo	da mulher
a alegria	da moça
a instabilidade	dos outros

Contextos e análises:

“(...) já no escuro da rua, pensavam se a velha resistiria mais um ano ao **nervoso e à impaciência de Zilda** (...)” (LF; *Feliz aniversário*; p. 67)

Em *Feliz aniversário*, a personagem Zilda, filha da matriarca, segundo a ótica dos parentes, era muito estressada. Na verdade, ela era estressada porque cuidava da mãe sozinha, sem o auxílio de nenhum irmão. Zilda era, portanto *nervosa e impaciente*. Quando essas características aparecem na

base do sintagma, ganham um destaque, como se fossem a marca da personagem. Portanto, só o que os familiares observavam em Zilda, era seu *nervoso e impaciência*.

“Antônio, que nunca se preocupara especialmente com a **sensibilidade do filho (...)**” (LF; *Os Laços de família*; p. 95)

Nesse fragmento de *Os laços de família*, o *zoom* é direcionado a uma característica do filho com que o pai nunca havia se preocupado: a *sensibilidade*. Assim, a característica que é evidenciada pelo sintagma nominal com locução adjetiva é a *sensibilidade*.

“(...) jamais se deveria deixar Pequena Flor sozinha com a **ternura da senhora**.” (LF; *A menor mulher do mundo*; p. 70)

Neste excerto de *A menor mulher do mundo*, o foco da cena é o sentimento da personagem que lê a notícia. Assim, a *ternura* é a característica que apresenta a personagem *senhora*.

“E Carlota se surpreenderia com a delicadeza de **sentimentos de Laura (...)**” (LF; *A imitação da rosa*; p. 44)

Nesse trecho, percebe-se que diante do contexto do conto *A imitação da rosa*, os *sentimentos* aparecem com destaque, justamente para evidenciar que eles são *de Laura*, a protagonista da narrativa.

“Ele se assustou com **o medo da mulher.**” (LF; *Amor*, p. 29)

A característica emocional que toma a cena e acaba apresentando a personagem nesse trecho de *Amor* é o *medo*. Esse sentimento é desencadeado pela tensão conflitiva do conto e, por isso, recebe destaque.

“Qualquer coisa em seus rosto amorteceu um pouco **a alegria da moça** da casa e deu-lhe um ar obstinado.” (LE; *Viagem a Petrópolis*; p. 60)

Pobre, alienada e sozinha, a personagem de *Viagem a Petrópolis* observa *a moça* a partir da sua *alegria*.

“Ser ou não inteligente dependia da **instabilidade dos outros.**” (LE; *Evolução de uma miopia*; p. 68)

Nesse conto, o narrador dá destaque à *instabilidade* das outras personagens. Por isso, aponta na base a *instabilidade* e apresenta na locução adjetiva as personagens. Nesse excerto de *Evolução de uma miopia*, a *instabilidade* parece ser apenas dos *outros* e não do protagonista da narrativa.

CASO 6: A personagem é apresentada a partir de uma característica que recai sobre parte de seu corpo

Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:

Base → sentimento da personagem

Locução adjetiva → parte do corpo da personagem

Estrutura do sintagma: S + (P+S)

Exemplos selecionados:

Característica (extra zoom)	Parte do corpo (zoom)
a arrogância	de seu corpo
a malícia	dos estrábicos
a expressão	do nariz

Contextos e análises:

“Ao vento de junho, o ato misterioso, autoritário e perfeito era erguer o braço – e já de longe o ônibus trêmulo começava a se deformar obedecendo à **arrogância de seu corpo.**” (LF; *Preciosidade*; p. 83)

A imagem obtida através desse enunciado caracteriza o olhar da menina, personagem de *Preciosidade*, sobre si mesma. Quando o substantivo *arrogância* é caracterizado pela locução adjetiva *de seu corpo*, destaca-se a parte, e logo, o todo, por tal característica. O *corpo* era *arrogante*, logo a pessoa também tinha um aspecto *arrogante*.

“No meio da fumaça Catarina começou a caminhar de volta, as sobrancelhas franzidas, e nos olhos **a malícia dos estrábicos**.” (LF; *Os laços de família*; p. 98)

Nesse exemplo retirado de *Os laços de família*, os olhos *estrábicos* recebem destaque, conferindo à personagem mais uma característica em foco: a malícia.

“**A expressão do nariz** era a de um focinho apontado na cerca.” (LF; *Os Laços de Família*; p. 92)

Nesse fragmento do mesmo conto, o *zoom* aprofunda-se atingindo não apenas o *nariz*, mas a *expressão* que o *nariz* fazia.

CASO 7: A personagem é apresentada a partir de uma característica de um objeto

Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:

Base → característica do objeto

Locução adjetiva → objeto da personagem

Estrutura do sintagma: S + (P+S)

Exemplos selecionados:

Percepção	Objeto (parte do corpo - extra zoom)
O ruído	dos seus próprios sapatos
no oco	dos sapatos
a nitidez	de cada sapato
O ruído	dos quatro sapatos

Contextos e análises:

“Os sapatos dos dois rapazes misturavam-se **ao ruído de seus próprios sapatos**, era ruim ouvir.” (LF; *Preciosidade*; p. 88)

Em *Preciosidade*, a personagem está incomodada com a presença dos homens que caminham pela rua. Essa presença é sentida pelo *ruído dos sapatos*, assim como a própria presença da personagem é marcada pelo barulho dos seus sapatos. Neste enunciado, o *zoom* ocorre na apresentação da impressão sensorial auditiva expressa pelo *ruído*. Essa impressão sensorial é desencadeada a partir do uso de um objeto, o *sapato*. O *sapato* representa

parte da personagem (os *pés*), e, conseqüentemente, é por meio dele que a personagem faz-se presente à cena.

“**No oco dos sapatos deles** ouvia atenta o medo dos dois.” (LF; *Preciosidade*; p. 90)

O *zoom* ocorre agora na apresentação da impressão sensorial auditiva expressa pelo oco. Essa impressão sensorial é uma característica *dos sapatos*. Os sapatos, como já foi dito, representam parte da personagem (os *pés*) e identificam a personagem.

“Só a **nitidez de cada sapato** que não se emaranhou nenhuma vez com outro sapato.” (LF; *Preciosidade*; p. 92)

O *zoom* ocorre agora na apresentação da impressão sensorial visual expressa pela *nitidez*. Essa impressão sensorial é uma característica *do sapato*.

“**O ruído dos quatro sapatos** de repente começou como uma chuva miúda e rápida.” (LF; *Preciosidade*; p. 92)

O *zoom* é novamente direcionado à apresentação da impressão sensorial auditiva expressa pelo *ruído*. Essa impressão sensorial é uma característica *dos sapatos*. Os sapatos representam os pés das personagens e, portanto, as personagens que caminham na rua, perto da protagonista, são apresentadas pelo barulho de seus sapatos.

II. A PERSONAGEM É APRESENTADA NO SUBSTANTIVO DETERMINADO PELA LOCUÇÃO ADJETIVA

CASO 1: A personagem é apresentada a partir do seu vestuário

Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:

Base → Personagem

Locução adjetiva → caracterização da personagem pelo seu vestuário

Estrutura do sintagma: S+ (P+S) ou S + (P+S+A) ou S + A + (P+S)

Exemplos selecionados:

Personagem	Vestuário
A mulher	do casaco marrom
as duas mocinhas	de cor-de-rosa
Uma senhora	de azul
A mulher	do chapéu grande
a mulher magra	de chapéu

Contextos e análises:

“A mulher do casaco marrom desviou os olhos, doente, doente.” (LF; *O búfalo*; p. 126)

Essa personagem está sendo observada pela narradora-personagem de *O búfalo* que a identifica e a caracteriza pela roupa. O vestuário aparece na locução adjetiva, *de casaco marrom* e caracteriza *a mulher*, que funciona como substantivo nuclear do sintagma.

“**As duas mocinhas de cor-de-rosa** e o menino, (...) não sabiam bem que atitude tomar (...)”(LF; *Feliz aniversário*; p. 54)

No enunciado acima, encontrado em *Feliz aniversário*, a cor da roupa é destacada pela locução adjetiva, *de cor-de-rosa* e caracteriza as *mocinhas*, substantivo nuclear do sintagma.

“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.” (LF; *Amor*; p. 23)

A cor da roupa é destacada pela locução adjetiva *de azul* e caracteriza a *senhora*, personagem de *Amor*.

“O restaurante parecia irradiar-se com dupla força sob o tilintar dos vidros e talheres; na dura coroa brilhante da sala os murmúrios cresciam e se apaziguavam em vaga doce, **a mulher do chapéu grande** sorria (...)”(LF; *O jantar*; p. 79)

“Perdi-o de vista e enquanto comia observei de novo **a mulher magra de chapéu**.” (LF; *O jantar*; p. 76)

Nesses dois exemplos de *O jantar*, o acessório do vestuário é destacado pela locução adjetiva *de chapéu* e *do chapéu grande* e caracteriza a *mulher*, substantivo nuclear do sintagma. No contexto do conto, a caracterização da *mulher* pelo seu *chapéu* repetidas vezes, dá ênfase a essa particularidade da

personagem, e configura um sintagma que funciona como um modo de se referir à personagem. Ela não é qualquer mulher; é a *mulher do chapéu*.

Em todos os casos, a referência às personagens é feita pela caracterização do vestuário, uma vez que não têm nomes.

CASO 2: A personagem é apresentada a partir da sua idade

<p>Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:</p> <p>Base → Personagem</p> <p>Locução adjetiva → caracterização da personagem pela sua idade</p>
--

Estrutura do sintagma: S + (P+S+A) ou S + (P+S+[P+ S]) ou S + A + (P+S)

Exemplos selecionados:

Personagem	Idade
uma menina	de cinco anos de idade
uma mocinha magra	de dezenove anos

Contextos e análises:

“Em outra casa **uma menina de cinco anos de idade** (...)” (LF; *A menor mulher do mundo*; p. 70)

A personagem evidenciada no exemplo é apresentada ao leitor a partir de sua idade. A idade é destacada pela locução adjetiva, *de cinco anos* e caracteriza *a menina*, personagem do conto *A menor mulher do mundo*.

“Ao redor da mesa, por um instante imobilizados, achavam-se o pai, a mãe, a avó, três crianças e **uma mocinha magra de dezenove anos**.” (LF; *Mistério em São Cristóvão*; p. 112)

A idade da protagonista de *Mistério de São Cristóvão* é extremamente importante para o clima de mistério e ingenuidade que permeia a narrativa. Por isso, a idade é destacada pela locução adjetiva, *de dezenove anos*, e caracteriza a *mocinha*, substantivo nuclear do sintagma.

CASO 3: A personagem é apresentada a partir de uma característica de parte de seu corpo

Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:

Base → Parte do corpo da personagem

Locução adjetiva → caracterização da parte do corpo da personagem

Estrutura do sintagma: S + (P+S+A)

Exemplo selecionado:

Parte do corpo (zoom)	Característica
aquele seu rosto	de linhas abstratas

Contexto e análise:

“Então olhando para o espelho do banheiro, a mãe sorriu intencionalmente fina e polida, colocando, entre **aquele seu rosto de linhas abstratas** e a cara crua de Pequena Flor, a distância insuperável de milênios.” (LF; *A menor mulher do mundo*; p. 72)

Em *A menor mulher do mundo*, a personagem, leitora do jornal, está se comparando esteticamente à personagem retratada na foto da reportagem, *Pequena Flor*. Nesse fragmento, o *zoom* ocorre na apresentação de parte do corpo, neste caso, o *rosto*. A descrição passa a ser minuciosa, quando apresenta os detalhes do rosto: *as linhas abstratas*. A locução adjetiva é expressiva por si só, devido à presença do adjetivo. Assim, não são apenas

linhas, mas *linhas abstratas*, o que torna a imagem do rosto vaga e subjetiva. Observa-se que, nessa estrutura, a “parte do corpo” ganha expressividade devido ao adjetivo que está formando a locução adjetiva.

CASO 4: A personagem é apresentada a partir de um lugar

<p>Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:</p> <p>Base → Personagem</p> <p>Locução adjetiva → Lugar da personagem</p>
--

Estrutura do sintagma: S + (P+S)**Exemplos selecionados:**

Pessoa	Lugar
a nora	de Olaria
a nora	de Ipanema
o filho	da casa
as moças	da casa
o irmão	de Petrópolis
essa moça	da Tijuca

Contextos e análises:

“A **nora de Olaria** apareceu de azul-marinho, com enfeite de paetês e um drapeado disfarçando a barriga sem cinta.” (LF; *Feliz Aniversário*; p. 54)

“Depois veio **a nora de Ipanema** com dois netos e a babá.” (LF; *Feliz Aniversário*; p. 55)

Em *Feliz aniversário*, as personagens são caracterizadas pelo lugar em que moram, e, portanto, infere-se que dependendo do lugar, a personagem tem um determinado nível social. *A nora de Olaria* é de classe média baixa. Já *a nora de Ipanema* é de classe social alta. Assim, o lugar indica uma relação não

apenas espacial, mas também de nível social. O sintagma nominal com locução adjetiva substitui o nome das personagens.

“Sobretudo uma **das moças da casa** sentia mal-estar irritado, a velha enervava-a sem motivo.” (LE; *Viagem a Petrópolis*; p. 58)

“Quando, pois, **o filho da casa** foi com a namorada e as duas irmãs passar um fim-de-semana em Petrópolis, levou a velha no carro.” (LE; *Viagem a Petrópolis*; p. 58)

O conto *Viagem a Petrópolis* retrata a vida de uma mendiga que vivia de favores na casa dos outros. Nesse caso, ser *o filho* ou *a moça da casa* é um enunciado de efeito que diferencia a personagem que vive de favor. Assim, a locução adjetiva *da casa* salienta insistentemente a idéia de que a protagonista era uma desabrigada.

“Eles não visitavam mais **o irmão de Petrópolis**, e muito menos a cunhada.” (LE; *Viagem a Petrópolis*; p. 61)

Além de denotar a classe social do irmão, a partir do lugar de sua residência, convém observar que no conto, as pessoas da casa estavam levando a mendiga para um lugar mais distante, para a casa do irmão em Petrópolis.

“(...) ele que a recebera de um pai e de um padre, e que não sabia o que fazer com **essa moça da Tijuca** (...)” (LF; *A imitação da Rosa*; p. 38)

A própria personagem de *A imitação da rosa*, ao invés de se referir a ela mesma por seu nome, escolhe se rotular pelo sintagma *essa moça da Tijuca*. Assim, a locução adjetiva *da Tijuca*, revela o lugar de procedência da protagonista e, assim, sua classe social.

CASO 5: A personagem é apresentada a partir de uma relação com outra personagem

Relação semântica entre a base e a locução adjetiva:

Base → Personagem

Locução adjetiva → Personagem

Estrutura do sintagma: S+(P+S)

Exemplos selecionados:

Personagem	Personagem
O neto	da aniversariante
O irmão	de Antônio
A mãe	dos quatro filhos
a avó	de Almira

Contextos e análises:

“(...) enquanto, Rodrigo, **o neto da aniversariante**, puxava a mão daquela mãe culpada (...)” (LF; *Feliz aniversário*; p. 64)

“Parta o bolo, vovó ! disse **a mãe dos quatro filhos**, é ela quem deve partir!”
(LF; *Feliz aniversário*; p. 59)

Como são muitos os parentes que participam da festa em *Feliz aniversário*, a relação de parentesco é necessária para identificar as personagens. No exemplo, a locução adjetiva estabelece uma relação entre as duas personagens: *o neto* e *a aniversariante*.

No segundo fragmento, a matriarca da família, a *mãe*, é apresentada e caracterizada pelo vínculo social com outras pessoas: ela é a *mãe dos quatro filhos*.

“- Mas depois eu tenho que devolver a você e já estou devendo ao **irmão de Antônio**, respondeu evasivo.” (LF; *Começos de uma fortuna*; p. 108)

Por meio da personagem *Antônio* (*Começos de uma fortuna*) é apresentada outra personagem: *seu irmão*. A relação de parentesco estabelecida entre essas duas personagens é fundamental ao contexto, já que a personagem principal é o melhor amigo de Antônio, sendo apenas colega do *irmão de Antônio*.

“Outras, amigas da família, contaram que **a avó de Almira**, dona Altamiranda, fora mulher muito esquisita.” (LE; *A solução*; p. 67)

A personagem Altamiranda é apresentada no conto *A solução* por meio do seu parentesco com a personagem protagonista, a Almira. Assim, o sintagma nominal com locução adjetiva é importante para descrever o vínculo entre as duas personagens.

III. A PERSONAGEM É APRESENTADA NO CONJUNTO SUBSTANTIVO DETERMINADO + LOCUÇÃO ADJETIVA DETERMINANTE

CASO 1: A personagem é apresentada a partir de uma metáfora formada pelo sintagma com locução adjetiva

<p>Relação semântica:</p> <p>Base + Locução adjetiva → imagem</p>

Estrutura do sintagma: S = [S + (P+S)]

Exemplos selecionados:

Pessoa representada	Metáfora
filhos, netos e bisnetos	carne de seu joelho
Rodrigo	carne de seu coração

Contextos e análises:

“Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de **carne de seu joelho**.”(LF; *Feliz aniversário*; p. 60)

“Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser **carne do seu coração (...)**”
(LF; *Feliz aniversário*; p. 60)

Em *Feliz aniversário*, os parentes se encontram na festa da “mãe de todos”. A aniversariante observa os membros de sua família e descreve seus netos como uma parte sua, por isso, a escolha da palavra *carne*. Contudo, há

uma diferença de afetividade para com os seus descendentes transposta à linguagem: o neto preferido, por quem a personagem demonstra grande carinho é *carne de seu coração*, em detrimento dos outros netos, os quais recebem severas críticas da avó e são caracterizados como *carne de seu joelho*. Assim, o sintagma completo forma uma designação metafórica para o grau de parentesco dado entre o neto e a avó.

CASO 2: A personagem é apresentada a partir de um epíteto formado pelo sintagma com locução adjetiva.

Relação semântica:

Base + Locução adjetiva → imagem

Estrutura do sintagma: S + (P+S) ou S+ (P+S+A) ou S+A +(P+S)

Exemplos selecionados:

Personagem	Epíteto
(menina)	filha dos deuses
(menina)	mulher de apache
(menina)	a princesa do mistério intacto
(hipopótamo)	o rolo roliço de carne
(galinha)	a rainha da casa

Contextos e análises:

“Era do que parecia ter sido avisada: enquanto executasse um mundo clássico, enquanto fosse impessoal, seria **filha dos deuses** (...).”(LF; *Preciosidade*; p. 89).”

“A grande imolação das ruas. Sonsa, atenta, **mulher de apache**.” (LF; *Preciosidade*; p. 87)

“(...) ela era **a princesa do mistério intacto**.” (LF; *Preciosidade*; p. 87)

No conto *Preciosidade*, a menina está imersa em seu mundo adolescente repleto de dramas e conflitos existenciais. Por isso, é

caracterizada subjetivamente como *filha dos deuses*, *mulher de apache* e *princesa do mistério intacto*. O uso dessas expressões procura designá-la como preciosa e inatingível. O sintagma completo forma uma designação não apenas metafórica para a definição característica da personagem imersa no contexto da narrativa, como também a rotula.

“**O rolo roliço de carne**, carne redonda e muda, esperando outra carne roliça e muda.” (LF; *O búfalo*; p. 127)

Para a narradora em primeira pessoa, o hipopótamo se resumia a uma porção de carne gorda. *Rolo roliço de carne* é a expressão que a personagem utiliza para se referir ao hipopótamo em *O búfalo*.

“A galinha tornara-se **a rainha da casa**.” (LF; *Uma galinha*; p. 32)

No contexto do conto *Uma galinha*, a galinha se tornou a *rainha da casa*, pois podia fazer o que quisesse na casa sem ser repudiada.

3.3 RESULTADOS DA ANÁLISE

No decorrer desse estudo, pôde-se constatar que a caracterização das personagens apresentou-se como um recurso que influencia a introspecção subjetiva dos contos de Clarice Lispector. De forma densa, diversificada e expressiva, as personagens são delineadas a partir de detalhes intrínsecos à personalidade, ao físico, ao comportamento, aos pensamentos, aos pertences, ao vestuário, ao papel social e, até mesmo, às suas ações.

Compreende-se, portanto, que a caracterização das personagens por meio dos sintagmas nominais com locuções adjetivas mostrou-se importante ao texto clariciano, sobretudo porque o trabalho poético é concebido por recursos de linguagem formados pelo uso inusitado desse grupo preposicionado.

Partindo do efeito da *câmera*, observou-se atentamente como a personagem é apresentada no sintagma nominal com locução adjetiva. O foco pode recair sobre uma parte de seu corpo – *os olhos do macaco, a garganta de Almira G. de Almeida, o braço de Catarina* – ou sobre uma particularidade – *os dedos dos pés, o coque do cabelo, as órbitas dos olhos*. Para cada personagem, um enfoque específico, um detalhe, uma imagem. A atenção do leitor acompanha, portanto, o *zoom* da câmera.

O primeiro grupo apresentado revela, então, que o substantivo da base complementa semanticamente o substantivo da locução adjetiva. Observa-se que o substantivo da base representa uma característica parcial da personagem, evidenciada no substantivo da locução adjetiva. Por exemplo, em *o coração da moça*, o *coração* é parte da *moça* (todo). Nesse momento do

conto *A mensagem* (LE; p.41) é importante focar o coração da personagem para simbolizar a expressão de seus sentimentos. O coração merece, portanto, mais destaque do que a personagem, a moça. Dessa forma, a moça passa a ocupar um lugar secundário (determinante) em relação a seu coração (determinado). Ela é a dona do coração, sem dúvida, uma vez que a locução adjetiva estabelece, em relação ao substantivo da base, a idéia de posse. Não se trata de qualquer *coração*, mas sim do *coração da moça*.

A lente avançada de foco (o *zoom*) pode se aproximar mais do detalhe que se quer realçar na caracterização da personagem, valorizando a parte da parte. A esse *zoom* mais potente que pormenoriza o detalhe, chamamos extra *zoom*. No sintagma *o escuro dos olhos*, chama-se a atenção para uma característica dos *olhos* (*o escuro*) que, por sua vez, fazem parte da personagem (a menina). No conto *A legião estrangeira* (LE; p. 94), a narradora em primeira pessoa descreve como a menina se sentiu e como reagiu ao ver um pintinho andando pela casa. Apesar de ficar parada diante da ave, os olhos da menina demonstraram sua ambição e ansiedade por tê-la em suas mãos. Dizer que “o escuro dos olhos (da menina) vacilou como um ouro” leva a atenção do leitor para o detalhe (a cor) dos olhos da menina desejosa. Uma construção como “a menina de olhos escuros” não produziria nem no texto, nem no leitor o mesmo resultado.

Realça-se, portanto, a característica da personagem que se quer pôr em evidência. A construção sintagmática é responsável por movimentar o foco da cena, direcionando o olhar do leitor para o detalhe.

Quando a parte passa a representar o todo, tem-se a construção de um recurso bastante expressivo: a sinédoque. Em *Devaneios e embriaguez de*

uma rapariga (LF), os *dedos dos pé*, que brincam com a chinela, representam a própria personagem.

O segundo grupo apresentado mostra que o substantivo da base pode ser complementado semanticamente pela locução adjetiva. Os enunciados revelaram que a personagem (substantivo determinado) pode apresentar uma característica principal que acaba por defini-la (locução adjetiva determinante). É o caso da *mulher magra de chapéu*, descrita em *O jantar* (LF; p. 76). A personagem acaba sendo definida pela característica mais marcante: seu *chapéu*.

Em comparação com o efeito gerado pelo primeiro grupo - o substantivo da base é complementado pela locução adjetiva – o segundo grupo realça de tal forma a característica principal da personagem, esmaecendo a presença de outras características. A característica principal, portanto, passa a classificar a personagem em uma categoria. Por isso, a imagem criada pelo sintagma *o coração da moça* consegue desenhar na mente do leitor somente o coração, já o sintagma *a mulher magra de chapéu* constrói uma imagem em que é possível visualizar toda a mulher, conferindo destaque apenas ao chapéu.

Como se não bastasse valorizar uma característica da personagem, a locução adjetiva ainda pode estabelecer relações. Em se tratando do segundo grupo, a disposição sintática permite estabelecer relações entre a personagem e sua característica. Assim, a relação estabelecida entre a personagem e seu lugar de procedência, pode indicar até mesmo a sua classe social. Fator que é bem claro em *a nora de Olaria* (*Feliz aniversário*; LF, p. 54).

Essa estrutura pode também estabelecer as relações entre duas personagens. Por exemplo, os vínculos de parentesco, como se pode perceber pela expressão *o neto da aniversariante* (*Feliz aniversário*; LF, p. 64).

Além de construir os detalhes de uma cena, estabelecer relações e dirigir a atenção do leitor para um foco, a locução adjetiva ainda pode sustentar imagens que variam semântica e estilisticamente, devido à combinação entre os semas do substantivo nuclear e do substantivo da locução adjetiva.

No terceiro grupo, em que a personagem é apresentada por meio de todo o sintagma, formam-se as metáforas e os epítetos (antonomásias), recursos bastante expressivos.

A imagem metafórica ocorre quando o conjunto substantivo determinado + locução adjetiva determinante entrelaçam-se semanticamente, revelando uma imagem inusitada, baseando-se na semelhança entre os elementos. Essa semelhança não é perfeitamente visível no sintagma nominal, mas é bem clara no contexto.

Transportando o significado próprio de uma palavra ao sintagma nominal com locução adjetiva, a partir de uma comparação implícita ao contexto frasal, tem-se, pois, o processo da construção da metáfora. É o que acontece com os enunciados: *carne de seu joelho* e *carne de seu coração*, retirados do conto *Feliz aniversário* (LF, p. 60). Por serem seus descendentes, os *netos* são chamados primeiramente de *carne*, o que representa que em cada neto há um pedaço da matriarca da família, que aniversaria. No entanto, a avó não possui a mesma afetividade com todos os netos. O neto de que ela mais gosta é Rodrigo e, por isso, é proveniente do seu *coração* (o símbolo do amor para a sociedade ocidental). Assim, Rodrigo, seu neto preferido, só podia ser *carne de*

seu coração. Já os demais netos, aos quais a avó dirige severas críticas no decorrer da festa, só poderiam ser *carne de seu joelho*, uma carne considerada desprezível e de baixa qualidade.

No terceiro grupo, observa-se também que a personagem é apresentada pelo conjunto semântico da combinação entre a base e a locução adjetiva, e a relação estabelecida entre os elementos do sintagma nominal resulta num deslizamento de referência de um nome próprio para outro nome. Compreende-se, então, a formação do epíteto ou antonomásia.

No conto *O búfalo* (LF), por exemplo, a personagem refere-se ao hipopótamo como *o rolo roliço de carne*. Ao designar o animal com essas palavras, a personagem parece nomeá-lo, já que não há um substantivo próprio para referir-se a ele.

Considerando que a maioria das personagens claricianas não são elucidadas por seus respectivos nomes, o recurso da *antonomásia* é uma constante em seus textos, como pode ser observado em: *mulher de apache* (*Preciosidade*; LF, p. 87), *princesa do mistério intacto* (*Preciosidade*; LF, p. 87), *filha dos deuses* (*Preciosidade*; LF, p. 89), *a rainha da casa* (*Uma galinha*; LF, p. 32).

CONCLUSÃO

A análise estilística das locuções adjetivas dos contos de Clarice Lispector demonstrou que a caracterização das personagens e a criação do mundo ficcional estão entrelaçadas com a construção da linguagem, isto é, com os efeitos expressivos que surgem por meio das escolhas lexicais e das associações semânticas. A construção de imagens densamente subjetivas, que trazem à tona ora o ritmo insistente da palavra, ora a poética do vazio, é marca do estilo da autora. Assim, o texto clariciano se constrói por meio de uma trama de imagens, que conduzem o leitor a mergulhar num mundo pleno de sentimentos e ficar exposto a qualquer momento ao ápice da narrativa, ou seja, à tensão conflitiva ou epifania.

Narrar é narrar-se: tentativa apaixonada para chegar ao esvaziamento, ao *eu* sem máscara, tendo como horizonte – existencial e místico, mas não mítico – a identificação entre o ser e o dizer, entre o signo escrito e a vivência da coisa, indizível e silenciosa. (NUNES, 1995, p. 155)

Esse mundo subjetivo é fruto também do jogo semântico-estilístico elaborado com a escolha das locuções adjetivas. Um olhar observador sobre o texto de Clarice nota que os sintagmas nominais com locuções adjetivas (S+P+S) são extremamente recorrentes e muito produtivos para a construção principalmente da personagem, já que, assim como os adjetivos, as locuções adjetivas são responsáveis pela caracterização dos elementos de um texto narrativo. A estrutura desses sintagmas, como se pode observar, consegue

comportar a descrição dos elementos essenciais à narrativa: como o tempo (*instante de vastidão - Preciosidade; LF*), o espaço (*o grande silêncio dos ladrilhos – Preciosidade; LF*), a alimentação (*chuchus de um verde líquido – A repartição dos pães; LE*), os objetos (*a fumaça do cigarro seco - A repartição dos pães; LE*), e, o cerne desse estudo, as personagens (*a esposa de Armando – A imitação da rosa; LF*)

A presença de adjetivos no sintagma nominal com locução adjetiva confere mais expressividade ao sintagma, como no enunciado *negros sonhos de amor* (*Os desastres de Sofia; LE*). Assim, a estrutura do sintagma nominal com locução adjetiva não se restringe à estrutura S+P+S, variando com a possibilidade da presença do adjetivo anterior ou posterior ao substantivo, como em *as costelas delicadas da criança* (*Os laços de Família; LF*); *o estranho rosto de Ana* (*Amor; LF*), ou mesmo em *a mulher de chapéu grande* (*O jantar; LF*). A locução adjetiva demonstrou ainda ser complementada morfossintática e semanticamente por outra locução adjetiva, como pode ser visto em *os músculos do rosto da aniversariante* (*Feliz Aniversário; LF*). De fato, observa-se que o uso recorrente das locuções adjetivas na descrição do universo literário caracteriza um emprego estilístico da linguagem de Clarice Lispector.

Para chegar aos efeitos expressivos das locuções adjetivas, a análise seguiu sob o prisma da morfossintaxe, e, a partir de um olhar contextual, foram observadas as relações semânticas veiculadas pelo sintagma nominal com locução adjetiva que pretendia descrever as personagens das narrativas.

Após a recolha das locuções adjetivas referentes à caracterização das personagens, foram verificados três comportamentos semânticos na relação

entre o substantivo da base e o substantivo da locução adjetiva: o primeiro, quando a personagem é apresentada na locução adjetiva determinante; o segundo, quando a personagem é apresentada no substantivo determinado pela locução adjetiva; o terceiro, quando a personagem é apresentada no conjunto substantivo determinado + locução adjetiva determinante.

No primeiro grupo, a relação semântica estabelecida entre a locução adjetiva e o sintagma em que está inserido é justamente o raciocínio *parte + todo*. A personagem (todo) é apresentada na locução adjetiva, enquanto o substantivo nuclear do sintagma nominal, ao mesmo tempo que é caracterizado pela locução adjetiva, dá à personagem uma característica. Assim, a personagem pode ser apresentada por uma parte de seu corpo (*as pernas compridas da menina* – Os desastres de Sofia; LE); por uma parte da parte de seu corpo (*as órbitas dos olhos* – O jantar; LF); por um objeto (*o anel do explorador* – A menor mulher do mundo; LF); por uma ação (*o grito das namoradas* – O búfalo – LF); por um sentimento (*as perguntas nervosas de Almira* – A quinta história; LE); por uma sensação ou característica psicológica (*a ternura da senhora* – A menor mulher do mundo; LF); por uma característica que recai sobre parte de seu corpo (*a expressão do nariz* – Os laços de família; LF); e por uma característica de um objeto (*o ruído dos próprios sapatos* – Preciosidade; LF).

Além disso, a análise permitiu verificar a presença da *câmera* que permeia a narrativa e é compreendida pelo movimento do *zoom*, que se aproximando das partes das personagens passeia pela cena, focando, como se fosse os olhos do narrador, e, mais adiante, os olhos dos leitores.

No segundo grupo, as relações estabelecidas são de natureza diferente das que foram observadas no primeiro grupo. Apresentada no substantivo determinado pela locução adjetiva, a personagem é descrita pelo seu vestuário (*a mulher do casaco marrom*; *O búfalo*; LF) e pela sua idade (*uma mocinha magra de dezenove anos* – *Mistério em São Cristóvão*; LE); pela caracterização de parte de seu corpo (*aquele seu rosto de linhas abstratas* – *A menor mulher do mundo*; LF); pelo vínculo estabelecido entre a personagem e um lugar (*a nora de Ipanema* – *Feliz aniversário*; LF); e pelo vínculo social que pode ser estabelecido entre duas personagens (*o irmão de Antonio* – *Começos de uma fortuna*; LF).

A *câmera* se desloca com outro objetivo: não mais reflete o olhar do narrador a um detalhe focado minuciosamente pelo *zoom*, mas comporta a cena em sua completude deixando vislumbrar um destaque, o detalhe descritivo mencionado pela locução adjetiva.

O terceiro grupo, calcado na combinação semântica dos dois elementos (substantivo da base + locução adjetiva), evidencia a formação da *metáfora* e da *antonomásia*. Em outras palavras, a personagem pode ser apresentada por uma relação de semelhança implícita, desdobrando a sua imagem de forma metafórica, como pode ser percebido em *carne de seu coração* (*Feliz aniversário*; LF) ou pode ainda ser representada por um deslizamento de referência do nome próprio, a chamada *antonomásia*, como em *a princesa do mistério intacto* (*Preciosidade*; LF). Esse recurso expressivo se encaixa perfeitamente na introspecção da narrativa clariciana, já que dificilmente suas personagens são nomeadas, como a personagem principal de *Preciosidade* (LF).

Repotencializar o sujeito, redimensionar o objeto e seu sentido: o essencial, o seco, perdendo, desse modo, as arestas desnecessárias, simulacros, identidades incessantemente destruídas, porque ineficazes. Desenraizar os nomes, participar da produção da história, caminhar pela terceira margem sobre uma terceira perna, estar infinitamente terceiro e outro; a essência, a coisa que se esconde atrás do pensamento. (MORAES, 2000, p.40)

Observa-se, assim, que a característica da personagem pode aparecer tanto na base do sintagma nominal quanto no substantivo da locução adjetiva. De qualquer forma, o emprego da locução adjetiva consegue destacar a característica mais importante para o elemento que está sendo descrito.

As relações semânticas veiculadas pela combinação entre o substantivo base do sintagma nominal e a locução adjetiva definem os efeitos que emergem da narrativa clariciana.

O emprego das locuções adjetivas é, portanto, um leque de possibilidades à escolha das intenções da autora, já que por meio delas pode-se descrever os elementos de forma usual, como em *momento de silêncio* (*A legião estrangeira*; LE), e ainda criar imagens que esbanjem originalidade, como em *noite sem fundo* (*Devaneio e embriaguez duma rapariga*; LF). É notável, então, o despertar de sensações e emoções como resultados de imagens construídas pela estrutura do sintagma nominal com locução adjetiva.

Pode-se dizer que a beleza expressiva de um enunciado está calcada na relação e na combinação sintático-semântica entre os seus constituintes. A quebra de isotopia semântica, encontrada na relação entre o sintagma com locução adjetiva e o contexto acaba favorecendo a riqueza do texto clariciano,

pois esse recurso é responsável pela elaboração poética da linguagem; conduzindo a descrição dos elementos primordiais da narrativa para a visualização de imagens inesperadas, brincando com a abstração e com a subjetividade.

Após a análise das locuções adjetivas que apresentam as personagens, percebe-se que, apenas aparentemente, são construções simples e, muitas vezes, até comuns. Porém, é justamente por meio dessas escolhas, destacadas e focadas pelo *zoom* da câmera, que se consegue mergulhar no caráter introspectivo dos contos claricianos.

Além de serem extremamente importantes para a construção das personagens, uma vez que a autora as cria, na grande maioria das vezes, utilizando esse recurso morfossintático-semântico, as locuções adjetivas são responsáveis por realçar, até na caracterização física, sensações e sentimentos das personagens. Por meio das escolhas de cada uma das características que quer valorizar, a autora consegue produzir um determinado efeito de sentido, que gera a subjetividade.

Portanto, não é só a conotação que se destaca como um recurso que auxilia a profundidade introspectiva. Os sintagmas nominais com locuções adjetivas comuns também carregam em si valores afetivos, que revelam a experiência e a perspectiva de mundo do emissor, além de edificarem imagens que, por explorarem sentimentos e sensações, acarretam um grande impacto na mente do leitor.

Esse estilo de Clarice conduz a narrativa a seu objetivo central: o pensar. Isso ocorre porque ao desenhar a cena da narrativa por meio da construção de

imagens, o leitor acaba sendo guiado à releitura e, conseqüentemente, à reflexão.

Pensar não é apenas um ato voluntário, mas um acontecimento que arrebatava o ser pensante. Acontecimento este que arrebatava os personagens dos contos claricianos quando estes são confrontados com algo que lhes conduz a um estado de estranheza ou de inquietude. (DINIS, 2001, p.110)

A escolha estilística das locuções adjetivas está, portanto, entrelaçada ao plano da subjetividade. Pois, assim como o adjetivo qualificativo deixa transparecer a subjetividade das personagens, a locução adjetiva também o faz.

O abuso de imagens subjetivas não pode resultar na afirmação de que a escritora reduz a sua escritura ao patamar dramático das emoções e sensações. Longe disso, a subjetividade, a abstração, as imagens impulsionam à reflexão, principal característica da tessitura clariciana.

Clarice Lispector é uma experimentadora de sensações com as quais cria o efeito de estranhamento que perpassa seus textos. Mas não podemos esquecer que no universo clariciano o sentir também se conjuga com um pensar. O pensar já não pode se opor ao sentir. É através da experimentação de sensações que o narrador consegue deslocar o próprio pensamento. O pensamento só se irrompe através e graças à experimentação das sensações. Assim podemos dizer mais, Clarice não só produz máquinas de sentir como também produz máquinas de pensar, máquinas de pensar-sentir que estão sempre deslocando os pensamentos-sensações, cujo resultado inusitado

surpreende mesmo o narrador já que ele nunca é senhor do processo que o atravessa. (DINIS, 2001, p. 143)

É justamente, por meio desse jogo linguístico - alicerçado na revelação de efeitos expressivos, que ora explodem sentimentos, ora ecoam o silêncio clariciano - que a escritora incumbe o leitor de refletir, numa busca incessante pelo sentido da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLY, Charles. *El lenguaje y La vida*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1941.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Campos conceituais, campos lexicais, campos semânticos: aspectos estruturais e funcionais*. Gramado, ANPOLL, 2002, Boletim Informativo nº31.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Língua e Discurso: Contribuição aos estudos semântico-sintáticos*. São Paulo, Global, 1981.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, Produção e Criatividade: Processos de neologismos*. São Paulo, Global, 1981.
- BASILIO, Margarida. *Teoria Lexical*. São Paulo, Ática, 2002.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37ª. ed. São Paulo, Nacional, 2001.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Teoria Lexical*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. “Contos: a vitrina de Clarice Lispector”. *In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre, Sagra Luzzato, 2003.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1981.
- CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector.” *In: Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- CASTILHO, Ataliba T. de. E CASTILHO, Célia Maria Moraes. “Adjetivos Predicativos” *In: Revista do curso de Pós-Graduação da Letras*. UFSM/CAL, 1991, nº01.

- CRESSOT, Marcel. O estilo e suas técnicas. São Paulo, Martins Fontes, 1980.
- DINIS, Nilson. *A arte da fuga em Clarice Lispector*. Londrina, UEL, 2001.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo, Ática, 1995.
- HEGENBERG, Leônidas. *Definições: Termos Teóricos e Significado*. São Paulo, Cultrix, 1974.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça e SILVA, Maria Cecília Perez de Souza. *Linguística Aplicada ao Português: morfologia*. São Paulo, Cortez, 1994.
- LAKOFF, George; e JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Barcelona, Catedra, 1995.
- LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1987.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- LE GUERN, Michel. *La metáfora y La metonímia*. Madrid, Catedra, 1976.
- LEECH, Geoffrey. *Semantics: the Study of Meaning*. Harmondsworth, Penguin Books, 1976.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- MASSAUD, Moises. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo, Cultrix, 2004.
- MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo, T. A. Queiroz, 2000.

- MATTOSO CÂMARA JR, Joaquim. *Dicionário de Filologia e Gramática*. 6^a. ed. Rio de Janeiro, J. Ozon, 1974.
- MATTOSO CÂMARA JR., Joaquim. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3^a. ed, Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1977.
- METZELTIN, Michael, CANDEIAS, Marcolino. *Semântica e Sintaxe do Português*. Coimbra, Almedina, 1982.
- MORAES, Alexandre (org.). *Clarice Lispector: em muitos olhares*. Vitória, UFES, 2000.
- MOSCA, Lineide do Lago Salvador. *Subjetividade no editorial: uma análise retórico-argumentativa da adjetivação*. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.
- MULLER, Ana Lúcia; NEGRÃO, Esmeralda Vailati e PEMBERTON, Gelza Nunes. “Adjetivos no Português do Brasil.” *In: Gramática do Português Falado. Volume VIII: Novos Estudos Descritivos*. Campinas, Unicamp, 2002.
- NOLASCO, Edgard Cézar. *Clarice Lispector: nas estrelinhas da escritura*. São Paulo, Annablume, 2001.
- NOLASCO, Edgard Cézar. *Restos de ficção: a criação biográfico literária de Clarice Lispector*. São Paulo, Annablume, 2004.
- NOLASCO, Edgard Cézar (org.). *Clarice Lispector: uma homenagem*. São Carlos, Pedro e João Editores, 2007.
- NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Quiron, 1973.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Ática, 1995.

- NUNES, Benedito. "Os destroços da introspecção". *In: ZILBERMAN, Regina [et al.]. Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre, Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, Artes e Ofícios, 1998.
- KADOTA, Neiva Pitta. *A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector*. São Paulo, Plêiade, 1995.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *La conotación*. Buenos Aires, Hachette S.A. 1983.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *La enunciación – De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires, Hachette S.A., 1993.
- PONTIERI, Regina Lúcia. *Clarice Lispector: Uma poética no olhar*. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de Romances Brasileiros*. Petrópolis, Vozes, 1973.
- ULLMANN, Stephen. *Semântica – Uma introdução à ciência de significado*. Trad. De J. A. Osório Mateus. 2ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian, 1970.
- VILELA, Iromar Maria. *O adjetivo indispensável: o uso do adjetivo nas estratégias discursivas de Horácio Quiroga*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.