



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

MARIA DE LOURDES ALVES ARRUDA

**SUJEITO E SENTIDOS SOBRE O FEMININO EM *A HORA DA ESTRELA* DE  
CLARICE LISPECTOR**

RECIFE-PE

2019

MARIA DE LOURDES ALVES ARRUDA

**SUJEITO E SENTIDOS SOBRE O FEMININO EM A HORA DA ESTRELA DE  
CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao programa de Mestrado em Ciências da Linguagem, da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Ciências da Linguagem, com área de concentração em Processos de Organização Linguística e Identidade Social, sob a orientação da Professora Doutora Nadia Pereira da Silva Gonçalves de Azevedo.

RECIFE-PE

2019

A779s

Arruda, Maria de Lourdes Alves

Sujeito e sentidos sobre o feminino em A hora da estrela de Clarice Lispector / Maria de Lourdes Alves Arruda, 2019.  
63 f.

Orientador: Nadia Pereira da Silva Gonçalves de Azevedo  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco.  
Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem. Mestrado  
Ciências da Linguagem, 2019.

1. Análise do discurso. 2. Lispector, Clarice, 1925-1977 - A hora da estrela. I. Título.

CDU 801

Ficha catalográfica elaborada por Catarina Maria Drahomiro Duarte -  
CRB/4-463

**SUJEITO E SENTIDOS SOBRE O FEMININO EM A HORA DA ESTRELA DE  
CLARICE LISPECTOR**

**AUTORA: MARIA DE LOURDES ALVES ARRUDA**

**ORIENTADORA: DOUTORA NADIA PEREIRA DA SILVA GONÇALVES DE  
AZEVEDO**

Dissertação submetida à Banca Examinadora do Programa de Mestrado em Ciências da Linguagem, na Universidade Católica de Pernambuco, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Aprovado em — de — de 2019.

Banca Examinadora :

---

Profª. Drª. Nadia Pereira da Silva Gonçalves de Azevedo – Orientadora

---

Prof. Dr. André Luís de Araújo – UNICAP

---

Profª. Drª. Maria Virgínia Leal – Membro Externo/UFPE

RECIFE- PE

2019

*[...] o teu desejo será para o teu marido, e ele te governará.*

*Gênesis 3:16*

Para

Raimunda Alves da Silva (em memória),  
sertaneja doce e valente que me ensinou a guerrear.

## AGRADECIMENTOS

À Professora Nadia Azevedo, pelo estímulo, apoio e sensibilidade ao longo do caminho.

Aos Professores André Araújo e Virgínia Leal, pelas valiosas contribuições na banca de qualificação. Conhecê-los foi um feliz acontecimento.

À professora Ercília Ana Cazarin, pela contribuição precisa na qualificação do projeto.

Aos colegas do programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, pela alegria partilhada em cada aula, e pela descoberta encantadora do conhecimento.

Aos funcionários da Secretaria da Pós-graduação, em especial, à Eliene, que, com profissionalismo, amenizou a distância entre sertão e litoral.

Aos meus pais (em memória) e irmãos, pelas lições oportunas em nossos tempos de convivência.

Ao amigo Wellington Costa (em memória), cujo apoio e exemplo inspiraram a continuação da jornada.

Aos amigos, Marcelo Travassos e Zoroastro Neto pela presença na construção do caminho.

Ao José, pela parceria, cumplicidade, apoio, paciência, bom humor e incentivo na travessia dos tempos difíceis.

Ao Elton Castro, pelo incentivo, pelas leituras e pelas reflexões que formaram o embrião desse trabalho.

À minha irmã Lena e ao meu cunhado Paulo, pelo cuidado com Stewart durante todas as minhas ausências.

À Vanessa Mergulhão e ao Gilberto Lima, pelo valioso acolhimento e pela passagem da ponte que nos levou de uma a outra realidade na feitura desse trabalho.

## RESUMO

O presente trabalho analisa o funcionamento de sentidos sobre o feminino na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Ancoramos o nosso trabalho à perspectiva de Análise de Discurso de matriz francesa e com ela adentrando a interface língua/literatura, colocamos como escopo principal a análise do *corpus* formado por recortes do texto, buscando percorrer os caminhos da cristalização dos sentidos dominantes, à época da escritura da obra, sobre a imagem feminina no confronto dos perfis dos personagens. Em outras palavras, investigamos as condições sócio-históricas de produção textual da obra, analisando e identificando marcas de relações de poder presentes no texto e suas relações com as condições sócio-histórico-ideológicas que atravessam a formulação de sentidos sobre o ser mulher. O objeto de análise deste trabalho buscou aproximação com os caminhos de uma pesquisa qualitativa e visa à compreensão de construções discursivas formadoras do feminino, na busca de seus elementos constitutivos através do discurso em um determinado tempo na história. No primeiro capítulo, consideramos a obra, a literatura e sua articulação com a AD, bem como abordamos a autoria. No segundo capítulo, consideramos o diálogo dessas duas disciplinas, abordamos a memória discursiva e o silêncio, então, partimos para a análise do funcionamento de sentidos no terceiro capítulo. Nossa análise concluiu que os sentidos subjacentes à formação do feminino na década de 1970 do século XX expressam a cristalização de sentidos advindos de tempos anteriores àquele, cuja base encontra-se arraigada nas relações de poder sutilmente disseminadas pela ideologia de superioridade do masculino sobre o feminino. Concluimos ainda que há uma expressa mobilidade nesses sentidos que marcam o caminho das mulheres em busca de sua autonomia, em um percurso onde operam a divergência e a contradição que estabelecem o diálogo com o movimento, construindo a multiplicidade de sentidos sobre o ser mulher.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise do discurso; A hora da Estrela; feminino; sujeito; sentido.



## **ABSTRACT**

The present work analyzes the working of senses on the feminine in the work *The hour of the star*, by Clarice Lispector. We anchor our work to the perspective of Discourse Analysis of French matrix and with it entering the interface language/literature, we put as main scope the analysis of the corpus formed by cuts of the text, trying to cross the paths of the crystallization of the dominant senses, at the time of writing of the work, on the feminine image, in the confrontation of the characters' profiles. In other words, we investigate the socio-historical conditions of textual production of the work, analyzing and identifying brands of power relations present in the text and their relations with socio-historical-ideological conditions that cross the formulation of meanings about being a woman. The object of analysis of this work sought to approximate to the paths of a qualitative research and aims the comprehension of discursive constructions that form the feminine, in the search of its constitutive elements through the discourse at a certain time in history. In the first chapter, we consider the work, the literature and its articulation with the AD, as well we approach the authorship. In the second chapter, we consider the dialogue of these two disciplines, we approach the discursive memory and the silence, then we start with the analysis of the functioning of the senses in the third chapter. Our analysis concluded that the senses underlying to the formation of the feminine in the 1970s express the crystallization of senses derived from earlier times, which basis is rooted in the power relations subtly disseminated by the ideology of masculine superiority over the feminine. We also conclude that there is an express mobility in these senses that mark the way of the women in search of their autonomy, in a course where operate the divergence and contradiction that establish the dialogue with the movement, constructing the multiplicity of senses on the being woman.

**KEY WORDS:** Discourse analysis; *The hour of the star*; feminine; subject; sense.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA – ACORDES DE UM DOCE CANTO</b> .....	14
1.1 Clarice – A hora da estrela .....	15
1.2 Análise do Discurso – os holofotes da palavra.....	18
1.3 Articulação entre Literatura e AD.....	21
1.4 A autoria na Literatura e na AD.....	23
<b>2. METODOLOGIA – DESVELANDO O ALÉM TÚMULO</b> .....	27
2.1 Memória discursiva e silêncio.....	28
2.2 O Canto do cisne.....	30
2.3 As notas do canto.....	32
<b>3. ANÁLISE DO CORPUS DISCURSIVO – A MÚSICA ANTIGA DE PALAVRAS</b> .....	35
3.1 Registro dos fatos antecedentes.....	36
3.2 Ela que se arranje.....	44
3.3 O direito ao grito.....	50
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	58
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	61

## INTRODUÇÃO

Constituímo-nos como sujeitos em um mundo em movimento incessante. Os valores humanos estão em constante movência e nesse contexto, tudo o que nos acontece e que nos forma está mediado pelos processos de interação da linguagem. Nessa teia de interações que transforma, os aspectos sociais, culturais, políticos e históricos se atrelam, dialogando entre si em rede que nos constitui pela posição em que nos inscrevemos no mundo.

Entendemos que são múltiplos os processos de interação humana presentes no interior da linguagem, e assim, compreendemos como também presentes nesses processos, o conjunto dos hábitos, a permanência ou a ruptura com determinados valores, o conjunto de ações e modos de representar socialmente os sujeitos, considerando determinada sociedade em determinado momento histórico. Ao pensarmos esses processos, a eles atrelamos a nossa constituição como sujeitos. Neles também estamos inseridos e caminhamos nos constituindo continuamente pelas próprias mudanças sociais.

É a partir desse pensamento que vinculamos nosso estudo à Análise do Discurso de matriz francesa pecheutiana (que abreviaremos AD).

A Análise do Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, que torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem no movimento da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana (ORLANDI, 2015, p. 13).

Os atuais estudos do discurso surgem marcando um interesse expressivo em conexão com teorias de outros domínios do saber, como a Psicanálise, a História e as Ciências Sociais, por exemplo. Esse interesse se dá a partir da década de 1960 do século XX, com o surgimento da AD, que tem como seu fundador o filósofo francês Michel Pêcheux.

A AD tem como seu objeto teórico o discurso e é moldada a partir de pontuais considerações no trabalho de Pêcheux com deslocamentos advindos desses outros campos do saber. Compreendendo a perspectiva teórica da AD e considerando os

seus questionamentos à Linguística, ao Materialismo Histórico e à Psicanálise, entendemos como constitutivas de sentido tanto a língua quanto a exterioridade.

O caminhar de Pêcheux pode ser observado a partir de fases distintas que corroboram para a fundação da disciplina. A priori, sua intenção era a construção de um instrumento capaz de analisar os sentidos em um agrupamento de documentos. Mais tarde o seu trabalho migra para a filiação a uma filosofia da linguagem com um aprofundamento marxista através de uma identificação com os estudos de Louis Althusser. Pêcheux publica *Les vérités de la Palice*, traduzido e publicado em português com o título de *Semântica e Discurso*. Em *O discurso estrutura ou acontecimento*, obra publicada em 1983, Pêcheux demarca sua última fase de constructos teóricos. Aqui, Pêcheux apresenta o conceito de *acontecimento* como um entrecruzamento que considera a estrutura, o acontecimento e a tensão entre descrição e interpretação. Este entrecruzamento se faz determinante para a concretização da AD.

Tendo como base a reflexão sobre a concepção de discurso em Pêcheux e considerando que todo conceito de discurso traz consigo outro conceito de sujeito, encontramos nas bases da teoria discursiva a abertura para partirmos do diálogo entre língua e literatura em busca de analisarmos o funcionamento de sentidos sobre o feminino em obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Assim, elegemos a perspectiva de procedimento analítico da AD, que toma a língua em sua materialidade produtora de sentidos, considerando os constructos teóricos de Michel Pêcheux.

A AD concebe uma relação intrínseca entre a linguagem, sujeito e ideologia, ao entender que a ideologia se materializa na linguagem por meio dos discursos (DARÓZ et.al., 2014).

Sabendo que o discurso para Pêcheux é uma forma de materialização ideológica, o compreendemos como apreendido socialmente, sendo construído na exterioridade da língua e se inserindo na história para a produção de sentidos.

Como o nosso trabalho está centrado em um diálogo na interface língua/literatura, cabe aqui ressaltar que o *corpus* da nossa análise é tomado como documento histórico, pois consideramos os dizeres sobre a mulher à época de sua produção, a saber, a década de 1970.

A escolha da obra, observa, dentre outras razões, a sincronicidade do período em que foi produzida e publicada, 1977, que corresponde ao desenvolvimento da

segunda fase da AD, que se inicia em 1975 com a publicação de *Les Vérités de la Palice*, de Pêcheux. Nessa obra, o autor faz uma revisão de conceitos fundamentais e introduz fundamentos como a noção de Formação Discursiva, tomado a partir do pensar de Foucault e concebido por Pêcheux como

Aquilo que, em uma formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição ideológica dada, em uma conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e o que deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.) (PÊCHEUX, 2014, p.147).

Pêcheux (2014, p. 147) afirma que “as palavras, expressões, proposições, etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas”. Pelas palavras de Pêcheux, compreendemos que as formações discursivas agem na interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso.

Pensamos ser importante salientar aqui, como já dito, que os estudos discursivos apresentam conceitos diferentes para discurso, e ainda, que esses conceitos não estão estabelecidos em relação com o funcionamento linguístico estabelecido na perspectiva estruturalista.

Na teoria discursiva da Análise Crítica do Discurso (ACD) em particular no pensamento de Fairclough (2001), o discurso é visto como prática social reprodutora e transformadora de realidades. De acordo com Dominique Maingueneau (1984) citado por Orlandi (2015, p. 69), o discurso é “uma dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas”.

Como já dito, Pêcheux (2014) concebe o discurso como uma forma de materialização ideológica.

Essa materialização é formada no que é exterior à língua, mediante sua inserção na história para, assim, produzir os sentidos. Foucault compreende os discursos como formados por elementos sem qualquer princípio de unidade, assim sendo, as Formações Discursivas (FD's) não são concebidas em termos de ideologia (DARÓZ et al., 2014). Pêcheux desloca esse conceito foucaultiano e a partir desse deslocamento apreendemos então a FD como aquilo que determina o que pode/deve ser dito a partir de um lugar social que o sujeito ocupa.

A partir da determinação de Pêcheux (2014), que sabemos materializada ideologicamente, é que buscamos o funcionamento de sentidos sobre o feminino em

*A Hora da Estrela*. O que nos intriga é a oposição na construção dos personagens, tecidos em um mesmo momento histórico, mas que apontam para diferentes percepções sobre a mulher. Macabéa sofre em si as marcas do silenciamento, inquieta-se por não conhecer o significado das palavras e a linguagem, para ela, articula-se como o desconhecido, velando a inquietação acerca dos sentidos que constituem o seu ser. Habita na personagem, a possibilidade de uma transformação mediante a exteriorização de um desejo oculto de ser outro sujeito. A personagem Glória, por sua vez, apresenta as novas possibilidades de construção de um sentido outro de feminino, não o que funciona em Macabéa, apontando assim para uma possível ruptura dos “já-ditos” sobre o ser mulher à época.

Assim, a realização deste trabalho corresponde aos nossos anseios de buscar caminhos que contribuam para a uma melhor compreensão sobre essa tessitura de sentidos sobre o feminino, sobre assujeitamento e sobre a mobilidade de sentidos.

O que dizer do que se disse sobre a mulher durante os anos 1970? Os dizeres anteriores, juntamente com o que não foi dito contribuiriam para a cristalização dos sentidos vigentes? O que se poderia e o que não se poderia dizer referente ao sujeito mulher?

Considerando o exposto e o trazendo para o diálogo com nossa pesquisa, partimos da compreensão, pela AD, por considerar a ideologia e o imaginário, que os traços do feminino que constituem o ser mulher, sua inscrição como sujeito social no mundo e os acontecimentos que lhe formam, estão fortemente atrelados às formações discursivas que produzem os sentidos.

Dessa forma, esse trabalho pretende analisar a formação de sentidos sobre o feminino em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. Especificamente, visa a analisar os indícios de assujeitamento dos personagens considerando seus enunciados e/ou silenciamentos face à construção do feminino; além disso, busca-se identificar as marcas de relações de poder presentes no texto e suas relações com as condições sócio-histórico-ideológicas que atravessam a formulação de sentidos sobre o ser mulher.

Este trabalho está assim constituído: no primeiro capítulo, tratamos de uma fundamentação teórica, na qual apresentamos a teoria de suporte, a AD, além de uma síntese da obra em estudo. O segundo capítulo enfoca a metodologia do

estudo e o terceiro, a análise de sequências discursivas da obra em questão. Em seguida, apontaremos para as considerações finais do trabalho.

## 1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA - ACORDES DE UM DOCE CANTO

Este capítulo apresenta alguns conceitos fundamentais da Análise do Discurso e sua articulação com a Literatura bem como considera o texto que se transmuta em corpus da nossa análise: a obra de Clarice Lispector, *A hora da estrela*, sob a perspectiva da AD.

A reflexão sobre o sujeito e o discurso para a AD, o conceito de formação discursiva, a ideologia, a consideração do inconsciente e as condições de produção da obra em pauta, o pensar sobre o que seja a literatura e sobre a sua função social na voz de Jean-Paul Sartre e, posteriormente, o pensamento de Roland Barthes sobre *o ser da literatura*, bem como as noções de autoria para a AD e para a literatura é que nos guiam na escrita deste texto, que considera o além das palavras, a instância do discurso, os sentidos permeados pelo momento de sua formação.

O trabalho com Clarice se deixa permear pela riqueza de aproximação dessa sua obra com o que nos circunda: o lidar intimamente com a Linguagem, o ser mulher e ser Nordestina que vez ou outra experimenta o olhar perdido e anseia pelo grito.

O texto de Clarice, materialidade discursiva que traz o entrelaçamento de identidades femininas lança-nos à busca dos sentidos que podem remeter à estabilidade ou à ruptura com os padrões vigentes do ser mulher na década de 1970 em um país gigante e de cultura miscigenada. Os sentidos constituintes deste feminino plural que movem a sua escrita convergem para nossa observação das aproximações entre o que escreve e a teoria da AD.

Para trabalhar o entendimento destes processos constitutivos, apoiamo-nos em Pêcheux (2014), no seu pensar sobre os pré-construídos, seu questionamento sobre a transparência da linguagem e sobre o seu dizer a respeito do processo de identificação que produz os efeitos de evidência veiculados e que resulta na interpelação do indivíduo em sujeito: “Diremos que o caráter material do sentido – mascarado por evidência transparente para o sujeito – consiste na sua dependência constitutiva daquilo que chamamos ‘o todo complexo das formações ideológicas’” (PÊCHEUX, 2014, p. 146). Pêcheux especifica essa dependência constitutiva pela argumentação de que o sentido de uma palavra não existe em si mesmo, sofre a determinação das posições ideológicas no processo sócio-histórico e pelas formações ideológicas origina o que ele chama de formações discursivas. Em



relação à evidência do sentido, o filósofo a coloca como elemento inerente à constituição da formação discursiva e que por meio desse, dissimula a sua dependência ao ‘todo complexo com dominante’ o qual chama de interdiscurso.

Empreendemos este trabalho considerando a literatura como prática discursiva. Para Barthes (2004, p. 5), “a linguagem é o *ser* da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever, e não mais no de “pensar”, de “pintar”, de “contar”, de “sentir”. Face à linguagem, a literatura posiciona-se criticamente saindo do seu aspecto de arte apenas pela arte e marcando-se no encontro com a AD, que por sua vez quebra a ilusão do sentido único, posto que é no movimento do que é exterior à língua que este se constitui.

A seguir, apresentamos algumas nuances significativas da obra em pauta, bem como da vida de sua autora.

### 1.1 CLARICE “A HORA DA ESTRELA”

A trajetória de Clarice nos testemunha sobre uma fortaleza construída em si e por si e lapidada por circunstâncias hostis ao extremo. Clarice já foi concebida em tempos difíceis, sua família fugia dos horrores da guerra que dizimava a população judaica. É em uma Ucrânia devastada pelo cenário de guerra e conflitos, precisamente na aldeia de Tchetelnik que nasce *Chaya*, que em hebraico significa vida. Clarice nasceu Chaya Pinkhasovna Lispector em 10 de dezembro de 1920, concebida, segundo a voz de Moser (2017), à espera de um milagre que segundo a crença reinante, exterminaria a doença de sua mãe, Mania Lispector. Assim, a aura enigmática e misteriosa que envolve a escritora já se faz presente mesmo antes de sua concepção. Clarice Lispector publica no Jornal do Brasil, em 1968, uma crônica intitulada “*Pertencer*”, e nela, a escritora fala de sua concepção e nascimento:

Por motivos que nem minha mãe nem meu pai podiam controlar, eu nasci e fiquei apenas: nascida. No entanto fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança (LISPECTOR, 1999, p. 111).

A família deixa a Ucrânia em 1921 e parte rumo à Romênia, onde vive um período muito breve como família refugiada e onde a doença de Mania Lispector se

agrava, mas, finalmente, consegue o passaporte que lhes faculta a entrada no Brasil. A partir de então, acende-se um fio de esperança em Pinkhas Lispector, pai de Clarice, Tania e Elisa, que ao chegar à nova terra, desempenha com devoção o papel de esposo e pai cuidador, não medindo esforços para que a sua família resgatasse a dignidade perdida no curso da guerra. Para os Lispector, não cessaram os tempos difíceis com a chegada ao Brasil, mas havia a liberdade e a esperança do refazimento da vida em segurança. A família aporta em Maceió, no estado de Alagoas, mudando-se em pouco tempo para Pernambuco. A menina judia, pobre e refugiada, frequentava agora a escola e brincava de ser professora (MOSER, 2017).

Aqui cabe salientar que Clarice cresce em um Brasil onde, segundo Giuliani (2017, p. 641), “a projeção em primeiro plano do homem trabalhador acaba deixando na sombra, quase invisíveis, as péssimas condições de trabalho impostas às mulheres” Às mulheres cabiam os papéis de mãe, esposa e cuidadora do lar e esta era sua importante contribuição social. Mas Clarice brincava de ser professora, fabulava, escrevia contos sem fim. Ela foi na contramão do que era socialmente estabelecido: A família muda-se para o Rio de Janeiro, Clarice estuda direito, casa-se com um jovem diplomata, tem filhos, e escreve. Assim, Clarice Lispector consagra-se pela palavra.

Debruçando-nos sobre os fios que se emaranham em sua última obra, *A hora da estrela*, consideramos os sentidos sobre o feminino em mobilidade vez que historicidade e ideologia, palavra e silêncio os constituem, fazendo parte dos mecanismos de funcionamento da linguagem.

Sobre a obra em questão, muito se discute. Moser (2017) nos afirma que:

Muito da fama subsequente de Clarice Lispector, sua duradoura popularidade junto a um público amplo, repousa nesse livrinho, no qual ela conseguiu juntar todos os fios de sua escrita e de sua vida. Explicitamente judaico e explicitamente brasileiro, ligando o Nordeste da infância ao Rio de Janeiro da vida adulta, “social” e abstrato, trágico e cômico, unindo suas questões religiosas e de linguagem com a força narrativa de seus melhores contos, a hora da estrela é um monumento digno da “genialidade insuportável” (MOSER, 2017, p. 454).

Nádia Battelha Gotlib, ao pensar a obra considerando o narrador, a personagem principal, a própria Clarice e tomando a mulher ali posta como objeto cultural presente e vivo no momento da escrita, da criação do livro, no momento da

agonia e da emergência em que se configuram os últimos meses de vida de Clarice, nos lança luz sobre essa emergência expressa pela escritora, ao nos dizer o que pensa sobre a narrativa e sua construção:

Penso que esta narrativa agônica se torna privilegiada como espaço de questionamento de linguagens, entre sujeitos diante de si mesmos, num confronto em cada um destes integrantes da história, também entre eles mesmos, em estado de emergente e calamitoso ato de invenção: invenção do livro *A hora da estrela*, por Clarice Lispector; do romance sobre a Macabéa por Rodrigo, o narrador; do amor por um moço estrangeiro loiro e lindo, pela feia, maltratada, suja, rejeitada e inexpressiva Macabéa (GOTLIB, 2017, p. 186).

A cineasta Suzana Amaral, após ler toda a obra de Clarice, escolhe *A hora da estrela* para adaptação para o cinema em 1985. Para Suzana Amaral, Clarice Lispector passa no livro “a necessidade de verter tudo aquilo pra fora”. A cineasta ainda afirma que, “curiosamente é o único livro de Clarice em que ela toca no problema social do Brasil”.

O Brasil, tomado pelo autoritarismo imposto pela ditadura militar instaurada através do golpe em 1964, vivia uma pluralidade de problemas sociais. Isso posto, vamos buscar na própria Clarice Lispector o seu dizer sobre a obra.

Em entrevista a Júlio Lerner para o programa Panorama da Rede Cultura em 1977, nos deparamos com uma mulher de olhar marcante, mas também marcado pelo cansaço e que declara não fazer questão de não ser profissional para manter sua liberdade. Naquele momento, ela nos revela sobre a obra, sobre si e sobre os sentidos ali constituídos e emaranhados. A escritora se diz meio oca, o que compreendemos como esvaziada e afirma estar fazendo um livro infantil.

Quando questionada sobre sua dificuldade em se comunicar com o adulto ou com a criança, responde: “*Quando eu me comunico com adulto, na verdade estou me comunicando com o mais secreto de mim mesma, aí é mais difícil, né?*”

Sobre a historicidade que a circunda, quando perguntada sobre o papel do escritor brasileiro naqueles dias, ela responde que é “*o de falar o menos possível.*” Ressalte-se que estamos, aqui, vivendo os tempos sombrios da ditadura militar no Brasil. Aqui Clarice menciona o silêncio, o peso da censura. Temos, pois, papéis definidos e ações e palavras que não podem ser ditas. Então ela escreve e diz pela escrita. Macabéa é um retrato, Olímpico é um retrato, Rodrigo, Glória e Madame Carlota também o são. Sobre a novela ela diz que “*é a história de uma moça tão*

*pobre que só comia cachorro quente. Mas a história não é só isso não, a história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima”.*

Consideramos, também, o dizer de Tóibín (2017) sobre esta narrativa de Clarice Lispector:

A história se passa ao mesmo tempo em um Brasil quase demasiado real para os limites impostos à vida das personagens e em um Brasil imaginário, expandido pelas palavras e pelas imagens cambiantes em tom e em textura que são empregadas por Lispector em seu misterioso canto de cisne (TÓIBÍN, 2017, p. 169).

Compreendemos, pois, que é pelos processos discursivos que se esboçam na obra a inocência pisada e a miséria anônima que se cruzam na produção dos sentidos ali apreendidos.

## 1.2 ANÁLISE DO DISCURSO – OS HOLOFOTES NA PALAVRA

*Tudo isso, sim, a história é história. Mas sabendo antes para nunca esquecer que a palavra é fruto da palavra. A palavra tem que se parecer com a palavra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela. (Clarice Lispector)*

A Análise do Discurso de linha francesa (AD) nasce no final dos anos 60 do século XX. Fundada por Michel Pêcheux, interessa-se exatamente pela unidade além da frase, tem como seu objeto teórico o discurso e é pensada a partir de pontos do trabalho de Pêcheux, que faz deslocamentos em saberes advindos de outros campos do saber. Tais deslocamentos se dão a partir de questionamentos à Linguística, ao Marxismo e à Psicanálise. Para compreender esses deslocamentos, é necessário conhecer as questões propostas a cada campo do saber onde a AD se filia teoricamente. No dizer de Orlandi, para a Análise do Discurso,

- a. a língua tem sua ordem própria, mas só é relativamente autônoma (distinguindo-se da linguística, ela reintroduz a noção de sujeito e de situação de análise da linguagem);
- b. a história tem seu real afetado pelo simbólico (os fatos reclamam sentidos);
- c. o sujeito da linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia (ORLANDI, 2015, p. 18-19).

Para considerar a língua e a exterioridade como constitutivas de sentido, se faz necessário saber que na perspectiva teórica da AD a concepção de língua como sistema fechado em si, uno e homogêneo é questionado pela não consideração da exterioridade; O Marxismo é questionado pela não consideração do simbólico, uma vez que para a AD a linguagem é pensada como materialidade ideológica, ou seja, conforme salienta Orlandi (2015), “o homem faz história mas esta também não lhe é transparente” e, também, que o sujeito discursivo se constitui na relação com o outro, ou seja, o sujeito é atravessado e estruturado inconscientemente pelo trabalho ideológico apreendido em uma linguagem que lhe é exterior.

Estendemos a reflexão de Clarice Lispector por Rodrigo S. M. sobre sua criação e encontramos ali um possível entendimento acerca da opacidade da linguagem (1998, p.15) “esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.” É tomando, pois, o nosso corpus e considerando o funcionamento da linguagem, que elegemos a AD para o desenvolvimento deste trabalho. Pela AD, é o discurso que nos interessa e, assim, percebemos, neste texto, a teorização da AD atrelada à obra de Clarice, *A hora da estrela*.

Pela necessidade de pensar essa relação entre sujeito, discurso e ideologia, apreendida do conceito de discurso em Pêcheux, conforme nos ensina (DARÓZ et. al., 2014), abordamos as noções de sujeito, discurso e ideologia para a AD.

São os fatores externos que condicionam o sujeito. Pêcheux nos aponta o caminho desta relação constitutiva ao nos dizer sobre seu processo:

Todo o nosso trabalho encontra aqui sua determinação pela qual a questão da *constituição do sentido* se junta à da *constituição do sujeito*, e não de um modo marginal (por exemplo, no caso particular dos “rituais” ideológicos da leitura e da escritura), mas no interior da própria “tese central”, na figura da interpelação (PÊCHEUX, 2014, p. 140).

Quando mencionamos os fatores externos, é a isto que nos referimos: a interpelação do indivíduo em sujeito através da ideologia, o que por sua vez nos leva ao questionamento de Pêcheux sobre a evidência do sujeito, de sua realidade percebida e experimentada.

O indivíduo assim interpelado em sujeito pela ideologia produz seu discurso mediante identificação com determinada formação discursiva. Assim, traz em seu dizer os esquecimentos de que trata Pêcheux (2014) em seu estudo:

- i) O esquecimento número um: chamado de esquecimento ideológico, inerente à prática subjetiva da linguagem, através do qual acreditamos sermos a fonte do nosso dizer e assim não consideramos a retomada de sentidos preexistentes.
- ii) O esquecimento da ordem da enunciação, chamado esquecimento número dois, que produz em nós a ilusão de que o que dizemos não se poderia dizer de outra maneira, fazendo uso de outras palavras, ou seja, são as nossas escolhas em dizer isto e não aquilo.

Para pensar a ideologia como condição para constituição do sujeito e dos sentidos também nos apoiamos em Pêcheux (2014). Na terceira parte de *Semântica e Discurso*, o filósofo aborda o conceito de *ideologia em geral*. É a partir da consideração do homem como “animal ideológico”, e pensando sua especificidade como parte da natureza (Pêcheux vai buscar este termo em Espinosa), que ele aborda a luta e a reprodução/transformação de classes, concebendo a “ideologia como eterna” e a atrelando à expressão freudiana de que “o inconsciente é eterno”.

Inconsciente e ideologia têm assim, nas palavras de Pêcheux, a característica de dissimular sua própria existência no interior de seu funcionamento. Assim é que a ideologia produz as evidências subjetivas, não por afetar os sujeitos, mas servindo-lhe de elemento constitutivo. É a partir deste ponto que Pêcheux propõe uma teoria materialista do discurso.

É ao servir de elemento constitutivo do sujeito, mas promovendo a inconsciência do seu modo de constituição que a ideologia trabalha, concretizando a ilusão de que o sujeito é fonte do seu dizer na rede de sentidos a que se assujeita. Essa rede de sentidos é determinada por posições ideológicas. Assim, para a AD, não há um sentido literal, posto que esse é determinado historicamente e pela posição dos interlocutores na fala. É o jogo de palavras e silêncio que produz o sentido que, por sua vez, constitui o discurso.

O discurso é, pois, o objeto teórico da AD, e sendo uma forma de materialização ideológica está além do texto, além de sua organização e além da língua fechada em si. Está além das palavras, está no sentido que delas evolui.

Sobre sua constituição, Orlandi (2015, p. 41) afirma que “o discurso se constitui em seus sentidos porque aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não em outra para ter um sentido e não outro”.

Cabe aqui abordar a noção de formação discursiva, que é também parte dos fundamentos da teoria da AD. Em sua reflexão sobre o sentido, Pêcheux (2014, p. 147) chama formação discursiva “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito.” Sendo aquilo que determina o que pode/deve ser dito, considerando o lugar social ocupado pelo sujeito, as formações discursivas, são fundamentais no processo de compreensão da produção e da circulação de sentidos. A partir desse ponto, explicita-se a relação entre sujeito, discurso e ideologia e nos remetemos ao dizer de Pêcheux sobre o discurso ser efeito de sentido entre locutores.

### 1.3 ARTICULAÇÃO ENTRE LITERATURA E AD.

*Ai, palavras, ai, palavras, que estranha potência, a vossa! Todo o sentido da vida principia à vossa porta... (Cecília Meireles)*

*Voltando a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo. Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos. É que a esta história falta melodia cantábil. O seu ritmo é às vezes descompassado. E tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir. Aqui o narrador menciona a impossibilidade de requinte no que se propõe a escrever. Anuncia a escrita de um texto nu, desprovido de fantasia, retomando o seu dizer anterior de que a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã. O narrador declara o seu interesse pelos fatos sem literatura. A sua criação é tratada como algo que produz uma forma de arte sem efeitos estéticos.*

O filósofo francês Jean Paul Sartre (2004) em *Que é a literatura*, ao pensar a função social da literatura, pensar este situado no período pós guerra, remete-nos a uma reflexão sobre o fazer de quem escreve, sobre a natureza criadora da literatura, bem como seu poder de engajamento, quando coloca o escritor como alguém que decidiu desvendar o mundo e os homens para os outros homens remetendo-os em face do objeto à sua responsabilidade. Sartre, nessa obra, concebe a literatura como uma subjetividade posta sob a aparência de objetividade, discurso equivalente ao silêncio; um pensamento que se contesta a si mesmo, Razão que mascara a loucura, um Eterno que se faz na efemeridade de apenas um momento de História e momento histórico revelador de aspectos ocultos e ensinamento que escapa à vontade de quem ensina.

O filósofo Pensa a literatura tomando consciência de si em uma sociedade sem classes, sem ditadura e sem estabilidade, a que chama de utópica, mas que permitiria à literatura a sua plena manifestação, a sua condição de manifestar a subjetividade do indivíduo e de traduzir suas exigências coletivas. Mais adiante, Roland Barthes (1988) em *Rumor da língua* coloca-se em uma nova perspectiva de reflexão para pensar a literatura e a linguística em processo de comunicação cuja ação defina-se como crítica da linguagem não buscando uma definição para a literatura, mas atrelando-a à instância dos sentidos, considerando a linguagem o ser da literatura, sua própria existência. Barthes afirma que para a literatura,

[...] a linguagem já não pode ser o instrumento cômodo ou o cenário luxuoso de uma “realidade” social, passional ou poética que preexistiria a ela e que subsidiariamente, teria a incumbência de exprimir, mediante a sua própria submissão a algumas regras de estilo; a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever, e não mais no de “pensar”, de “pintar”, de “contar”, de “sentir” (BARTHES, 2004, p. 5).

Suzana Amaral ao relatar o que sentiu ao ler Clarice Lispector, em *A hora da estrela*, nos diz: “*a gente sente quando lê, lendo a hora da estrela, que ela, que ele foi escrito, que esse livro foi escrito assim, como se fosse um vômito..*”.

Talvez tenha sido, pois, o verter para fora os fatos sem literatura, a linguagem sem enfeites, o desvendar do mundo e dos homens para os homens, pensado por Sartre, o chamamento à responsabilidade, o ser contido no ato de escrever, a explicitação de seu engajamento que constitui pela literatura o que ela chama de *matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos*. É a



literatura em sua plenitude, fazendo seus questionamentos à linguagem em uma tomada da posição crítica que lhe é peculiar e pelos sentidos advindos do seu fazer, aqui encontramos as articulações com a AD, uma vez que essa teoria posiciona-se também em lugar que questiona a linguagem, buscando novas perspectivas para além da estrutura da língua, tomando o texto como a própria unidade de análise, considerando as suas condições históricas de produção e a partir destas apreendendo os efeitos de sentido ou discurso subjacente àquele. O texto literário, com sua amplitude de expressão, configura-se, pois, como rico campo para os estudos da AD, quando o atrelamos a uma função social, considerando o trabalho ideológico que nele produz os seus efeitos e observando as marcas de crítica da linguagem, inerentes à literatura e à AD.

Pensamos aqui, especialmente por tratarmos dessa materialidade discursiva específica, ou seja, configurada como texto literário, ser importante ressaltar algumas considerações acerca de autoria para a AD bem como para a literatura.

#### 1.4 A AUTORIA NA LITERATURA E NA AD

A declaração de Clarice em sua entrevista a Júlio Lerner, possivelmente nos impeliu a perscrutar o que se diz sobre autoria e o modo como este dizer constitui o diálogo entre a teoria da AD e a literatura. Referindo-se à sua experiência naquele momento de sua vida, Clarice Lispector declara: *“Bom, agora eu morri. Vamos ver se renasço de novo. Por enquanto estou morta. Estou falando de meu túmulo”*.

Barthes (2004, p. 58), especificamente em *A morte do autor*, começa seu texto questionando sobre quem fala na escrita de Balzac. Suas reflexões o levam a afirmar que “desde que um fato é contado [...] fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa”.

Assim, pela reflexão de Barthes, surge o escritor a partir da morte do autor. Neste ponto, o filósofo nos encaminha ao desvendar do *ser* total da escritura pela inserção do leitor em seu espaço de significação.

[...] para nós, é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia [...], atingir esse ponto em que só a linguagem age, “performa”, e não “eu”: toda a poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura (o que vem a

ser, como se verá, devolver ao leitor o seu lugar) (BARTHES, 2004, p. 59).

Ainda que não tratando especificamente do autor, mas do ato de escrever, ou seja, da criação, Sartre (2004, p.37-39) nos afirma que só existe “arte por e para outrem”, e também inserindo o leitor no processo defende que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura. Para ele, toda obra literária é um apelo e sobre este apelo discorrendo, o filósofo nos responde a que apela o autor quando nos diz que “o escritor apela à liberdade do leitor para que esta colabore na produção da sua obra”.

Em seu texto *O que é um autor*, o filósofo Michel Foucault propõe o exame da relação entre texto e autor e inicia sua reflexão pela formulação do tema que de Beckett toma emprestado: “Que importa quem fala? Alguém disse que importa quem fala”.

Em seu pensar, Foucault (2015) concebe o autor como uma função existente em determinados discursos. Esta função-autor é, para ele, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade. Na voz de Foucault o autor é apenas uma das especificidades possíveis da função sujeito.

Pensamos ser relevante aqui explicitar o pensamento de Foucault (2015) que pontua seus questionamentos até a apresentação do *Autor* como procedimento discursivo. O filósofo discorre sobre o parentesco da escrita com a morte onde menciona a cristalização do pensamento da crítica e da filosofia que constata o desaparecimento ou a morte do autor. Mais adiante, nesse texto, Foucault (2015, p. 274) questiona a certeza dessa desapareição pela noção de escrita, sobre a qual ele nos diz que, considerando aquele contexto, essa noção “esforça-se com uma notável profundidade para pensar a condição geral de qualquer texto, a condição ao mesmo tempo do espaço em que ele se dispersa e do tempo em que ele se desenvolve”.

Foucault mobiliza o funcionamento do nome do autor e conclui a esse respeito que:

O nome do autor não passa, como o nome próprio, do interior de um discurso ao indivíduo real que o produziu, mas que ele corre de qualquer maneira, aos limites dos textos, que ele os recorta, segue suas arestas, manifesta o modo de ser ou pelo menos, o que ele

caracteriza. Ele manifesta a ocorrência de um certo conjunto de discurso e refere-se ao status desse discurso no interior de uma sociedade e de uma cultura (FOUCAULT, 2015, p. 278).

É a partir deste ponto do seu pensar que Foucault (2015) nos apresenta a função-autor como “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”. Mas o filósofo restringe o procedimento discursivo, a função autor, a determinados discursos. Compreendemos a apresentação dessa restrição da função autor pelo seu dizer:

[...] poder-se-ia dizer que há, em uma civilização como a nossa, um certo número de discursos que são providos da função “autor”, enquanto outros são dela desprovidos. Uma carta particular pode ter um signatário, ela não tem um autor; um contrato pode ter um fiador, ele não tem um autor. Um texto anônimo que se lê na rua em uma parede terá um redator, não terá um autor (FOUCAULT, 2015, p. 278).

Tomando o pensamento de Foucault, a partir da restrição de autoria a certos discursos, Orlandi promove um deslocamento dessa noção de autoria, e afirma, à diferença do filósofo, que

[...] a própria unidade do texto é efeito discursivo que deriva do princípio da autoria. Dessa maneira, atribuímos um alcance maior e que especifica o princípio da autoria como necessário para qualquer discurso, colocando-o na origem da textualidade. Em outras palavras: um texto pode até não ter um autor específico mas, pela função-autor, sempre se imputa uma autoria a ele (ORLANDI, 2015, p. 73).

Orlandi (2015) pensa a autoria como uma função discursiva que é assumida pelo locutor que se representa no discurso como eu, sendo o enunciador, a perspectiva assumida por esse eu. O exame da relação do texto com o autor estabelece a relação autor-sujeito à proporção que faz do autor um procedimento, uma função discursiva. Assim, o autor para a AD tem sua construção no engendramento de sua interioridade com sua exterioridade, considerando também que essa representação do sujeito como função-autor tem no leitor o seu polo correspondente.

A reflexão de Orlandi nos faz retornar, ao dizer de Barthes:

Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino [...] (BARTHES, 2004, p.64).

Trazendo à tona estas considerações pensamos que tais reflexões sobre autoria estão intimamente ligadas à busca de sentidos no texto, remetendo-nos aos seus efeitos constituídos por e em sua exterioridade.

Trabalhando a análise de *A hora da estrela*, encontramos em seu interior uma urdidura social constitutiva do feminino que nos instigou à observação da cristalização de sentidos e do movimento, ou seja, dos deslizos dos moldes de referência que figuravam sobre o feminino à época. Naquela sociedade, as relações de dominação advindas do sistema patriarcal ainda se faziam demasiado contundentes na década de 70 do século XX. Vale ressaltar aqui, que nos dias atuais, observamos também, uma revisita a um discurso disseminador dessas relações de dominação. Foi, pois, nesse espaço de materialização ideológica que percebemos o campo para o desenvolvimento da nossa análise. Interessaram-nos, neste estudo, as observações da permanência no papel destinado à mulher, em outras palavras, de sua manutenção, bem como os traços de cessação, de transgressão em relação à preservação desse modelo tão enfaticamente afirmado e o alcance desse rompimento.

Retornando às reflexões sobre autoria, de resto, cumpre-nos nesta análise que se segue, retomar Clarice Lispector (1998, p. 20) que nos diz que “a *palavra é fruto da palavra*”, nos remetendo aos sentidos já estabelecidos e nos projetando aos que se estabelecerão. Nesse tecido de palavras e sentidos apreendemos a matéria cerne de nosso estudo: o texto literário configurando-se em materialidade discursiva.

## CAPÍTULO II – METODOLOGIA: DESVELANDO O ALÉM TÚMULO

*Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte.*

*Clarice Lispector*

Apresenta-se, neste capítulo, o contexto do corpus de análise – vinculando a interface língua/literatura sob a perspectiva da AD. Pretende-se assim apresentar as concepções de análise da AD como disciplina que se configura em crítica da linguagem pelos questionamentos aos estudos estruturais da língua e que se desdobra continuamente alcançando aprofundamentos que trazem, dentre outras materialidades, também o texto literário configurando-se em *locus* de materialização do discurso.

O objeto deste trabalho buscou aproximação com os caminhos de uma pesquisa analítica, cujo foco é a análise do *corpus* a partir da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

A análise da imagem da mulher, sua manutenção e cristalização dos sentidos prescrutadas neste trabalho visam à compreensão de construções discursivas formadoras do feminino, explorando seus elementos constitutivos apreendidos no discurso. A obra nos ofereceu um campo para pesquisa especialmente rico para análise, visto que nos ofertou a possibilidade de pensar a linguagem discursivamente, examinando suas conexões com a multiplicidade de constituições de sentidos sobre o ser mulher.

A Literatura traz em si a historicidade no sentido em que promove a manutenção da consciência histórica subjacente à construção das personagens. É pelos seus enunciados e silêncios que encontramos marcas dessa possível mescla, dessa relação entre o real e o imaginário, que povoa o texto ficcional. São traços da memória discursiva e do silêncio que se traduzem, trabalham na formação de sentidos e que são reveladores do discurso pelo trabalho sutil das determinações ideológicas neles apreendidos.

## 2.1 MEMÓRIA DISCURSIVA E SILÊNCIO

Pelo trabalho da memória discursiva os sentidos se cristalizam e também se dispersam. A memória se faz nos dizeres recorrentes que se sustentam em si formando uma rede de significados partindo das especificidades de determinados momento histórico em que se inserem.

Pêcheux conceitua a memória discursiva como

Aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os 'implícitos' (que quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 2010, p. 52).

A memória é socialmente constituída, é o saber discursivo que, antes de nós, fala, é local de retomada de discursos, de restabelecimento de sentidos, mas também se configura em espaço de tensão que possibilita e desestabilização dos já-ditos mediante o rompimento na regularização desses. Pela ação do rompimento, o espaço da memória também pode ser deslocado, ocorrendo então, a transformação ou movimento de sentidos até então considerados cristalizados em determinadas conjunturas do discurso.

Estes deslocamentos, entretanto, não apagam a memória, mas marcam uma ressignificação pela nova identificação do sujeito do discurso com outra formação discursiva, trazendo a esse espaço chamado memória discursiva, a possibilidade da reinvenção, do desdobrar-se e da partida a outras direções. Como já dito, na memória está a tensão, o poder estabilizador e que desestabiliza os sentidos. Na voz de Pêcheux

Haveria sempre um jogo de força na memória, [...] um jogo de força que visa manter uma regularização pré-existente com os implícitos que ela veicula, confortá-la como “boa forma”, estabilização parafrástica negociando a integração do acontecimento, até absorvê-lo e eventualmente dissolvê-lo; - mas também, ao contrário, o jogo de força de uma “desregulação” que vem perturbar a rede dos “implícitos” (PÊCHEUX, 2010, p. 53).

Nessa rede de sentidos, os já-ditos promovem os deslizamentos. Os dizeres que se reestabelecem pela memória discursiva estão, também, atrelados ao que não

se diz. Orlandi (2015, p. 81) afirma que “há sempre no dizer um não dizer necessário”.

É pelo imaginário que se constitui a relação do sujeito com suas condições de existência. Nessa constituição, vários sentidos podem advir de um mesmo enunciado, e, tal como significam os enunciados, o silêncio também significa. Permeia as palavras e traz consigo a voz do não-dito no interior da linguagem.

Simbólico, o silêncio remete à incompletude do dizer, indo na contramão da expressão que diz que “quem cala consente”. O calar-se pode ter outro funcionamento nos processos de significação. Considerando as condições de produção e as formações discursivas constitutivas do sujeito, calar-se nem sempre será a explicitação de consentimento, de concordância. Mas o silêncio não é apenas a ausência de palavras. Nelas também está. Atrela-se ao dizer porque ao falar, silenciemos outros sentidos.

Orlandi (2007) trata do silêncio distinguindo-o a partir de dois funcionamentos. Em seu dizer, o silêncio pode ser categorizado em silêncio fundador e política do silêncio. Essa última categoria se subdivide em silêncio constitutivo e silêncio local.

Pelo trabalho de Orlandi apreendemos o movimento constante que se faz entre o silêncio e a linguagem como espaço de significação: A política do silêncio é o próprio silenciamento que obriga a dizer e faz calar. O silêncio constitutivo faz-se pela necessidade do não dizer para dizer e o silêncio fundador traduz a relação do sentido com o silêncio. Para Orlandi (2007), é “aquele que existe nas palavras, que significa o não-dito e que dá espaço de recuo significativo, produzindo as condições para significar”.

Considerando-o em sua relação com a linguagem, vimos no silêncio um importante campo de apreensão dos sentidos. A linguagem trabalha a percepção do silêncio, fazendo com que esse possa transbordar-se em significado.

A reflexão de Orlandi (2007) propõe um deslocamento do papel central da linguagem, estabelecendo o silêncio em uma relação mediadora entre linguagem, sociedade e pensamento. Há também, em sua reflexão, outro deslocamento: o do próprio silêncio, que se move do lugar desprivilegiado que lhe foi socialmente destinado: o lugar do nada, da não significação, do aspecto negativo do não dizer.

Em nosso estudo, procuramos através da memória discursiva e do silêncio, a organização do modo de significar o feminino pelo movimento que deles se

apreende: pelos sentidos reestabelecidos, pelos sentidos contrários e pelas partidas para outras direções. É o que se experimenta ao se empreender o desvelamento das faces do ser mulher em *A hora da estrela*. O silêncio e a memória discursiva presentes na obra lançaram-nos o desafio de, de alguma maneira, decifrá-los, de buscar o seu funcionamento na produção dos sentidos.

## 2.2 O CANTO DO CISNE

A crítica francesa Hélène Cixous (2017), em esplêndido ensaio sobre a última obra de Clarice Lispector escreveu:

**Sempre sonhei com o último texto de um grande escritor.** Um texto que seria escrito com as últimas forças, com o último alento. No último dia antes de sua morte, o escritor está sentado à beira da terra, seus pés estão leves no ar infinito, ele olha as estrelas. No dia seguinte o autor será uma estrela entre as estrelas, molécula entre todas as moléculas (CIXOUS, 2017, p. 131).

Refletindo sobre as palavras grifadas pela autora, remetemo-nos a uma lenda contada por Leonardo da Vinci. Essa lenda é a morte vestida em beleza:

O cisne arqueou seu pescoço flexível em direção à água e mirou longamente seu reflexo. Compreendeu o motivo do seu cansaço e do frio que invadia seu corpo, fazendo-o tremer como se fosse inverno. Soube, com absoluta certeza, que sua hora era chegada e que devia preparar-se para a morte. Suas penas ainda eram tão alvas como em seu primeiro dia de vida. As estações e o tempo haviam passado sem deixar marca alguma em sua plumagem branca como a neve. Agora podia partir; sua vida terminaria em plena beleza. Endireitando seu lindo pescoço, nadou lenta e majestosamente em direção a um salgueiro sob o qual habituara-se a descansar quando fazia calor. Anoitecia, e o pôr do sol coloria de vermelho e roxo as águas do lago. No grande silêncio que caía em torno o cisne pôs-se a cantar. Jamais, até então, encontrara tons tão cheios de amor pela Natureza, pela beleza do céu, da água e da terra. Sua doce canção atravessou os ares com um leve toque de melancolia até, finalmente, sumir, lenta, muito lentamente, com os últimos raios de luz no horizonte. – É o cisne, disseram os peixes, os pássaros e todos os animais dos bosques e dos prados. Profundamente emocionados, disseram: – O cisne está morrendo (DA VINCI, 1972, p.27).

Ao tempo em que refletimos sobre a narrativa do cisne, somos levados à obra póstuma do músico austríaco Franz Schubert – *Schwanengesang* – (O canto do cisne, em alemão) é um conjunto de 14 canções compiladas e publicadas um ano



após sua morte. Quatorze foram as canções de Schubert, treze foram os títulos do canto do cisne de Clarice. A última obra publicada pela autora também começa como bela canção de múltiplas notas em sua dedicatória apresentada após os treze títulos que principiam com *A Hora da estrela* e terminam em *Saída discreta pela porta dos fundos*.

Como este trabalho trata-se de uma análise, nesta sua última obra, esperamos compreender o modo de funcionamento dos sentidos sobre o ser mulher e consideramos que o período de publicação da obra analisada já se encontrava permeado por mudanças de comportamento que indicavam a ruptura, a desestabilização dos já-ditos circulantes acerca da figura feminina. Dentro dessa perspectiva, este trabalho tem seu desenvolvimento a partir de leituras e releituras analíticas que se dão, como já afirmado, metodologicamente, sob o viés analítico da AD.

Outro elemento relevante que nos guiou neste trabalho são palavras da própria Clarice ao referir-se à sua criação última. Lispector (1998, p. 10) nos diz em sua dedicatória que: “Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de um livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?”.

Instigada por esse dizer que testemunha sobre a incompletude da obra, a gênese de Macabéa desperta a concepção da nossa análise. Aportamos nesse trabalho pelo filme de Suzana Amaral, assistimos à entrevista de Clarice Lispector, concedida à TV Cultura e nos debruçamos sobre o livro. Observamos um perfeito diálogo nos moldes em que letra e música se harmonizam em uma canção.

A nossa análise é concebida na moça pobre das Alagoas com seu ar de perdição. É o narrador que, ao revelar Macabéa, revela-se a si mesmo. É o namorado que a acusa pelas intempéries da natureza. É sua colega de trabalho, Glória, tão divergente de si. É madama Carlota, que lhe traça um destino que não se cumpre. São as Marias com quem convive na pensão. É o todo da história que se configura em materialidade discursiva onde buscamos os sentidos de ser mulher. É a última expressão multifacetada, ricamente vestida em palavras e expressa por Clarice em seu último canto que nos propomos a reler e analisar.

Esse delineado de perfis nos despertou o interesse pela trama do feminino em jogo e de entrelaçamento constante que observamos e que fazemos objeto

deste estudo. A obra como um todo foi o *locus* de apreensão das sequências discursivas que reverberam em efeitos de sentido de cristalização e rupturas.

É na releitura que nosso estudo se corporifica. É na movência que se dá entre a escritura e a leitura que reunimos em corpo os elementos dispersos de onde apreendemos o funcionamento dos sentidos que da obra se evolvem. As leituras e releituras que se pode fazer são, no nosso entender, o ressoar da autoria como função discursiva, uma vez que esta mobiliza uma pluralidade de representações na organização do dizer de maneira coerente.

Retomando o pensar de Sartre (2004) que postula o encontro da realização final da criação na leitura, trazemos esse pensar para um ponto de convergência com o dizer de Barthes (2004, p. 29) que se mobiliza em busca de uma noção de leitura e nos afirma que “ler é fazer o nosso corpo trabalhar [...] ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam e que formam como que a profundidade a chama lotada das frases”.

Compreendemos, assim, que é o encadeamento da função discursiva configurada em função-autor e sua resposta no leitor que faz da leitura o *locus* de mobilização do interdiscurso, onde observamos a dispersão e o encaminhamento a outros dizeres. Esse encadeamento dá vida aos já ditos, aos não ditos e ao silêncio em sua constituição. Na voz de Orlandi (2007, p.17), atesta “o movimento do discurso que se faz na contradição entre o um e o múltiplo, o mesmo e o diferente, entre a paráfrase e a polissemia”.

### 2.3 AS NOTAS DO CANTO

*Terá tido ela saudades do futuro? Ouço a música antiga de palavra e palavras, sim, é assim. (Clarice Lispector)*

Retomamos o nosso pensar sobre a escritura última de Clarice Lispector ao observar a semelhança da obra com uma canção erudita impregnada de reflexões sobre a linguagem e sobre a vida, e permeada de poesia e questionamentos sobre o ser mulher. A linguagem empregada na obra revela-se em campo de expressão do simbólico que nos instigou a observar o seu trabalho à luz da AD. A AD mobiliza a noção de funcionamento na apreensão dos processos de formação dos sujeitos e sentidos.

Na completude e incompletude da obra lançamo-nos em busca desta reflexão constitutiva dos sentidos e dos sujeitos e, para isso, para nos colocarmos como observadora diante da pluralidade de vozes que ecoam no seu canto, a superfície linguística do texto, que remete aos discursos a ela subjacentes. Tomamos as releituras como início do processo.

Através desses processos de leitura e releitura, o texto remete-nos aos interdiscursos possibilitando a compreensão da arquitetura de uma configuração de formações discursivas dominantes. Pela interdiscursividade apreendemos os já-ditos e não-ditos, ou seja, caminhamos pelos processos de releitura para os sentidos além do texto, que atravessam sua estrutura e se fazem pela existência de ideias antecedentes.

A partir das releituras do texto, separamos as sequências discursivas para dar conta da análise dos processos discursivos presentes. Pelas sequências discursivas analisadas, chegamos às condições de produção que articulam o texto, mas que não o deixam pronto e acabado. Clarice Lispector marca sua escritura pela incompletude. O texto carece do outro para significar, e esse outro, compreendemos como suas condições de produção.

Orlandi (2015, p. 78) nos esclarece que “O processo de produção de sentidos está sujeito ao desliz”. Aqui entra a possibilidade de significar diferente, o que se pode observar claramente em *A hora da estrela*, que a nosso ver, traz marcas atemporais, pelo diálogo que estabelece com a atualidade, e apresenta em si uma rica multiplicidade de discursos. O desliz está diluído na obra até mesmo na composição de seus personagens. Assim, o seu texto está impregnado, também, do Outro, do dizer do outro, configurado em ideologia, interdiscurso e esquecimentos. Instauram-se, pois, outras possibilidades de dizer.

Sujeito e sentidos articulam-se pela ideologia que está na base de sua formação. Clarice Lispector delinea, nesta obra, a estabilidade e a ruptura formadoras do feminino à época de sua escritura.

Apoiamos o nosso dizer na voz de Orlandi (2015, p. 79), que fala sobre o processo de produção de sentidos e de sujeitos:

É nesse lugar, em que língua e história se ligam pelo equívoco, lugar dos deslizamentos de sentidos como efeito metafórico, que se define o trabalho ideológico, o trabalho da interpretação. Como esse efeito que constitui os sentidos constitui também os sujeitos, podemos dizer

que a metáfora está na base de constituição dos sentidos e dos sujeitos.

Lançamo-nos às sequências discursivas para analisar a produção e circulação de sentidos sobre o feminino, os indícios de assujeitamento dos personagens, considerando seus enunciados e/ou silenciamentos. Assim, os situamos diante da construção do feminino para identificar as marcas de relações de poder que atravessam a formulação dos sentidos apreendidos.

É a AD que nos institui outra maneira de ler, por considerar que o discurso é construído na exterioridade à língua e o sujeito carrega em sua constituição a heterogeneidade advinda dos plurais discursos que o formam. Dito isto, nos reportamos às palavras de Orlandi (2015, p. 80) que nos afirma que “se as novas maneiras de ler, inauguradas pelo dispositivo teórico da análise do discurso, nos indicam que o dizer tem relação com o não dizer, isto deve ser acolhido metodologicamente e praticado na análise”.

Vale ressaltar que, neste encontro que propomos dessa obra de Clarice Lispector com a AD, as análises aqui não seguem a linearidade, dito de outro modo, não estão postas seguindo a disposição em que ocorrem na narrativa, mas são extraídas do texto para buscar articularem-se com a teoria. Foram abordadas, mobilizando as noções da AD nas sequências discursivas, visando ao seu funcionamento em uma discussão contextualizada dos efeitos de sentido.

### CAPÍTULO III - ANÁLISE DO CORPUS DISCURSIVO: A MÚSICA ANTIGA DE PALAVRAS

*Terá tido ela saudades do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. (Clarice Lispector)*

O texto de Clarice Lispector é espaço de inquestionável opacidade da linguagem, negação do funcionamento estritamente linguístico, campo de uma linearidade singular, que, em nosso entendimento corrobora a negação de um sentido único ou evidência de sentido e implica sua apreensão pelo funcionamento, tal qual nos ensina a Análise do Discurso de linha francesa pecheutiana (AD).

A palavra, fruto da palavra, não é transparente. Há o questionamento que lhe atravessa e lhe interroga. Somente a partir desse questionamento e de acordo com as condições sócio-históricas é que o discurso pode significar. É necessário considerar o sujeito que fala e para quem fala não se furtando às possibilidades de deslizamentos advindos de sua posição.

Assim é que Lispector (1998, p. 11) questiona o seu leitor quanto ao seu próprio trabalho com a palavra: “como começar pelo início, se as coisas acontecem antes mesmo de acontecer?” A escritora orchestra o seu trabalho de construção com a palavra e com ela dá as notas que compõem os sujeitos e sentidos em mobilidade impossível de se precisar, uma vez que os acontecimentos tomam lugar em seu trabalho antes que aconteçam.

A priori, ela apresenta ao leitor uma narrativa a que chama de “*exterior e explícita*”, mas que nos remete ao exterior e à opacidade da linguagem, ao trabalho silencioso da ideologia que se faz em sutileza ímpar, atuando no processo de constituição de sujeitos e sentidos constantemente afetados pelo que é exterior à língua e pela sua inserção na história.

No discurso observamos a relação da língua com a ideologia. Os efeitos de sentido são, pois, produzidos pelos sujeitos em um todo englobante do social em que se inserem, mas considerando sempre o Outro, ou seja, é trabalho produzido por e para o sujeito em constituição.

Existe, no texto, uma elaboração prévia para o seu dizer, uma espécie de ensaio musical com as palavras, um trabalho de arranjos para que os já-ditos nele falem: Clarice Lispector (1998, p. 12) aborda o registro que em seus múltiplos títulos

chama de registro dos fatos antecedentes: “*Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês*”.

Aqui fala o narrador de Clarice em *A hora da estrela*. Melhor dizendo, o sujeito narrador. A escritora constrói o seu personagem narrador, homem que ao mesmo tempo em que conta a história de Macabéa, também nos diz de si e da sua escrita. Rodrigo S. M. (Lispector, 1988, p. 28), na história faz referência ao social quando incorpora ao seu modo de delinear a sertaneja, uma denúncia, ainda que, considerando o efeito questionável da evidência, não esclareça o que está denunciando: “Há poucos fatos a narrar e eu mesmo ainda não sei o que estou denunciando”.

Rodrigo S. M. se inscreve em uma posição sujeito que se ocupa, através da narrativa, em denunciar, ainda que afirme não saber o quê. É o narrador que escreve sobre o feminino. É o ser mulher, concebido por uma perspectiva construída pelo homem e que nos remete aos estereótipos opressores, que situam a mulher em lugares pré-estabelecidos e desprivilegiados. Sobre esse feminino discursivizado e naturalizado pelo masculino, a linguista e feminista Talita Rodrigues (2011), afirma que “verbalmente, atrelamos o natural ao cultural. Ser mulher é ser, inerentemente, um sujeito que corresponda ao ideal de feminino”.

Eloísa Samy (2018, p. 402) atrela a formação desse feminino ideal às construções do patriarcado que pesam sobre a mulher. “À mulher nunca coube a possibilidade de pensar a própria realidade. Quem sempre definiu o que é ser mulher, como é ser mulher, como uma mulher deve se comportar, pensar e agir foram os homens”. É uma construção masculina que regula o ser mulher.

Dito isto, passemos pelas sequências discursivas aos retratos do feminino nelas formulados.

### 3.1 REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES

Nos manuscritos de Clarice Lispector, apresentados por Paloma Vidal (2017, p. 21) em edição especial de *A hora da estrela*, a escritora começa seu texto atribuindo-lhe dois títulos: .Quanto ao futuro. e – Registro dos fatos antecedentes – . Em seguida ela escreve: *Eu já acabei de escrever o fim desta história singela. Estou acrescentando apenas o começo (porque senti necessidade de me pronunciar.)*

*Escrevi com certo pudor essa narrativa explícita onde até sangue escarlate escorre. É a verdade da vida [...]*

Adentremos, então, pelo agrupamento de sequências discursivas, a essa verdade da vida exposta por Clarice Lispector em seu registro.

### **Sequência discursiva 1**

*É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe.*

### **Sequência discursiva 2**

*Não fazia perguntas. Adivinhava que não há respostas. Era lá tola de perguntar? E de receber um “não” na cara? Talvez a pergunta vazia fosse apenas para que um dia alguém não viesse a dizer que ela nem ao menos havia perguntado. Por falta de quem lhe respondesse ela mesma parecia ter se respondido: é assim porque é assim.*

Nos recortes acima, a formação de Macabéa situa-se nos pré-construídos do retrato da mulher nordestina sem consciência de si e pela sua própria ilusão silenciada, por compreender que não há respostas. Macabéa anula-se nas suas inquietações e silencia, talvez pelo medo. O funcionamento dos pré-construídos por nós compreendidos à luz de Pêcheux (2014, p.150) nos remetem ao fato que “essa identificação fundadora da unidade (imaginária) do sujeito, apoia-se no fato de que os elementos do interdiscurso [...] constituem no discurso do sujeito, os traços daquilo que o determina...”. Nas sequências analisadas, ressoa fortemente o trabalho da interpelação ideológica. Rodrigo S. M. afirma que quem sabe vive, mesmo sem saber que sabe. Sabemos e não sabemos pela linguagem. É o efeito de evidência produzido pela ideologia que opera a ilusão presente no esquecimento ideológico. Esquecemos que não somos a origem do nosso dizer.

O narrador sabe das coisas, por estar vivendo. Macabéa não o sabe, porque faltam lhe respostas. Supõe que as respostas às suas indagações seriam o “não” na

cara. O não simboliza o que lhe dicotomiza como sujeito, o que a situa à parte, na condição de subalternidade. Temos, pois, o masculino sabedor pela experiência e detentor da posição de superioridade em oposição à impotência do feminino que não conhece, e que sequer ensaia fazê-lo, pela posição sujeito que ocupa.

Macabéa traduz a mulher do pensamento de Spivak (2010, p. 85), que é um sujeito duplamente subalterno, pois “no contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado”. As palavras de Spivak lançam luz sobre o que ocorre na reprodução da voz do outro sobre a mulher.

Mesclando-se ao retrato de Macabéa, apreendemos o narrador novamente explicitando sua denúncia velada pela próxima sequência discursiva:

### **Sequência discursiva 3**

*Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela.*

No enunciado “*e preciso falar dessa nordestina senão sufoco*”, o narrador remete-se à urgência do seu fazer, ao momento e à obrigação de não silenciar diante do que considerou necessário denunciar. A “*nordestina*” o impele a falar, e, como resposta, o sujeito que fala delinea um outro sujeito, que também fala, mas que “*era extremamente muda*”, “*crente como uma idiota*” e “*calada (por não ter o que dizer)*”. Macabéa é a figura do silêncio que desliza da alcunha de “*nordestina*”, atravessando as evidências do imaginário. Ela é a diferença, o Outro, que, por existir, provoca o sufocamento, o incômodo, e, ao mesmo tempo, o outro que incita e sofre as determinações dos dizeres prévios que emergem sobre o ser mulher nordestina. O meio de defender-se do sufocamento seria, então, a escrita. Em entrevista, no mesmo ano de publicação da obra, Clarice afirma que o papel do escritor brasileiro naqueles dias é “*o de falar o menos possível*”. Assim, o narrador ousa dar um passo denunciando a realidade que se configura diante de si, e, em sua voz, afirma-se por ela afetado. Mas há uma ambiguidade presente no fazer dessa denúncia: a nordestina é reafirmada em um traçado estereotipado do ser mulher nascida com “os maus antecedentes” no sertão de Alagoas. Há uma inquietude que



questiona a realidade, mas que cristaliza o estereótipo, alargando o hiato que separa e confronta.

A seguinte sequência discursiva corrobora esse questionamento.

#### **Sequência discursiva 4**

*Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem.*

Há um sujeito mulher entre milhares. Milhares que se inscrevem nessa posição-sujeito que estronda pela repercussão da palavra. Lugar onde ressoa a memória discursiva que nos leva à constatação do lugar pré-estabelecido de miserabilidade e da luta das mulheres que se movimentam em busca da saída desse lugar. Aqui se confrontam cristalização e deslize. Cristalização pelo efeito de naturalização do lugar predeterminado, não há uma consciência desse lugar, por parte do sujeito mulher que o ocupa, mas há o delinear de um deslize, quando alguém se propõe a denunciá-lo, e conseqüentemente, essa denúncia anuncia a migração para uma identificação com outra posição sujeito.

No Brasil, na década de 1970, a luta do movimento feminista é marcada pela busca, além da igualdade, de valorização do trabalho feminino. Da sequência discursiva em análise, apreende-se a desvalorização desse trabalho, por tomar as mulheres como peças de uma engrenagem, facilmente substituíveis. Em depoimento de veterana feminista naquela década, aprendemos, considerando as condições de produção, sobre a luta do feminismo que,

A chamada segunda onda teve início nos anos 1970 num momento de crise da democracia brasileira. Além de lutar pela igualdade, pela valorização do trabalho da mulher, pelo direito ao prazer, contra a violência sexual, as mulheres também lutaram contra a ditadura militar. Esse novo feminismo estava apoiado, principalmente, nas ideias da escritora francesa Simone de Beauvoir, em seu livro *O segundo sexo*, publicado em 1949 (SCHUMACHER, 2018, p. 486).

Passemos à próxima sequência discursiva que nos diz das práticas sociais e seus efeitos na cristalização de sentidos:

## Sequência discursiva 5

*Transgredir, porém os meus limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer “realidade”.*

Qual a realidade que ultrapassa o narrador? Os pré-construídos que povoam a formulação dos sentidos em Macabéa são o retrato do ser mulher, no sertão nordestino e do sertão nordestino. O interdiscurso é apreendido no trabalho ideológico pela memória que perpassa o tempo lhe causando um efeito de naturalização. As práticas sociais é que convergem para a constituição dos processos discursivos e são por esses, cristalizadas e naturalizadas. Sobre as mulheres do sertão nordestino sabe-se que

Mulheres ricas, mulheres pobres; cultas ou analfabetas; mulheres livres ou escravas do sertão. Não importa a categoria social: o feminino ultrapassa a barreira de classes. Ao nascerem, são chamadas “mininu fêmea”. A elas certos comportamentos, posturas, atitudes e até pensamentos foram impostos, mas também viveram o seu tempo e o carregam dentro delas (FALCI, 2017, p. 241).

O dizer de Falci testemunha sobre a produção dos efeitos de sentido sobre o feminino nessa região do país. O estudo considera as mulheres no século XIX. Nosso trabalho considera as mulheres no século XX. Quais seriam os comportamentos, posturas, atitudes e pensamentos impostos? Esse questionamento tem sua resposta ainda na voz de Falci (2017) ao falar sobre o sertão daquele tempo: “ali se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, entre “brancos” e “caboclos”.

O dizer afirma-se na espiral do tempo. Ao homem, o movimento, o transitar livremente em qualquer espaço, a ação, a dominação. À mulher, a maternidade, o cuidado, a docilidade, a intuição. Em outras palavras, o poder pertence aos homens, e a manutenção dessa posição privilegiada que inferioriza as mulheres, sustenta-se também pelo discurso.

Aportamos novamente no trabalho silencioso da ideologia, da determinação ideológica, das configurações de formações discursivas dominantes, na memória

discursiva. A sociedade patriarcal destina um lugar à mulher que não é apagado historicamente até a década de 1970 e que ainda nos dias atuais, reafirma seu discurso. No Brasil daquela época, já ecoavam as vozes do movimento feminista, a chamada segunda onda. Na visão do feminismo radical, o patriarcado é visto como

Um sistema de poder no qual o homem se encontra em posição de superioridade em relação à mulher e é detentor do poderio econômico. A divisão entre os sexos cria uma dicotomia social em que o homem tem autoridade sobre a vida, as escolhas e o destino das mulheres, o que provoca uma divisão a que chamamos de casta sexual. A ferramenta usada para manter a mulher oprimida é o sexismo, que enfatiza o privilégio masculino, base das relações sociais (SAMY, 2018, p. 400).

Seria essa realidade um lugar de sombra, a realidade do lugar do inexpressivo? Sempre em primeiro lugar, deveria vir o homem. Esse destino é a realidade que tem como efeito a urgência expressa no discurso que denuncia, o que dialoga com o seguinte recorte:

### **Sequência discursiva 6**

*A moça é uma verdade da qual eu não gostaria de saber. Não sei a quem acusar mas deve haver um réu.*

A verdade de Macabéa, capturada por Clarice Lispector, é capaz de tecer uma rede de sentidos. A miserabilidade que perpassa a personagem não a atinge, pelo seu efeito de naturalização, mas há uma denúncia, há uma acusação. Tudo o que se disse até então sobre a mulher, reflete no intradiscurso da narrativa. É o gesto de impelir o leitor para que veja, para que ouça, para que aja. Os fatos antecedentes ali registrados gritam acerca da miséria social e do abandono em que se configuram. Macabéa é retrato feito do desamparo, mas é a verdade que o narrador não deseja experimentar. Sabê-la provoca o incômodo e lança Macabéa em lugar do desejo de esquecimento, da vontade de anulação de sua existência. A protagonista ocupa o lugar do sujeito para quem não há lugar. É sujeito disforme, como substância amorfa, sem lugar no mundo. A subalternidade, provocada pela desigualdade que se desenha no seu entorno, lhe atinge de maneira atroz e ela traz

em sua constituição o próprio desaparecimento. Spivak (2018) vê a subalternidade como uma posição sem identidade, pois

Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da “mulher do Terceiro Mundo”, encurralada entre a tradição e a modernização (SPIVAK, 2018, p. 157).

### **Sequência discursiva 7**

*O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito. Então eu grito.*

A necessidade de gritar ganha o status de direito. Novamente o narrador afirma a existência de milhares de sua heroína Macabéa e traduz a dor agonizante da experiência feminina moldada em desamparo e perdição. Se, por um lado, os dizeres sobre elas já estavam postos e sedimentados pela linguagem, por outro, o grito também já se desenhava. Com ele, outras possibilidades de dizer já se delineavam historicamente, e ainda que, referente àquele momento, não possamos falar em rupturas, mas havia uma crise na divisão sexual do trabalho que apontava para essa mobilidade geradora da ruptura. As mulheres trabalhavam, sofriam explorações de toda sorte em seus trabalhos, mas se organizavam em ações reivindicatórias. Sobre essa mobilidade, ensina Giuliani que:

As mulheres de segmentos urbanos estão na frente de várias práticas reivindicativas, já no fim dos anos 60. Participam, em 1968, do Movimento Nacional contra a Carestia; em 1970, do Movimento de Luta por creches; em 1974, do Movimento Brasileiro pela Anistia; e, em 1975, criam os Grupos Feministas e os centros de Mulheres. Nas atividades desses grupos são constantemente avaliados e revisados os papéis sociais das mulheres – mãe, esposa, dona de casa – mesmo que a reflexão sobre o trabalho e a discriminação no mercado de emprego não esteja sempre presente (GIULANI, 2017, p. 649).

Mediante esse contexto sócio-histórico, essa exterioridade linguística, se orchestra o direito ao grito.

A próxima sequência discursiva é reveladora dos já ditos que alimentam as determinações ideológicas.

### **Sequência discursiva 8**

*Pensar era difícil, ela não sabia de que jeito se pensava. Mas Olímpico não só pensava como usava palavreado fino. Nunca esqueceria que no primeiro encontro ele a chamara de “senhorinha”, ele fizera dela um alguém.*

Para que Macabéa se sentisse “alguém”, neste ponto da narrativa, foi necessário que o Outro a fizesse sentir. Um Outro, “homem”. A primazia legitimada do masculino. A determinação ideológica corrobora com a desprivilegiada posição ocupada pelas mulheres, e isso não se restringe ao século XIX, mas ultrapassa as barreiras do tempo, mantendo-se pelos dizeres sedimentados e comportamentos determinados. Ser alguém ou ser ninguém, para a mulher, estava intimamente atrelado a um dizer precedente. Na década de 1950, as jovens eram classificadas de acordo com o seu comportamento e, considerando a dominação do masculino sobre o feminino, o comportamento esperado atravessa o tempo e se legitima fazendo transparecer um efeito de naturalidade.

Tomando esse recorte de tempo imediatamente anterior à obra como espaço de construção dos já ditos, nós apoiamos em Pinsky (2017), que afirma que

*As revistas da época classificavam as jovens em moças de família e moças levianas. Às primeiras, a moral dominante garantia o respeito social, a possibilidade de um casamento-modelo e de uma vida de rainha do lar – tudo o que seria negado às levianas. Estas se permitiam ter intimidades físicas com homens; na classificação da moral social estariam entre as moças de família ou boas moças, e as prostitutas. (PINSKY, 2017, p. 610)*

O interdiscurso não se encontra apenas nos já ditos, mas é também inerente aos comportamentos ditados. Para os homens, a mulher ideal deveria simbolicamente representar o recato. Para Olímpico que se enamorava de Macabéa, importava que ela fosse tratada por “senhorinha”. Aqui se desenha uma outra face da sertaneja: ela era pura, mas era ninguém. Ainda não era alguém até que

Olímpico, pela palavra, a fizesse. Pelo menos era pura. Ser pura era necessário, era a garantia de se chegar ao lugar de valorização destinado à mulher: lugar de casada, mãe, recatada e do lar, responsável pela educação dos filhos. Aqui, outro sentido silencia. Enquanto Olímpico, que simboliza o masculino, fazia de Macabéa alguém, quantos sentidos se delineavam, fazendo a sombra da fragilidade feminina se disseminar e o feminino ganhar o aspecto de ninguém? Ainda nessa sequência discursiva, é atribuída a Macabéa a incapacidade de pensar, enquanto Olímpico a sobrepuja, pela capacidade de pensamento aliada ao manejo da linguagem. A visão dicotômica que separa homens e mulheres se reafirma e, entre eles, aprofunda o fosso.

### 3.2 ELA QUE SE ARRANJE

O universo feminino pode ser pensado a partir da escrita última de Clarice Lispector como flashes de luz que revelam uma fotografia em movimento. Existe nela um questionamento interior sobre os sentidos de ser mulher e esse questionamento mesmo, repousa na divisão dos comportamentos femininos entre o esperado, proposto socialmente e o comportamento considerado abominável, digno de repulsa e desencorajado pelo social. Em ambos o assujeitamento se faz. O terceiro título pensado para a obra, “*Ela que se arranje*”, antecede o título “*o direito ao grito*” remetendo-nos a um período anterior e apontando para o futuro em uma tensão que se faz no interior do discurso. É a posição de ser mulher em um papel legitimado pelo discurso que se evidencia como o sentido esperado. Em oposição a esse sentido, outras possibilidades do ser mulher, outros sentidos do feminino, são apresentados.

O código de comportamento feminino, ditado às jovens no final dos anos 1950, perdura nas décadas seguintes. Se as moças descuidassem daqueles comportamentos, certamente sairiam do rol das rotuladas em moças para casar e adentrariam a categoria das moças mal faladas. Tal comportamento dizia respeito somente às mulheres. Aos homens, a liberdade de ser como quisessem. Encontramos no *corpus* analisado as marcas dessa divisão que atravessou as décadas e se assentou também nos anos de 1970.

As *moças de família* eram as que se portavam corretamente, de modo a não ficarem *mal faladas*. Tinham gestos contidos,

respeitavam os pais, preparavam-se adequadamente para o casamento, conservavam sua inocência sexual e não se deixavam levar por intimidades físicas com os rapazes. Eram aconselhadas a comportarem-se de acordo com os princípios morais aceitos pela sociedade, mantendo-se virgens até o matrimônio enquanto aos rapazes era permitido ter *experiências sexuais* (PINSKY, 2017, p. 610).

A tomada da palavra perpassada pelo esquecimento de sua exterioridade perpetua os sujeitos em posições de autonomia pela impressão do exercício de suas ilusórias liberdades. Aqui há um confronto velado pela ideologia, pelo efeito do assujeitamento que lhe é peculiar e intrínseco. Os condicionamentos comportamentais residem nos lugares já determinados pelo social.

A virgindade era vista como um selo de garantia de honra e pureza feminina. O valor atribuído a essas qualidades favorecia o controle social sobre a sexualidade das mulheres privilegiando, assim, uma situação de hegemonia do poder masculino nas relações estabelecidas entre homens e mulheres. E como, geralmente, os rapazes de classe média e alta procuravam obter satisfação com mulheres mais pobres, fora de seu meio, o critério de classificação e valorização das mulheres servia também como forma de reforçar as desigualdades sociais existentes (PINSKY, 2017, p. 614).

A submissão inconsciente está na base da formação do sujeito. Orlandi (2015, p. 49) afirma: “submetendo-se o sujeito, mas ao mesmo tempo apresentando-o como livre e responsável, o assujeitamento se faz de modo a que o discurso apareça como instrumento (límpido) do pensamento e um reflexo (justo) da realidade”.

A partir deste ponto retomamos a constituição do sujeito buscando nos recortes a seguir os indícios do assujeitamento que os constitui.

### **Sequência discursiva 9**

*Ela sabia o que era desejo – embora não soubesse que sabia. Era assim: ficava faminta mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço. Tornava-se toda dramática e viver doía.*

A sertaneja ficava faminta, e à fome transfere-se o desejo. A fome que assolava o sertão de Macabéa era viva e o *gosto meio doloroso que lhe subia do*

*baixo ventre*, com ela dialoga. Os efeitos metafóricos se fazem presentes nessa sequência discursiva pela dor que assola a protagonista do desejo. Todo o viver lhe doía, e a fome sofrida faz-se presente também pelo desejo experimentado e contextualmente frustrado. Doía pelo controle do padrão de comportamento imposto, que produzia o estereótipo do que se esperava da sexualidade feminina desde os tempos coloniais, o estereótipo do recato, mantido naturalmente, também pelo masculino, como se apreende do seguinte recorte que traduz o despertar amortecido da sexualidade feminina ainda no Brasil Colônia:

Corre a missa. De repente, uma troca de olhares, um rápido desvio do rosto, o coração aflito, a respiração arfante, o desejo abrasa o corpo. Que fazer? Acompanhada dos pais, cercada de irmãos e criadas, nada podia fazer, exceto esperar. Esperar que o belo rapaz fosse bem-intencionado, que tomasse a iniciativa da corte e se comportasse de acordo com as regras da moral e dos bons costumes, sob o indispensável consentimento paterno e aos olhos atentos de uma tia ou de uma criada de confiança (de seu pai, naturalmente) (ARAÚJO, 2017, p. 45).

A expressão do desejo feminino não só era desencorajada como também, associava esse desejo, ao longo do tempo, a um lugar de perdição, de pecado. Desejo e prazer ainda pertenciam aos homens, ainda que aflorassem no não saber de Macabéa.

### **Sequência discursiva 10**

*Quando dormia sonhava que a tia lhe batia na cabeça. Ou sonhava estranhamente em sexo, ela que de aparência era assexuada. Quando acordava se sentia culpada sem saber por quê, talvez porque o que é bom devia ser proibido.*

### **Sequência discursiva 11**

*Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual – a tia não se casara por nojo – é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. Embora a menina não tivesse dado mostras de no futuro vir a ser vagabunda de rua.*



Nos recortes acima, o contexto sócio-histórico-ideológico legitimava a culpa inconsciente de Macabéa e o controle sobre o seu desejo, controle esse, exercido pela tia. Nos anos 70 do século XX, o desejo feminino ainda era banido, ilegítimo e gerava culpa. O contexto legitimava essa culpa, pois no consenso geral do controle sobre a sexualidade feminina, imperava o dizer da importância da manutenção da virgindade e preparação casta para o casamento.

O social promove a manutenção do sentido. Aqui a constituição dos sujeitos e sentidos funciona através de um corte que se faz mais profundo: não há uma dicotomia nos sentidos que separam o masculino do feminino, apenas. Há um dizer que se instaura no comportamento da mulher e diz sobre o ser mulher, separando esse ser mulher e o inscrevendo em diferentes posições sujeito. É dever da tia, cuidar para que sua sobrinha não se torne uma “vagabunda”.

A questão da socialização feminina atravessa toda a construção do feminismo radical com a consideração do quanto tudo em nós, mulheres, vem sendo trabalhado há séculos pelo patriarcado como um sistema de hierarquização dos sexos que nos coloca como seres inferiores, sem autonomia e com vontade reduzida. Nossa sexualidade foi sequestrada de modo a dividir as mulheres entre aquelas “para casar” e as “putas” (SAMY, 2018, p. 402).

## **Sequência discursiva 12**

*Nunca se queixava de nada, sabia que as coisas são assim mesmo e – quem organizou a terra dos homens?*

Na sequência discursiva acima, o narrador não responde sua pergunta. Ele deixa a incompletude como uma provocação de reflexão para o leitor. Um chamamento ao pensar. Quando pergunta sobre quem organizou a terra dos homens, aí residem outros questionamentos: que modelo de mulher caberia na terra dos homens, e quem produz esse modelo? Que movimento de ruptura com esse padrão de ser mulher a queixa de Macabéa, se levada a termo, poderia produzir?

Macabéa silencia, produzindo ambiguidade. Sobre o silêncio, Orlandi (2007) declara que: “ele é tão ambíguo quanto as palavras, pois se produz em condições específicas que constituem seu modo de significar”. Em nosso gesto de leitura, a ausência da queixa nos levou às relações de poder. O não-dito significa. No

questionamento do narrador, o silêncio se faz, não somente pela falta de respostas, mas também, pelo que se apreende nas palavras. Há, também, um não dizer constitutivo de sentidos pelo apagamento de tantos outros. Macabéa sabia que *as coisas são assim mesmo*. Há uma voz de autoridade que incide sobre os lugares sociais, e os divide entre masculino e feminino.

Outro retrato de mulher se desenha na obra. Outro assujeitamento, outro sofrimento inconsciente: Madama Carlota traz à tona outra face do ser mulher.

### **Sequência discursiva 13**

*– Eu era pobre, comia mal, não tinha roupas boas. Então caí na vida. E gostei porque sou uma pessoa muito carinhosa, tinha carinho por todos os homens.*

### **Sequência discursiva 14**

*– Olhe, eu era muito asseada e não pegava doença ruim. Só uma vez me caiu uma sífilis, mas a penicilina me curou. Eu era mais tolerante do que as outras porque sou bondosa e afinal estava dando o que era meu. Eu tinha um homem de quem eu gostava de verdade e que eu sustentava porque ele era fino e não queria se gastar em trabalho nenhum. Ele era o meu luxo e eu até apanhava dele. Quando ele me dava uma surra eu via que ele gostava de mim, eu gostava de apanhar. Com ele era amor, com os outros eu trabalhava. Depois que ele desapareceu, eu, para não sofrer, me divertia amando mulher. O carinho de mulher é muito bom mesmo, eu até lhe aconselho porque você é delicada demais para suportar a brutalidade dos homens e se você conseguir uma mulher vai ver como é gostoso, entre mulheres o carinho é muito mais fino. Você tem chance de ter uma mulher?*

Nas sequências discursivas acima, encontramos outra face do feminino que se instaura na narrativa a partir de Madama Carlota. Outro sentido onde reverbera a mesma opressão. A velha cafetina, agora cartomante, move-se pela fuga da fome e agarra-se ao que lhe é possível: a prostituição, a arte de transgredir, de romper com o padrão de controle da sexualidade feminina. Para Madama Carlota, assim como para tantas outras mulheres, não importava a transgressão, importava matar a fome, mas seu fazer era subversivo. Quando jovem, *cai na vida e gosta*. Seu dizer

configura a subversão encontrada prostituição pelo discurso dominante que se dissemina no decorrer do século XX.

A honra da mulher constitui-se em um conceito sexualmente localizado do qual o homem é legitimador, uma vez que a honra é atribuída pela ausência do homem, através da virgindade, ou pela presença masculina no casamento. Essa concepção impõe ao gênero feminino o desconhecimento do próprio corpo e abre caminhos para a repressão de sua sexualidade. Decorre daí o fato de as mulheres manterem com seu corpo uma relação matizada por sentimentos de culpa, de impureza, de diminuição, de vergonha de não ser mais virgem, de vergonha de estar menstruada, etc. (SOIHET, 2017, p.389).

Na sequência discursiva 14, a passagem “*com ele era amor, com os outros eu trabalhava*”, nos remete à ideia da miserabilidade da relação sexual desprovida de desejo ou de prazer, afirmada, na prostituição. Sobre esse homem, ela diz amar, sobre os outros, prestar serviço. Apesar do amor declarado, por parte de Carlota, subjaz na descrição de sua relação com os homens, a violência naturalizada.

Apanhar do homem e tê-lo como luxo coloca a personagem em uma posição sujeito que também colabora com a naturalização da violência tanto física quanto psicológica por parte desse homem. A atitude violenta tinha seu atenuante, pois era considerada manifestação de amor dissimulada em ciúmes. É o discurso mantenedor da hierarquia e da supremacia do masculino sobre o feminino.

Com recursos angariados na prostituição, em sua miserabilidade também afetiva, a mulher sustenta seu amante que depois desaparece.

Madama Carlota não se compadece de si, apesar de sua vulnerabilidade, por acreditar em sua liberdade exercida durante a vida. Compadece-se de Macabéa e aqui encontramos um traço da sororidade feminina: sugere à sertaneja uma relação homoafetiva por lhe considerar “*delicada demais para suportar a brutalidade dos homens*”. O conselho da cartomante traz outra voz que nos remete aos dizeres sobre as relações homoeróticas entre mulheres ainda no Brasil Colônia.

Rago (2017) enumera casos dessas relações, confessados a Heitor Furtado de Mendonça, visitador do Santo Ofício. Um caso a que nos remete o dizer de Madama Carlota é o de

Paula Siqueira, mulher de 38 anos, esposa do contador da fazenda del Rei na Bahia. Paula era uma mulher especial, sobretudo porque sabia ler, rara virtude das mulheres e homens daquele tempo. No entanto, sua leitura preferida era *Diana*, romance pastoril do

espanhol Jorge de Montemayor, editado em 1599 e logo incluído no rol de livros proibidos pela Inquisição. Considerado “livro desonesto” pelos censores do Santo Ofício, *Diana* narra os amores de duas moças, sugerindo uma “sensibilidade homossexual ao mesmo tempo intensa e cândida” – possível razão não apenas da censura inquisitorial como do vivo interesse de Paula pelo livro (RAGO, 2017, p. 128).

A delicadeza de Macabéa pedia outra delicadeza, experimentada e testemunhada por Madama Carlota. A brutalidade dos homens, que julga não ser, para Macabéa, suportável, move-se em si ao mesmo tempo em que se sentia amada pelo seu homem. Esse, dissimuladamente, brutal. Há um silêncio em suas palavras. São sentidos impregnados de ambiguidade que constituem e lhe inscrevem em sua posição sujeito.

### 3.2 O DIREITO AO GRITO

Florência Garamuño (2017), ao descrever uma fotografia de Clarice em 1968, em uma manifestação política em protesto pela morte de Edson Luís, estudante assassinado pela ditadura militar, faz o retrato da escritora em movimento:

Clarice Lispector avança com passo decidido e com olhar ao mesmo tempo desafiador e fugidio, desafiadora e tão fugidia como sempre foi seu olhar, vestida com um vestido de floreado muito sombrio, quase intemporal, óculos escuros e colar elegante (GARAMUÑO, 2017, p. 174).

Considerando as condições de produção da obra, a mobilidade presente na escrita corrobora com a tese de Pêcheux de que a exterioridade constitui os sentidos na linguagem. Na década de 1970, a ditadura militar em curso dialoga com os papéis determinados e tecem o pano de fundo dessa escritura que parece viva em termos de movimento.

O momento histórico carrega-se de possibilidades de rupturas que apontam para o final dos anos setenta com a dinamicidade na busca de iguais oportunidades entre homens e mulheres. Mas essa busca ocorre sutilmente e somente ganha visibilidade a partir de meados dos anos 80. Clarice já havia entoado o seu canto de partida.

A sororidade feminina se faz mediante essa busca. As relações de poder que perpetuam a supremacia masculina e relegam a mulher a um papel

desprivilegiado começam a enfraquecer suas bases e nesse contexto, estabelece-se essa movência de sentidos. Considerando a obra em pauta, esse movimento vem configurado em duas faces: a primeira é outro possível título da obra que também implica ambiguidade “*quanto ao futuro*”, a outra, é retrato de mulher em outra personagem que inaugura outro sentido. É o retrato de Glória.

### **Sequência discursiva 15**

*Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice. Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico. Além de ter uma grande vantagem que nordestino não podia desprezar. É que Glória lhe dissera quando lhe fora apresentada por Macabéa: “sou carioca da gema”!*

Para Olímpico, Glória era a possibilidade de ascensão, o degrau, o batente, como se diz no sertão nordestino. Através dela, Olímpico galgaria o ambicionado poder advindo da constituição de sua família-modelo. Aqui há um dizer de preconceito velado quando o narrador expõe a “*grande vantagem que nenhum nordestino poderia desprezar*”. A vantagem para Olímpico seria constituir a sua família com uma carioca. A mulher da região sudeste representava o início da sua jornada rumo ao poder ambicionado. E porque não a mulher do nordeste?

O vinho português que corria no sangue de Glória, mesclado à sua mulatice, opõe-se à frigidez ambígua de Macabéa. Ambígua porque compreendemos tal frigidez como apenas aparente, ou o que se coloca em evidencia, fruto de toda a repressão que sofrera desde sua infância quando a tia lhe batia para que ela não se tornasse uma das moças de rua de Maceió. Mas a mulatice de Glória não diz somente sobre a miscigenação nela presente, mas também faz ressoar uma voz anterior que retrata a exploração sexual e seus nefastos efeitos sofridos por parte de sua ancestralidade. É novamente a voz do silêncio que permeia as palavras que nos remete à violência praticada por homens e mulheres, cujo objeto era a negra escravizada.

Se o senhor via na negra escravizada a possibilidade de exacerbar seus desejos sexuais e violentos através de estupros, a senhora via esses corpos como passíveis de maus-tratos quando notava o interesse de seu marido ou de seus filhos. Já nas senzalas das grandes fazendas, as escravizadas tinham seu corpo e sua sexualidade cedidos para os próprios homens escravos, numa proporção média de uma para quatro (RIBEIRO, 2018, p. 267).

O discurso traça um desejo de apagamento das suas origens, por parte de Glória. Ela esconde sua africanidade pela oxigenação dos cabelos, mas o narrador não esconde a sensualidade que compõe a personagem e a atrela à sua etnia africana presente na mistura. Era importante esconder a mulatice, mas essa, no dizer do narrador, saltava aos olhos na cadência de seu caminhar, dando à mulher um sentido de objeto para usufruto de prazeres sexuais.

### **Sequência discursiva 16**

*Macabéa entendeu uma coisa: Glória era um estardalhaço de existir.*

### **Sequência discursiva 17**

*Olímpico talvez visse que Macabéa não tinha força de raça, era subproduto. [...] Vendo-a, ele logo adivinhou que, apesar de feia, Glória era bem alimentada. E isso fazia dela material de boa qualidade.*

A oposição entre Glória e Macabéa é outro fosso, um hiato, e ao mesmo tempo, une, nas duas personagens, a definição do feminino em um viés pejorativo, por tornar a mulher um objeto. É o peso do feminino estigmatizado que se faz. Uma, subproduto, outra, material de boa qualidade. Ambas, objetificadas. O entendimento de Macabéa explicita sua infelicidade sem necessitar dizê-la. A menina Maca, longe estava de ser um estardalhaço de existir.

### **Sequência discursiva 18**

*Ela era muito satisfatona: tinha tudo o que seu pouco anseio lhe dava. E nela havia um desafio que se resumia em “ninguém manda em mim”.*

“Ninguém manda em mim”. Seria o desejo pelo novo? Em quais lugares sociais, poderia a mulher afirmar-se liberta? Em algum lugar do futuro? Poderíamos dizer que em Glória apreendemos o desejo e neste, a incompletude do sujeito e os sentidos em movência. Orlandi (2015, p. 51), retrata esse funcionamento quando sobre a mobilidade de sentidos e sujeitos afirma que “sujeitos ao mesmo tempo à língua e à história, ao estabilizado e ao irrealizado, os homens e os sentidos fazem seus percursos, mantêm a linha, se detêm junto às margens, ultrapassam limites, transbordam, refluem”.

No final da década de 70, as mulheres já haviam conquistado relativo espaço no mundo do trabalho. Glória era estenógrafa, Macabéa era datilógrafa, as Marias cansadas, companheiras de quarto de Macabéa, trabalhavam no comércio e as prostitutas *serviam* os marinheiros no cais. Os sentidos de servidão e exploração femininas se consolidam pela tensão presente naquele momento, entre o desejo de mudança e os comportamentos estabelecidos. Assim as seguintes sequências discursivas dialogam com a sequência imediatamente anterior que aponta para um comportamento que se traduz em luta futura:

### **Sequência discursiva 19**

*[...] tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia Ihe arranjava um emprego, finalmente morrera e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas.*

### **Sequência discursiva 20**

*O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto.*

### **Sequência discursiva 21**

*Tinha acesso de tosse seca de madrugada: abafava-a com o travesseiro ralo. Mas as companheiras de quarto – Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas – não se incomodavam. Estavam cansadas demais pelo trabalho que*

*nem por ser anônimo era menos árduo. Uma vendia pó de arroz Coty, mas que ideia. Elas viravam para o outro lado e readormeciam.*

Pela voz de Giuliani (2017), apreendemos os caminhos dos novos sentidos a surgir:

Para melhor compreender os movimentos de mulheres trabalhadoras em suas lutas para remodelar as relações entre a família e o trabalho, é oportuno salientar que ao longo dos anos 80 ocorre uma revisão da imagem social da feminilidade. Difundem-se novas proposições que reafirmam o princípio da equidade entre os sexos e são debatidas modificações na ordem cultural e jurídica. Nesse percurso, às vezes tortuoso, aparecem com maior clareza os limites daquilo que seria próprio das mulheres, daquilo que lhes seria reconhecido, permitido ou atribuído como característico de sua “natureza social” (GIULANI, 2017, p. 646).

O espaço conquistado trouxe consigo conflitos que se reconfiguram em dizeres futuros e que por eles constituem novos sentidos. Os sentidos presentes na obra dialogam com a crise na divisão sexual do trabalho e apontam para o questionamento do futuro. É no futuro que se organizam os movimentos das trabalhadoras na sociedade brasileira por influência da criação, ainda na década de 70, de grupos feministas. Como afirma Giuliani,

Nas atividades desses grupos são constantemente avaliados e revisados os papéis sociais das mulheres – mãe, esposa, dona de casa - mesmo que a reflexão sobre o trabalho e a discriminação no mercado de emprego não esteja sempre presente. Deve ser reconhecida a sua importante contribuição no processo de redemocratização, através de suas reivindicações para que sejam mudados os códigos jurídicos já definitivamente superados e sejam promulgadas leis mais coerentes com a efetiva atuação econômica e social da mulher; através da crítica à política salarial promovida pelo Estado; através da demanda de serviços públicos de apoio à mãe trabalhadora. Além disso, provenientes sobretudo de mulheres de classe média, donas de casa ou profissionalizadas, várias mobilizações aglutinam orientações culturais e ideológicas diversas em torno da luta contra a violência, a opressão e a discriminação da mulher (GIULANI, 2017, p. 649).

Manifesta-se o transbordar da movência dos sentidos. É o desdobrar-se do sujeito-mulher movendo-se em um novo percurso com destino à identificação com outras posições-sujeito.



## Sequência discursiva 22

– *Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror!*

*Macabéa empalideceu: nunca lhe ocorrera que sua vida fora tão ruim.*

## Sequência discursiva 23

*Madama Carlota havia acertado tudo. Macabéa estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver seu lado oposto, ela que, como eu disse, até então se julgava feliz.*

Nas sequências discursivas acima, Madama Carlota e o narrador tiram o véu de Macabéa, expõem-lhe os seus infortúnios diante da vida. A cartomante é aqui posta como outra posição-sujeito que, também, não tem consciência do próprio infortúnio. Os sentidos que lhe constituem diferem dos que funcionam em Macabéa, marcando a divergência e a tensão entre essas posições sujeito em que se inscrevem, mas que, apesar dessa divergência, se refletem em opressão mesma. Opressão feminina latente e dissimulada. Aqui vale retomar o pensamento que, para a AD, o sujeito não é tomado como indivíduo, mas como posição, que se forma no social por efeito ideológico. Na voz de Pêcheux

Os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos falantes (em sujeitos de seu discurso) por formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhe são correspondentes”. [...] “a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se realiza pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (PÊCHEUX, 2014, P.198).

A ilusão de felicidade em Macabéa, e de liberdade em madama Carlota dissimulam, nos dizeres da cartomante e do narrador, a opressão sofrida. Processa-se, pois, o assujeitamento. Como ensina Orlandi (2015, p. 49), “Submetendo o sujeito mas ao mesmo tempo apresentando-o como livre e responsável, o assujeitamento se faz de modo a que o discurso apareça como instrumento (límpido) do pensamento e um reflexo (justo) da realidade”.

### **Sequência discursiva 24**

*Via-se perfeitamente que estava viva pelo piscar constante dos olhos grandes, pelo peito magro que se levantava e abaixava em respiração talvez difícil. Mas quem sabe se ela não estaria precisando morrer? Pois há momentos em que a pessoa está precisando de uma pequena mortezinha e sem nem ao menos saber.*

### **Sequência discursiva 25**

*Agora estou vendo outra coisa (explosão) e apesar de não ver muito claro estou também ouvindo a voz do meu guia: esse estrangeiro parece se chamar Hans, e é ele quem vai se casar com você! Ele tem muito dinheiro, todos os gringos são ricos. Se não me engano, e nunca me engano, ele vai lhe dar muito amor e você, minha enjeitadinha, você vai se vestir com veludo e cetim e até casaco de pele vai ganhar!*

A escritora sugere a morte para Macabéa, que a partir de seu momento último, ganha a possibilidade de desconstrução e reconstrução. A sua morte estaria impregnada mesmo de um sentido de transformação? É necessário ressaltar que antes da morte vem a vida e, quiçá, a vida depois da morte. Macabéa, simbólico retrato de mulher, é desconstruída mediante a possibilidade da experimentação de ser mulher em outro contexto. O desvelamento se faz, mas ainda era necessário, para concretização do ideal de felicidade, que ela casasse, fosse com Olímpico ou com Hans. Sedimenta-se o sentido de dominação e servidão. Morre Macabéa sem esquecer que a função social da mulher era casar-se, ser esposa, ser mãe. No todo da narrativa e previamente antes da sua morte, sentidos de transformação a visitam. É a desconstrução que se faz. Manifestam-se, então, outras possibilidades de ser mulher.

### **Sequência discursiva 26**

*[...] virgem que era, ao menos intuía, pois só agora entendia que mulher nasce mulher desde o primeiro vagido. O destino de uma mulher é ser mulher.*

Em seus últimos momentos, Macabéa intui e reflete sobre a sua condição de mulher. O narrador, por sua vez, determina o destino da mulher, atribuindo-lhe um sentido que atrela ao seu nascimento e às suas primeiras expressões: *o destino de uma mulher é ser mulher*. Compreendemos esse sentido ao considerar o narrador e as condições de produção da obra que nos encaminha ao pensamento de Orlandi (2015) sobre a maneira de o sujeito significar:

O sujeito significa em condições determinadas, impelido, de um lado, pela língua e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos, e também por sua memória discursiva, por um saber/poder/dever/dizer, em que os fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas (ORLANDI, 2015, p. 51-52).

Mas, também compreendemos que não há um sentido único, com respeito ao modo de significar, nem na linguagem e nem na vida. Aqui reside uma pluralidade de possibilidades de experimentação do ser mulher, ainda que Macabéa tenha se extinguido sem experimentá-la. Essa sequência discursiva deixa para as mulheres uma reflexão sobre estas possibilidades.

A incompletude da linguagem traz consigo a possibilidade da movência dos sentidos e extravasa os processos de significação. Aprendemos de Orlandi (2015, p. 50) que:

A condição da linguagem é a incompletude. Nem sujeitos nem sentidos estão completos, já feitos, constituídos definitivamente. Constituem-se e funcionam sob o modo do entremeio, da relação, da falta, do movimento. Essa incompletude atesta a abertura do simbólico, pois a falta é também o lugar do possível.

## **Sequência discursiva 27**

*Silêncio.*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos o corpus discursivo que compõe a obra em tela, podemos elaborar algumas considerações advindas deste trabalho:

Percorrendo o caminho das suas condições de produção chegamos ao funcionamento dos sentidos entrelaçados nesta última escrita de Clarice Lispector.

Clarice caracteriza os seus personagens aludindo à pluralidade possível de sentidos sobre o ser mulher, mas expõe as amarras da inocência pisada com que retratou Macabéa. A obra é produzida e publicada durante a ditadura militar no Brasil, em tempo de desigualdade social e imposição de silêncio, o que, notadamente, produz e mantém a desigualdade de gênero.

A discursividade presente no texto retrata o momento, suas condições de produção e nos leva à compreensão da formação do feminino.

Na constituição de seus personagens, apreendemos sentidos de permanência e deslocamentos. Caminhos de ruptura, permeados de tensão e divergência, que traduzem o próprio mover dos sentidos sobre a mulher.

As condições sócio-históricas determinam e revelam marcas de poder pelo discurso. O masculino sobrepõe o feminino pelo controle e se afirma pelo discurso de necessidade do casamento ou da manutenção da virgindade e do comportamento feminino emoldurado em docilidade, castidade e servidão, ditado pelo social. Os dizeres contribuem para a cristalização de sentidos. O homem fazia da mulher “alguém”. Era necessário que à mulher desse um nome. Explicita-se a divergência em seus papéis, mesmo que a mulher já ocupasse posições no mundo do trabalho.

Na história pessoal de Clarice Lispector, seu pai muda-se para o Rio de Janeiro com o intuito de casar as três filhas.

Advindo da ideologia vigente nos anos 1950, o medo das moças era não se casarem e esse medo repousava no constrangimento, na vergonha que isso causaria. É a viva remissão de um discurso a outros discursos.

A liberdade sexual da mulher era cerceada por poder render-lhe a reputação de leviana e colocá-la na sarjeta. A pobreza extrema também fazia as suas vítimas, como apreendemos da personagem Madama Carlota. Clarice Lispector tece com

maestria o pano de fundo que sustenta o seu texto. Há nele os não-ditos de preconceitos sedimentados, de submissão, de subversão, de miserabilidade e de denúncia, matizados pelo silêncio e pela memória discursiva.

Identificamos também outras marcas no texto, marcas de mobilidade dos sentidos e por ela outras possibilidades do ser mulher se instauram. A partir dos dizeres de Glória e sobre Glória despontam na escrita sentidos do ser mulher que afirmam, ainda que não em sua completude, a liberdade feminina. Todas as personagens são marcadas pelo assujeitamento. Assim como qualquer de nós.

Os sentidos constroem-se e funcionam em teia, como vozes que dialogam, ressoam, afirmam-se e negam outros sentidos, mediadas, como já dito, pela memória discursiva e pelo silêncio. Nessa perspectiva de funcionamento, convergem para um sentido comum que se traduz pelo assujeitamento que gera a opressão sofrida pelas mulheres.

As personagens não contestam os discursos legitimados pela ideologia que as domina, mas ao reunirmos as sequências discursivas trabalhadas apreendemos que o todo da obra faz essa contestação. O livro é uma denúncia que aponta caminhos futuros.

Em 1988, onze anos após a publicação do livro de Clarice Lispector, Maria Bethânia lança seu álbum “Maria” e nele traz a canção *Mulheres do Brasil*. Naquele ano, foi promulgada no Brasil a sua Constituição Federal e, diante do novo desenho social, as mulheres experimentavam a abertura para reivindicação plena de seus direitos, posto que a Carta Magna já demandava a igualdade sem distinção.

A canção de Bethânia segue dizendo:

No tempo em que a maçã foi inventada/Antes da pólvora, da roda e do jornal/ A mulher passou a ser culpada/pelos deslizes do pecado original/Guardiã de todas as virtudes/Santas e megeras, pecadoras e donzelas/Filhas de Maria ou deusas lá de Hollywood/São irmãs porque a mãe natureza/Fez todas tão belas./Oh mãe, oh! mãe/Nossa mãe, abre teu colo generoso/ Parir, gerar, criar e provar/Nosso destino valoroso./São donas de casa, professoras, bailarinas/Moças operárias, prostitutas meninas/Lá do breu das brumas/Vem chegando a bandeira/Saúda teu povo e pede passagem/A mulher brasileira (BETHÂNIA, *Mulheres do Brasil*, 1988).

Bethânia interpreta a canção que dialoga perfeitamente com a pluralidade de sentidos sobre o feminino no livro de Clarice. A escritora ousou apontar para o futuro

e em sua escrita apreendemos pela AD essa visão ambígua e latente de descontinuidade e de manutenção do discurso dominante.

Ainda existe outra ambiguidade que permeia o feminino e essa se faz mediante a sobrecarga que pesa às mulheres pelo desempenho de múltiplos papéis e pela luta travada pela consolidação de seus direitos. O futuro chega e instaura novos dizeres sobre o ser mulher, como ensina Giuliani:

Muitas mulheres de diferentes segmentos sociais e com críticas diversas à desigualdade sexual no mundo do trabalho e nas relações familiares participaram do processo de elaboração da Constituição de 1988. A nova carta deveria contribuir para ampliar a cidadania social também das mulheres, mas ao final continuou existindo uma enorme distância entre as demandas de cidadania e a redação conclusiva do documento (GIULANI, 2017, p. 658).

Os novos dizeres não extinguem essa ambiguidade. A incompletude perdura na escrita, como perdura na linguagem e nos leva a continuar refletindo sobre a teia do discurso, sobre a mulher e sobre os sentidos sobre o feminino. O movimento fez-se presente em nosso gesto de leitura.

Chegamos ao final deste trabalho com a ideia de que, para que haja uma compreensão de qualquer processo, o discurso torna-se ferramenta valiosa e imprescindível.

## REFERÊNCIAS

- A hora da estrela. Direção de Suzana Amaral. [s./]: Raiz produções cinematográficas, 1986. DVD (98 min.).
- ARAÚJO, E. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: História das mulheres no Brasil. Org. Mary Del Priore, 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- BARTHES, R. O rumor da língua. Traduzido por Mário Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BETHÂNIA. M. Mulheres do Brasil. São Paulo: RCA, 1988
- CIXOUS, H. Extrema fidelidade. In: A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- DARÓZ. E. P. et al. Sobre Michel Pêcheux e a Análise do Discurso. In: Ensino, texto e discurso. Org. Izabela do Rego Barros et al. 1ª ed. Curitiba- PR: CRV, 2014.
- DA VINCI, L. Fábulas e lendas. São Paulo, SP: Círculo do livro, 1972.
- FALCI, M. K. Mulheres do sertão nordestino. In: História das mulheres no Brasil. Org. Mary Del Priore, 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- FAIRCLOUGH, N. Discurso e mudança social. Coordenação da tradução de Izabel Magalhães. Brasília: UNB, 2001.
- FOUCAULT, M. Ditos e escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema. Vol. 3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- GARAMUÑO, F. Uma leitura histórica de Clarice Lispector. In: A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- GIULANI, P. C. O movimento de trabalhadoras e a sociedade brasileira. In: História das mulheres no Brasil. Org. Mary Del Priore, 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- GOTLIB, N. Quando o objeto, cultural, é a mulher. In: A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- LISPECTOR, C. A hora da estrela. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, C. A descoberta do mundo. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1999.

LISPECTOR, C. Entrevista. [01/02/1977] São Paulo: Programa Panorama da Rede Cultura. Entrevista concedida a Júlio Lerner. Disponível em [www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU](http://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU) acessado entre os meses de agosto a novembro de 2018.

MOSER, B. Clarice, uma biografia. Traduzido por José Geraldo Couto, 1ªed., São Paulo: Companhia das letras, 2017.

ORLANDI, E. P. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. Campinas - SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, E. P. Análise de Discurso: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

PÊCHEUX. M. Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Traduzido por Eni Pulcinelli Orlandi, Lourenço Chacon J. Filho, Manoel Luiz Gonçalves e Silvana M. Serrani, 5ª ed., Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX. M. O discurso: estrutura ou acontecimento. Traduzido por Eni Pulcinelli Orlandi, 2ª ed., Pontes, 1997.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In ACHARD, P. et al. Tradução e introdução José Horta Nunes, Campinas – SP: Pontes, 1999.

PINSKY, C. B. Mulheres dos anos dourados. In: História das mulheres no Brasil. Org. Mary Del Priore, 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.

RAGO, M. Trabalho feminino e sexualidade. In: História das mulheres no Brasil. Org. Mary Del Priore, 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.

RIBEIRO, S. Quem somos: mulheres negras no plural, nossa existência é pedagógica. In: Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade. Org. Heloísa Buarque de Hollanda, 1ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RODRIGUES, T. Feminino e feminismo. Blogueiras feministas, 2011. Disponível em <https://blogueirasfeministas.com/2011/10/01/feminino-feminismo>. Acessado em 21/mar/2019.

SAMY, E. Feminismo radical. In: Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade. Org. Heloísa Buarque de Hollanda, 1ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2018.



SARTRE, J. P. Que é a literatura? Traduzido por Carlos Felipe Moisés, 3ªed., São Paulo: Editora Ática, 2004.

SCHUMACHER, S. Depoimento. In: Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade. Org. Heloísa Buarque de Hollanda, 1ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOIHET, R. Mulheres pobres e violência no Brasil Urbano. In: História das mulheres no Brasil. Org. Mary Del Priore, 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.

SPIVAK, G. C. Pode o subalterno falar? Traduzido por Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa, 2ª reimpressão, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TÓIBÍN. C. Uma paixão pelo vazio. In: A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

VIDAL. P. E agora – uma crônica do encontro com os manuscritos de *A hora da estrela*. In: A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.