

# "UMA ANÁLISE ENUNCIATIVO – DISCURSIVA DE "DEVANIO E EMBRIAGUEZ" DUMA RAPARIGA"

MARIA BENTA DE LIMA BARBOSA<sup>a</sup>

## RESUMO

*Este trabalho tem como proposta a realização de uma análise enunciativo-discursiva de conto "Devaneio e Embriaguez duma Rapariga" de Clarice Lispector. A partir da análise, propõe-se observar como diferentes posições enunciativas são organizadas pelo princípio de autoria. A discussão teórica do trabalho objetiva a caracterização de elementos implicados na relação texto-enunciação-discurso.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Texto; Enunciação; Discurso*

## 1 – INTRODUÇÃO

Partindo da afirmação de que a unidade de um texto pode ser pensada como função enunciativa, sendo a autoria um princípio de agrupamento do discurso (ORLANDI & GUIMARÃES, 1987), nos propomos neste ensaio, a partir da análise de um conto de Clarice Lispector, "Devaneio e Embriaguez duma Rapariga", observar como diferentes posições enunciativas são organizadas, pelo princípio de autoria, num texto de uma prática discursiva determinada: a do discurso literário.<sup>(b)</sup>

Para a análise do texto, nos deslocaremos de um quadro teórico configurado como teoria da narrativa literária em direção a um quadro teórico que orienta para uma perspectiva mais lingüística do que literária.

Com o objetivo de realizar uma análise enunciativo-discursiva de um texto literário, iniciaremos por uma discussão teórica prévia com o propósito de caracterizar os elementos implicados na relação texto-enunciação-discurso.

Na caracterização desses elementos, faremos uma incursão breve na teoria da narrativa literária com o objetivo de estabelecer algumas relações entre aspectos desta teoria e os pressupostos teóricos que orientam a análise que propomos fazer.

Nessa análise, trataremos o discurso como o discurso de Clarice Lispector, que remete ao discurso da narrativa literária moderna, em vez de tratá-lo especificamente como discurso literário.

## 2 – QUADRO TEÓRICO

### 2.1 – Questões teóricas prévias: enunciação, discurso, texto

Dentro de nosso propósito de realizar uma análise enunciativo-discursiva de uma narrativa literária, tentaremos caracterizar os elementos implicados na relação texto-enunciação-discurso.

Partindo da concepção de que a língua não é um sistema abstrato e nem produto de uma subjetividade, vemos o processo de **enunciação** como um fenômeno histórico e social, caracterizando-se como "atualização temporal e espacial do sujeito no seu discurso" (ORLANDI, 1986). Este sujeito é, pois, constituído na história, sendo, portanto, aí, e referido também à ideologia, que se tem de localizá-lo. E porque ele é constituído na ideologia, no confronto de forças ideológicas, ele é disperso (define-se pela heterogeneidade e não pela homogeneidade).

A relação discurso-enunciação não é uma relação mecânica mas implica um mecanismo dialético, e o **discurso**, prática do homem, traz no seu interior esta mesma relação: ao mesmo tempo que é regulado, aponta para uma ruptura. Sendo prática, não é detectável como produto, não é exterior ao próprio homem, não pode ser abstraído. Daí o conceito de discurso se situar no limite das noções de língua e fala. É social, mas não é abstração porque é prática; é histórico, mas não é assistemático porque tem a regularidade de uma prática.

Na relação discurso-enunciação é que se situa o sujeito da produção do discurso, e se ele se situa numa relação, ele não se constitui como realidade absolutá, delimitado como uma subjetividade que enuncia a partir de si. Ele é, antes, constitutivo do discurso, ao mesmo tempo em que o discurso o constitui. Sua relação com o discurso é, pois, contraditória.

Nesta perspectiva, que vê o sujeito da produção do discurso não como uma unidade subjetiva mas como uma plasticidade que se molda necessariamente no ideológico,

<sup>a</sup>: Departamento de Letras – CCH/UEL.

<sup>b</sup>: Estamos usando genericamente a designação discurso literário sem entrar, neste trabalho, em considerações acerca de seu processo de institucionalização.

a relação do sujeito com o texto também não é direta, ou seja, o sujeito não cria o texto a partir de uma subjetividade. Ao contrário, o texto é mediado pelo discurso, atravessado pelo sujeito, que se dispersa nele enquanto elemento constitutivo do próprio discurso. Essa dispersão do sujeito se dá pela sua inscrição em formações discursivas determinadas, que correspondem a formas de assujeitamento ideológico.

Essas formações discursivas, por sua vez não se definem pelo isolamento, mas pela convivência, ou seja, elas vão se compondo no movimento da história, e o sujeito, ao se inscrever numa delas, se reconhece na sua relação com outros sujeitos, historiciza-se e marca a sua dispersão, a sua heterogeneidade. É numa formação discursiva que o sujeito se reconhece. Assim, não sendo homogêneo, ao atravessar o texto na sua relação com ele, se dispersa. **A unidade de um texto se dá, portanto, necessariamente na dispersão.**

Essa relação contraditória do sujeito com o texto e deste com o discurso constrói ao nível da aparência (efeito ideológico) a unidade do sujeito e a unidade e a onipotência de seu dizer, ou seja, a ilusão da autonomia do sujeito e da literalidade do sentido.

## 2.2 – Quem contou a história?

O texto literário, que é o que nos interessa nesta abordagem, tem merecido, desde os primórdios da civilização ocidental, um tratamento bastante diferenciado com relação a outros textos. Este tratamento deu origem a umas tantas poéticas e teorias literárias que atravessaram os séculos e se cruzaram em perspectivas diversas. A relação entre o texto e o seu criador se deslocava segundo diferentes concepções da linguagem, do homem, da sociedade e do próprio universo. O poeta se deslocava do lugar de um possessor, que criava a partir de sua paixão, entranhando-se no texto que o refletia, para o de um expectador de seu próprio texto, que já nascia na maioridade e caminhava sozinho, independente, despreocupado com suas raízes, mas dentro de um mundo sem janelas.

Nesta relação, o deslocamento se dava com referência à figura do autor, que tinha ou mais ou menos poder tanto sobre a criação quanto sobre a vida de seu texto, que sempre se constituiu numa concretude.

Na perspectiva que vimos tratando a relação do sujeito com o texto e com o discurso, a **figura do autor** adquire uma outra dimensão. Ele não constitui por si uma unidade. Sua relação com a unidade é atravessada pelo próprio sujeito, que, nas suas dispersões, constitui o texto. A unidade do sujeito é, pois, construída, sendo a autoria, ela mesma, o **lugar onde esta unidade se constrói.**

Na narrativa literária, uma instância se coloca entre o autor e o texto: a instância do narrador. Esta instância tem sido vista de perspectivas diversas na teoria da narrativa, desde sua identificação total com a instância do autor, que sempre se situou na exterioridade, até sua cisão total com essa instância.

Neste espaço de deslocamentos, a instância do narrador se marcou, com muita clareza, como diferente da do autor nas tendências ligadas ao formalismo e ao estruturalismo<sup>(c)</sup> o autor cria os eventos e o narrador os conta. Quem narra é, pois, o narrador. A preocupação com a constituição deste narrador não vai além de sua relação com o texto enquanto imanência. Ele é um recurso narrativo, criado pelo próprio autor, que cria também os outros protagonistas da narrativa. O autor é um ser empírico que cria *ad nihilo* os seres de ficção, que se constituem, por sua vez, como relações na unidade da narrativa.

Do ponto de vista em que vimos nos colocando, estas duas instâncias – a do narrador e a do autor – são **construções discursivo-enunciativas** e a relação entre elas é também atravessada pelo sujeito. O sujeito, enquanto descontínuo (FOUCAULT, 1969), recortado pela ideologia, dimensiona esta relação, que não se coloca nem a nível de empírico (autor) e ficcional (narrador), nem a nível de sujeito falante (ser empírico) e locutor (ser do discurso), no sentido atribuído a esse termo por DUCROT (1984).

Enquanto construções discursivas, as instâncias do narrador e do autor **correspondem**, respectivamente, às funções enunciativas de locutor e de autor (ORLANDI & GUIMARÃES, 1987), correspondência que manteremos ao longo deste ensaio ao utilizarmos as funções enunciativo-discursivas de locutor e de autor.

O locutor é aquele que se representa como “eu”, responsável pelo dizer, mas despossuído de centralização, de unidade, por si mesmo. Se o locutor organiza o dizer para construir o texto, é porque ele o faz a partir de um lugar (lugar social) que cria a textualidade, constrói a unidade textual. Este lugar é aquele da construção do autor. É na perspectiva do autor que a unidade é construída. A unidade dá-se, pois, pela autoria, sendo ela mesma um princípio unificador, uma posição entre as múltiplas em que está recortado o mundo no dizer do locutor.

Vemos, pois, que a relação entre locutor e autor revela que a função enunciativa do locutor só se atualiza de uma perspectiva determinada **que se dimensiona na exterioridade**, ou seja, o dizer é inscrito, enquanto autoria, numa formação discursiva, que, por sua vez, se marca na relação com outras formações discursivas.

## 2.3 – A organização formal e o agrupamento discursivo

Na tentativa de apresentar os pontos que consideramos mais relevantes para este ensaio, iniciáramos dizendo que o **locutor**, como o vimos caracterizando, é uma instância construída (assim como na Teoria da Narrativa o narrador o é). Ele organiza o dizer, “tecendo” a textualidade com material “fabricado” lá na exterioridade e disposto no texto em forma de **posições enunciativas diversas**, que correspondem a uma outra função enunciativa: a do **enunciador**. O locutor é, portanto, a instância de **organização do texto.**

BAKHTIN (1981) se dá conta do jogo dessas posições

c. Estamos pensando particularmente em métodos de análise literária que consistem na determinação de estruturas significantes imanentes à obra considerada, e métodos que procuram definir as relações entre os elementos no interior de um sistema fechado.

enunciativas organizadas pelo locutor ao afirmar que “o enfoque dialógico é possível a qualquer parte do significante do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição interpretativa de um outro (...). Por isso as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes”.

A organização do dizer pelo locutor se dá, porém, da perspectiva do autor. Esta perspectiva tem uma unidade, mas não é uma, pois ela se define na sua relação com outras. Ou seja, um lugar social de onde se fala só se define a partir de outros lugares de onde se pode também falar. Dessa forma, assim como o locutor é a instância de organização do texto, o autor, correspondentemente, é a instância de organização do discurso.

Lembramos que o autor – assim como o locutor e o enunciador – é uma função enunciativa. Ao caracterizá-lo como tal nós o desposuímos de sua realidade empírica e o transformamos numa construção, construção do locutor enquanto o resgata nas suas dispersões no texto, dispersões já atualizadas em outros textos seus e que se cruzam com textos de outros autores. Este resgate se marca, portanto, na textualidade e na intertextualidade, ambas formalmente construídas pelo locutor, mas enunciadas a partir do lugar do autor.

Assim, a reconstituição do sujeito de discurso como autor se dá a partir de sua dispersão no texto. A autoria é, pois, um lugar onde se constrói a unidade do sujeito.

### 3 – ANÁLISE DO CONTO

#### 3.1 – A construção da unidade do texto

O conto que será objeto de nossa análise, “Devaneios e Embriaguez duma Rapariga” de Clarice Lispector, se encontra no livro de contos da autora – *Laços de Família* – publicado em primeira edição em 1960. É o primeiro conto do livro, fazendo parte de uma coletânea que se marca pela presença dominante de personagens femininos. É importante ressaltar que os contos do livro provavelmente tenham sido escritos nos anos 50, década que marcou, com muita intensidade no Brasil, a presença de Simone Beauvoir com suas preocupações com a condição feminina da mulher sob a luz da moral existencialista, opondo-se à moral cristã.

Partindo da afirmação de que a unidade de um texto é construída, é efeito discursivo que deriva do princípio de autoria, lugar onde se constrói a unidade do sujeito, centraremos nossa análise na desconstrução desta unidade

discursiva com o propósito de localizar o sujeito no movimento da história, onde ele é heterogêneo. Esse sujeito é disperso no texto. No próprio texto, porém, é que se dá a organização de sua dispersão, e é aí também que se cria o efeito de sua unidade. Esta unidade, como foi formulado no quadro teórico, pode ser pensada como função enunciativa, e o locutor (correspondente ao narrador da ficção narrativa), representante do “eu” no discurso, é também função enunciativa. Ele organiza posições enunciativas diversas, e o faz partir da dispersão do sujeito, da sua descontinuidade. A organização dessas dispersões se dá pelo princípio de autoria. O locutor, enquanto organizador e unificador das dispersões no texto, assume a perspectiva do autor, perspectiva inscrita historicamente numa formação discursiva.

Assim, no conto que passamos a analisar, o locutor narra de um lugar social, o da rapariga, personagem central do conto, ao mesmo tempo que assume a perspectiva do autor. O lugar da rapariga é o de “lusitanidade” no Brasil, com todas as suas implicações sócio-históricas, inclusive a do sotaque lusitano que se marca desde o primeiro parágrafo: “Pelo quarto parecia-lhe estarem a se cruzar os elétricos,...”. Através de todo o texto o sotaque está presente, como por exemplo: “Cá fora, duma janela mais alta, caiu à rua uma cousa pesada e fofa. Se os miúdos e o marido estivessem à casa...” (p.5). A Rapariga, personagem fragmentada, dividida desde sua enunciação feita na forma de monólogos interiores, caracteriza o discurso de Clarice<sup>(d)</sup> que, por sua vez, remete ao discurso literário moderno<sup>(e)</sup>.

Ainda da posição da rapariga, que se dispersa no texto, o locutor se cruza com outras perspectivas, a do marido e a dos filhos e a do negociante próspero. Estas perspectivas, no processo de discurso indireto livre, utilizado no conto, se cruzam com a perspectiva da rapariga e assim participam da produção de sentidos. Ou seja, os diversos lugares onde se coloca o locutor na perspectiva da rapariga só se dimensionam na relação que estabelecem entre si e na relação que estabelecem com essas outras perspectivas. Assim, por exemplo, a posição de esposa/mãe só se dimensiona a partir da posição de marido e de filhos. Como o conto é construído, em grande parte, na forma do discurso indireto livre, há uma constante convergência de dois ou mais discursos (BAKHTIN (VOLOCHINOV), 1977).

Dentro do propósito que estabelecemos acima, iniciaremos nossa análise pela organização do texto. Partimos da afirmação de que “o texto se organiza segundo os recortes constituídos pela enunciação dos enunciados” (ORLANDI & GUIMARÃES, 1987), e também da afirmação de que é possível considerar a constituição dos sentidos dos recor-

d. O conjunto da obra de Clarice constitui um discurso. Conjunto que não confunde Clarice com o escritor mas com o discurso da obra. Neste sentido Clarice seria também uma categoria discursiva.

e. Esta formação discursiva é “institucionalizada” na primeira metade do nosso século, e se configura como ruptura em relação ao discurso realista que se sustenta numa concepção de linguagem ligada a princípios lógicos e empiristas. Esta ruptura teve como marco o discurso de autores como James Joyce e Virginia Woolf que passaram a se preocupar não com o enredo em que se engajavam as personagens, mas com a consciência dessas personagens, como o mundo se configurava em suas consciências. Contudo, como uma formação discursiva é dinâmica e uma ruptura se dá na história, alguns dos determinantes da narrativa moderna já estão presentes em narrativas de séculos anteriores que se caracterizam por formações discursivas diferentes.

tes em seu aspecto enunciativo discursivo (**estamos entendendo recorte** como “unidade discursiva que se constitui de fragmentos correlacionados de linguagem-situação” (ORLANDI, 1986). Assim, localizaremos os recortes a partir da concepção de que as palavras adquirem sentido de acordo com as posições daqueles que as empregam.

Selecionaremos recortes do dizer do locutor. Tomaremos estes recortes, portanto, como enunciações da rapariga nas suas múltiplas dispersões e observaremos que tipos de relação eles mantêm entre si. Não vamos nos pautar na quantidade, uma vez que não esgotaremos o texto, mas na **propriedade** dos recortes para a análise que propomos.

Os recortes se organizam dentro de um mecanismo de relações onde se marca como processo, a oposição. Assim localizaremos recortes que remetem a diferentes formações discursivas: (1) recortes que remetem ao **moralismo cristão**, configurando-se em auto-repressão e auto-censura, que se opõem a recortes que remetem à **condição de mulher, enquanto sexualidade feminina**; (2) recortes que remetem à **condição de mulher, enquanto Mãe e Esposa**, opondo-se também à **condição da mulher enquanto liberada de suas repressões, e dada à fantasia**; (3) recortes que remetem a **estereótipos românticos**, entendidos como condição idealizada da mulher, opondo-se a recortes que remetem a uma **postura existencialista que caracteriza a angústia, a náusea**; e, finalmente, (4) recortes que remetem ao **conformismo** que, por sua vez, se opõem, ao mesmo tempo, à **sensualidade e à fantasia, à condição de mulher liberada e à postura existencialista**.

Neste quadro de oposições, percebemos que algumas dispersões mantêm também entre si outros tipos de relação: **aliança** entre sensualidade e fantasia e **recobrimento** entre moralismo cristão, condição de Esposa e Mãe e estereótipos românticos.

A título de exemplificação, faremos uma listagem desses recortes, observando a relação **predominante** entre as dispersões: a de **oposição**.

(1) Recortes que remetem à dispersão da rapariga do lugar do moralismo cristão, configurando-se em auto-repressão e auto-censura:

- “...ai que até me faltei ao respeito!” (p.8)
  - “... e tudo não passava de uma sem-vergonhice só, duma só maratagem”. (p.9)
  - “É aquela maldadezita de quem tem um corpo”. (p. 11)
  - “Então a grosseria explodiu-lhe em súbito amor, caçela, disse a rir”. (p. 16);
- em oposição a outros que remetem à condição da mulher, enquanto sexualidade feminina.
- “Ai que quarto suculento! Ela se abanava no Brasil”. (p.6)
  - “Sua cólera era tênue e ardente”. (p. 8)
  - “E esta gargalhada? Esta gargalhada que estava a sair misteriosamente duma garganta cheia e branca, em resposta à finura do negociante, gargalhada vinda da profundidade daquele sono, e da profundidade daquela segurança de quem tem um corpo. Sua carne alva estava doce como a de uma lagosta, as pernas de uma lagosta viva a se mexer no ar. E aquela vontade de se sentir mal para aprofundar a doçura

em bem ruim”. (p. 10-11)

(2) Recortes que remetem à condição de mulher enquanto Mãe e Esposa:

- “Acordou com o dia atrasado, as batatas por descascar, os miúdos que voltariam à tarde das titias”. (p. 8)
- “...embriagada mas com o marido ao lado a garnatila...” (p. 9)
- “...era protegida por uma situação...” (p. 11)
- “...dia de serzir as peúgas...” (p. 8);

em oposição a outros que remetem à condição de mulher enquanto liberada e dada à fantasia:

- “Ai, ai, vinha da rua como uma borboleta”. (p. 6)
- “... aproveitar para amanhecer esquisita: túrbida e leve na cama, um desses caprichos...” (p. 7)
- “Estava previamente a amar o homem que um dia ia amar”. (p. 8)

(3) Recorte que remete a estereótipos românticos, configurando uma condição idealizada da mulher:

- “A lua. Que bem que se via. A lua alta e amarela a deslizar... Alta, alta. A lua”. (p. 16);
- em oposição a outros que remetem a uma postura existencialista que se configura na angústia e na náusea:
- “E aquela vaidade de estar embriagada a facilitar-lhe um desdém por tudo, a torná-la madura e redonda como uma grande vaca”. (p. 10)

- “E a redor tudo a doer um pouco”. (p. 13)
- “Que nesse momento lhe estavam a acontecer cousas que só mais tarde iriam doer mesmo e a valer”. (p. 14)

– “Havia certas cousas boas que eram quase nauseantes: o ruído como de elevador no sangue, enquanto o homem roncava do lado, os filhos gorditos empilhados no outro quarto a dormirem, os desgraçadinhos”. (p. 15)

(4) Recortes que remetem ao conformismo, à resignação:

- “Enfim, ai de mim, seja lá o que Deus quiser”. (p. 14)
- “Estava sentada à cama, conformada, cética”. (p.14)
- “...desiludida, resignada, empanturrada, casada, contente, a vaga náusea”. (p.15);

em oposição à sensualidade e à fantasia da mulher, à condição de mulher liberada de suas repressões e à postura existencialista, já descritos acima.

A forma como os recortes se organizam no texto, ou seja, a relação construída entre eles, dá conta da unidade do conto, que se constrói em um **conflito básico: aquele entre mulher liberada e mulher domesticada**. Como dissemos acima, há, no interior do quadro de oposições, outros tipos de relação: de um lado, a dispersão moralismo cristão **recobrimo** a condição da mulher enquanto Esposa e Mãe, os estereótipos românticos como condição idealizada da mulher, e a resignação, o conformismo; de outro lado, a sexualidade feminina, **em aliança** com a condição de mulher liberada de suas repressões e com a postura existencialista, que se opõem, no seu conjunto, à mulher idealizada. No entanto, os conjuntos de dispersões assim constituídos servem, mais uma vez, para caracterizar o conflito básico construído no texto, bem como para caracterizar, como relação fundamental de organização do texto, a relação de oposição.

Contudo, há ainda uma dispersão que, ao mesmo tempo que se coloca em relação de oposição com as primeiras (recobertas pelo moralismo cristão), atravessa as demais. É a dispersão que se configura no **confronto existencial**, que marca, com o seu atravessamento, a impossibilidade de superação do conflito da rapariga (por exemplo: "Ai palavras, palavras, objetos do quarto alinhados em ordem de palavras a formarem aquelas frases turvas e maçantes que quem souber ler lerá"; "Ai, é uma tal coisa que se me dá que nem bem sei dizer". (p. 14)

### 3.1.1 – As dispersões da rapariga e a perspectiva do autor

O conto, com exceção de três diálogos curtos (um entre a rapariga e seu marido, um outro entre ela e um locutor imaginário e um terceiro em que ela é colocada, ao mesmo tempo, como locutor e alocutário (Ducrot, 1984), é narrado na forma do discurso indireto livre e do discurso indireto. A forma do discurso indireto livre (em que o locutor enuncia de perspectivas diversas que se entremeiam), e o jogo que se estabelece no texto entre esta forma e a do discurso indireto, mostra como a perspectiva do autor atravessa e se cruza com o lugar da rapariga. Esse é o processo formal pelo qual se mostra a relação entre o unificador do discurso (o autor) e o organizador do texto (o locutor).

Neste jogo, o efeito que se cria é o da impossibilidade da rapariga interpretar suas sensações e o da interferência do autor realizando esta interpretação.

Vejamos, primeiramente, o que ocorre no parágrafo transcrito abaixo na forma do discurso indireto livre:

*"E, como entrefechara os olhos toldados, tudo ficou de carne, o pé da cama de carne, a janela de carne, na cadeira o fato de carne que o marido jogara, e tudo quase doía. E ela cada vez maior, vacilante, tímida, gigantesca. Se conseguisse chegar mais perto de si mesma, ver-se-ia ainda maior. Cada braço seu poderia ser percorrido por uma pessoa, na ignorância de que se tratava de um braço, e em cada olho podia-se-lhe mergulhar dentro e nadar sem saber que era um olho. E ao redor tudo a doer um pouco. As coisas feitas de carne com nevralgia. Fora o friozito que a tomara ao sair da casa de pasto." (p.13)*

Podemos considerar este parágrafo como um recorte amplo que configura a dispersão do confronto existencial da rapariga. Outras posições cruzam essa dispersão, logo, recortes menos abrangentes podem ser feitos no interior desse recorte mais abrangente.

Considerando as dispersões como correspondentes a diferentes posições enunciativas, veremos, pois, diferentes enunciadores (E).

É o lugar do **confronto existencial**, e o que configura este enunciador é o discurso surrealista, na forma do discurso indireto livre, que remete ao discurso de Clarice, que por sua vez remete a uma formação discursiva – a narrativa moderna (cf. notas 3 e 4). Este enunciador cor-

responde, pois, à perspectiva do autor. É importante lembrar que o locutor narra do lugar de lusitanidade ("fato", "inda maior", "friozito", "casa de pasto") enquanto assume a perspectiva do autor.

E2 é a dispersão da rapariga que se caracteriza pela **impossibilidade de consciência da condição de mulher** ("os olhos toldados", "Se conseguisse chegar mais perto de si mesma"). Esta dispersão se apresenta em relação de aliança com E1, com o discurso surrealista, enquanto desarticulado a nível do real apreensível (da consciência de si mesma, da "racionalidade").

E3 é o lugar da sexualidade, que se coloca em relação de oposição com o lugar do **moralismo cristão** e com o de Esposa e Mãe. Assim, "carne", "túmida", ao mesmo tempo que marcam a dispersão da sensualidade, marcam por oposição, as outras duas. Este enunciador se apresenta, ainda, em relação de aliança com E1, enquanto discurso surrealista ("... tudo ficou de carne, o pé da cama de carne..."/"E ela cada vez maior (...) gigantesca") oposto ao moralismo cristão, à ordem, ao estabelecido.

E4, que também estabelece uma relação de aliança com E1, enquanto posição do confronto existencial, é o lugar da **angústia existencial**. Este lugar remete a uma formação discursiva específica, a da postura existencialista. Esta postura, rejeitando a essência, o absoluto, o mundo ideal, o mundo racional, coloca o homem na dolorosa contradição de ter que escolher sem qualquer controle sobre o princípio de escolha. É o que constitui a angústia existencial, um sentimento que o existente desenvolve diante da consumada irracionalidade do real, sentimento que chega a ser doloroso. Assim, "... e tudo quase doía"/"E ao redor tudo a doer um pouco"/"...com nevralgia" constituem um recorte que se coloca em relação de aliança com a perspectiva do autor.

Observando as relações que se estabelecem entre os enunciadores, vemos que E2, E3 e E4 mantêm relações de aliança com E1. As diferentes posições da rapariga, em relação de aliança com a perspectiva do autor, mostram que ele se coloca em um lugar diferente dos que são atribuídos à rapariga e atravessa as dispersões dela. O efeito que se cria é o de que a rapariga não interpreta suas sensações, tarefa que cabe ao autor. Note-se, porém, que essa interpretação provém justamente da função-autor, enquanto responsável pelo agrupamento de dispersões, e não de uma sua perspectiva simplesmente sobreposta.

Vejamos agora como se cria este mesmo efeito, no jogo que se estabelece entre a forma do discurso indireto livre e a do discurso indireto, nos parágrafos transcritos abaixo:

*"Havia certas cousas boas porque eram quase nauseantes: o ruído como de elevador no sangue, enquanto o homem roncava ao lado, os filhos gorditos empilhados no outro quarto a dormirem, os desgraçadinhos. Ai que cousa que se me dá! pensou desesperada. Teria comido demais? ai que cousa que se me dá, minha sania mãe!*

*Era a tristeza". (p. 15 e 16)*

Não vamos localizar recortes no primeiro parágrafo. Ou seja, não vamos analisá-lo em termos de dispersões. Para nosso propósito, vamos considerá-lo, em seu aspecto formal, como um exemplo de discurso indireto livre, seguido de outro de discurso indireto. Essa distinção entre os processos de discurso citado é perfeitamente reconhecível no contexto (cf. apêndice), dada a sua aparição em parágrafos diferentes.

No primeiro parágrafo, no jogo das dispersões, se cria o efeito do locutor apresentando a tentativa da rapariga interpretar suas sensações. No segundo, o locutor, na perspectiva do autor, faz a interpretação ("Era a tristeza").

### 3.1.2 – A "resolução" do conflito

Retornando à conclusão a que chegamos, de que a unidade do conto se constrói no conflito entre a mulher liberada e a mulher domesticada, vejamos agora como este conflito se "resolve" no parágrafo final do conto, que segue os dois que acabamos de ver, e que transcrevemos abaixo:

*"Os dedos do pé a brincarem com a chinela. O chão lá não muito limpo. Que relaxada e preguiçosa que me saíste. Amanhã não, porque não estaria lá muito bem das pernas. Mas depois de amanhã aquela sua casa havia de ver: dar-lhe-ia um esfregaço com água e sabão que se lhe arrancariam as sujidades todas! a casa havia de ver! ameaçou ela colérica. Ai que se sentia tão bem, tão áspera, como se ainda estivesse a ter leite nas mamas, tão forte. Quando o amigo do marido a viu tão bonita e gorda ficou logo com respeito por ela. E quando ela ficava a se envergonhar não sabia aonde havia de fitar os olhos. Ai que tristeza. Que é que se há de fazer. Sentada no bordo da cama, a pestanejar resignada. Que bem que se via a lua nessas noites de verão. Inclinou-se um pouquinho, desinteressada, resignada. A lua. Que bem que se via. A lua alta e amarela a deslizar pelo céu, a coitadita. A deslizar, a deslizar... Alta, alta. A lua. Então a grosseria explodiu-lhe em súbito amor; cadela, disse a rir". (p. 16)*

Procuramos, a seguir, comparar o 1º recorte de (3.1.1-) (clímax do conflito) com o parágrafo acima ("resolução" do conflito). Podemos considerar este parágrafo, também, como um recorte amplo que remete ao discurso de Clarice, como o fizemos com os parágrafos apresentados em (3.1.1-). Veremos como se dão, também, nele as relações entre as dispersões, partindo agora do ponto a que chegamos na nossa análise: o efeito discursivo criado no conto – o da impossibilidade da rapariga interpre-

tar suas sensações.

Diferentemente do que ocorre no primeiro recorte analisado em (3.1.1-), o recorte que passamos a analisar não cria o efeito da intensificação do conflito; ao contrário, cria o efeito da sua "resolução".

O primeiro recorte analisado em (3.1.1-) é seguido de um parágrafo na forma do discurso indireto: "Estava sentada à cama, conformada, cética". (p. 14) Podemos dizer que da mesma maneira que, da perspectiva do autor, "Era a tristeza". (p. 16), interpreta as sensações da rapariga, "Estava sentada à cama (...)" marca a orientação para a "resolução" do conflito.

Na mesma linha de argumentação, podemos afirmar que a impossibilidade da rapariga interpretar suas sensações orienta para a impossibilidade de superação de sua condição de domesticada. Esta é a forma que toma a "resolução" do conflito.

Dadas estas considerações que acabamos de fazer, podemos observar que o discurso de Clarice que configura o recorte acima transcrito tem uma dimensão diferente daquele que configura o recorte analisado em (3.1.1-). Neste último, o enunciador é a perspectiva do confronto existencial. Por outro lado, no recorte acima, o enunciador é a perspectiva da mulher impotente para superar sua condição de domesticada.

Esta perspectiva atravessa o recorte, na forma do discurso indireto livre, configurando-se em oposição às dispersões da rapariga, e se marca efetivamente pelo enunciado "Ai que tristeza", que se constitui num recorte menor dentro do mais amplo.

Dessa forma, no recorte que estamos analisando, as dispersões da rapariga remetem à formação discursiva do moralismo cristão<sup>(f)</sup> que configura a condição da mulher domesticada. É na dominância desta formação discursiva que se cria o efeito da impossibilidade da rapariga superar seu conflito.

Assim, o moralismo cristão recobre as dispersões da rapariga correspondentes ao lugar da mulher enquanto:

(1) **donã de casa**, com deveres a cumprir:

– "O chão lá não muito limpo. Que relaxada e preguiçosa me saíste. (...) aquela sua casa havia de ver: dar-lhe-ia um esfregaço com água e sabão que se lhe arrancariam as sujidades todas! a casa havia de ver! ameaçou ela colérica".

(2) **respeitada** pela condição de Mãe e Esposa:

– "Quando o amigo do marido a viu tão bonita e gorda ficou logo com respeito por ela".

(3) **procriadora**, mulher-maternidade:

– "Ai que se sentia tão bem, tão áspera, como se ainda estivesse a ter leite nas mamas, tão forte".

(4) **conformada**, impotente:

– "Sentada no bordo da cama, a pestanejar resignada".

f. A formação discursiva do moralismo cristão corresponde a uma formação ideológica que define a condição submissa da mulher. A lenda do Gênesis (Deus criou a mulher e destinou-a ao homem) se perpetuou na civilização ocidental através do Cristianismo que na sua ideologia definiu a condição da mulher numa contradição: Ela é o **Mai** enquanto Eva (nela é que se encarnam as tentações do sexo, do demônio) e o **Bem** enquanto Maria (a Mulher-Mãe que não conhece o pecado que o sexo implica). É na impossibilidade de superar esta contradição da moral cristã que a mulher é submissa: fazendo-se dócil ela é abençoada.

## (5) idealizada, romântica:

- “A lua. Que bem que se via. A lua alta e amarela a deslizar ... Alta, alta, a lua”.

## (6) reprimida, censurada na sua sexualidade:

- “E quando ela ficava a se envergonhar não sabia aonde havia de fitar os olhos”.
- “Então a grosseria explodiu-lhe em súbito amor; cadela, disse a rir”.

O atravessamento da perspectiva do autor (enquanto responsável pelo agrupamento de dispersões), se dá nesse recorte pela remissão à construção do texto, cuja unidade se constrói na oposição. Assim, por exemplo, nós reconhecemos a dispersão-mulher reprimida, censurada, em oposição ao lugar de mulher liberada; oposição que é construída no texto.

Comparando o primeiro recorte analisado em (3.1.1—) com o que analisamos agora, temos clara a dinâmica da construção do texto. No primeiro, as dispersões da rapariga estão em relação de **união** com a perspectiva do autor a do confronto existencial — que criou o efeito do conflito, ou melhor, marcou o clímax do conflito. No segundo, último parágrafo do conto, as dispersões da rapariga estão em **oposição** com a perspectiva do autor, e o efeito que se cria é o da impossibilidade da rapariga superar sua condição de domesticada. “Ai que tristeza” marca esta impossibilidade. É a perspectiva do autor, enquanto função enunciativa, atravessando a dominância das dispersões (recoberdas pela formação discursiva do moralismo cristão) e marcando a perspectiva do discurso de Clarice (que remete à sua obra). A condição insuperada da mulher domesticada é característica da obra de Clarice, que se constitui como discurso.

## 4 – CONCLUSÃO

Partimos, na análise que fizemos, do princípio de que o sujeito está disperso no texto, onde ele enuncia de posições diferentes que são construídas pelo locutor, construção que cria o efeito da unidade do texto e do sujeito.

Nosso propósito foi, pois, o de desconstruir essa unidade que se dá na textualidade para dar conta da descontinuidade do sujeito no texto, descontinuidade que remete à identificação deste sujeito no movimento da história.

Essa unidade foi considerada como função enunciativa, assim como o foi o locutor (representante do “eu” no discurso) e os enunciatadores, perspectivas que o locutor assume na organização do texto. (ORLANDO & GUIMARÃES, 1987).

Uma vez que o locutor organiza as dispersões da perspectiva do autor, essas dispersões remetem à posição de autor de Clarice Lispector, que se dispersa na sua obra. É o sujeito desse discurso, sujeito heterogêneo, que procura mos alcançar na desconstrução do texto.

Mostrando que a unidade do texto, construída no conflito entre mulher liberada e mulher domesticada, se dá nas dispersões da Rapariga (que remetem a diferentes formações discursivas), estamos localizando o sujeito na história. A partir desse conflito e do efeito da impossibilidade de sua superação é que se configura o discurso do feminino em Clarice, que remete a sua obra como discurso.

Como foi proposto na introdução, na análise que fizemos, tomamos o texto não especificamente como um exemplar de discurso literário, mas como um texto atravessado por vários tipos de discurso, inclusive o próprio discurso de Clarice Lispector. Assim, nos deslocamos de um quadro teórico configurado como teoria da narrativa literária em direção a um quadro teórico orientado para uma perspectiva lingüística.

## ABSTRACT

*An attempt is made to make an enunciative-discursive analysis of Clarice Lispector's short story "Devaneio e Embriaguez de uma Rapariga". The aim is to observe how different enunciative positions are organized by the author. The theoretical discussion aims to characterize the elements implied in the relation of text-enunciaton-discourse.*

**KEY WORDS:** Text; Enunciation; Discourse.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 1981.
2. DUCROT, O. *Le Dire et le Dit*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1984.
3. FOUCAULT, M. *L'Ordre du Discours*. Paris, Gallimar, 1971.
4. LISPECTOR, C. *Devaneio e Embriaguez duma Rapariga*. In: ———. *Laços de Família*. Rio de Janeiro, José Olímpio Editora, 1982.
5. ORLANDI, E.P. *A Linguagem e seu funcionamento*. 2.ed. Campinas, 1987.
6. ORLANDI, E.P. “O Inteligível, o Interpretável, e o Compreensível”. 1987. (no prelo)
7. ORLANDI, E.P. & GUIMARÃES, E. “Unidade e Dispersão: uma questão do texto e do sujeito”. 1987. (no prelo)
8. PÊCHEUX, M. *Analyse Automatique du Discours*. Paris, Dual, 1969.
9. VOLOCHINOV. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Editora Hucitec, 1981.

Recebido para publicação em 8/8/1988.