

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

MÁRCIA BREGUÊS MARQUES DA SILVA

***A HORA DA ESTRELA: O EU E O OUTRO – UM ESTUDO
DA DÊIXIS E DA ALTERIDADE***

SÃO PAULO
2006

MÁRCIA BREGUÊS MARQUES DA SILVA

***A HORA DA ESTRELA: O EU E O OUTRO – UM ESTUDO
DA DÊIXIS E DA ALTERIDADE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Aurora Gedra Ruiz Alvarez

SÃO PAULO
2006

S586h Silva, Márcia Breguês Marques da
*A Hora da Estrela: o eu e o outro – um estudo da
dêixis e da alteridade/* Márcia Breguês Marques da Silva.
São Paulo, 2006.
104 p ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade
Presbiteriana Mackenzie, 2006.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Aurora Gedra Ruiz Alvarez
Bibliografia: p. 96

1. *Dêixis*. 2. Identidade. 3. Alteridade I. Título

CDD: 401

MÁRCIA BREGUÊS MARQUES DA SILVA

***A HORA DA ESTRELA: O EU E O OUTRO – UM ESTUDO
DA DÊIXIS E DA ALTERIDADE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em ___/___/2006

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Aurora Gedra Ruiz Alvarez
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Profa. Dra. Elisa Guimarães
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Profa. Dra. Zilda Gaspar Oliveira de Aquino
Universidade de São Paulo

Ao meu esposo Adriano, e às minhas queridas filhas Deborah e Ruth Gabriela, uma homenagem especial por terem sido a motivação para a realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, fonte de toda a sabedoria.

À profa. Dra. Aurora Gedra Ruiz Alvarez, minha eterna gratidão, por ter sido orientadora persistente e amiga, que, com sua competência, diretrizes seguras e muita paciência me fez concluir este estudo.

À Profa. Dra. Elisa Guimarães, por seu carisma, pelos seus valiosos ensinamentos e pelas sugestões apresentadas no momento do exame de qualificação.

À Profa. Dra. Zilda Gaspar de Oliveira Aquino, pela simpatia e pelos comentários e sugestões apontadas no decorrer do exame de qualificação.

Ao meu esposo Adriano, pelos momentos de grande incentivo, enorme carinho e constante colaboração na realização deste trabalho.

Às minhas filhas Deborah e Ruth Gabriela, por suportarem a minha ausência.

A minha mãe e ao meu pai, pelo amparo emocional.

Aos meus irmãos e irmãs, pela colaboração e apoio.

Ao Fábio Luiz, amigo sincero, pela paciência, dedicação e por suas valiosas sugestões durante toda a realização deste trabalho.

À Diva, doce amiga, pelo amparo emocional oferecido sempre em hora oportuna.

Ao Valter, amigo presente, por seu precioso incentivo, fazendo-me repensar e prosseguir.

À Patrícia Azevedo e à Beatriz, que apoiaram, à distância, a concretização deste estudo.

Ao meu irmão Luiz Antonio (*in memoriam*), por me fazer acreditar em meus sonhos.

Aos professores do curso de Pós-Graduação em Letras do Mackenzie, pelos ensinamentos.

Aos meus amigos da Escola Cícero Barcala Júnior, pelo apoio.

Aos meus alunos, porque incitam-me a continuar...

Ao Governo do Estado de São Paulo, pela bolsa de estudos.

Ao Fundo Mackenzie de pesquisa, pela ajuda de custo concedida.

Este livro é feito sem palavras. É uma
fotografia muda. Este livro é um silêncio.
Este livro é uma pergunta. (Clarice
Lispector)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar, através de uma leitura lingüístico-discursiva, o tema da identidade na obra *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. A questão identitária é apresentada, no romance, como uma das faces do mundo contemporâneo, composta por uma amálgama de fatores distintos, mas, ao mesmo tempo, inter-relacionados, através de fenômenos como a desreferencialização e a fragmentação do homem. Nesse estudo, será examinado *como* a linguagem poética opera com as formações ideológicas cristalizadas na sociedade capitalista, reproduzindo, nos discursos, o processo de dessubstancialização do homem. Sendo inúmeros os expedientes narrativos criados para expressar essa imagem humana, serão privilegiados os dêiticos, que investigaremos com o intento de compreender de que maneira eles atuam, na narrativa, marginalizando os indivíduos, vincando-lhes o sentimento de auto-anulação. Examinar-se-á o emprego da *déixis* como marcador da posição ideológica do locutor, constituído na enunciação, em relação ao outro, evidenciando a segregação social na narrativa. Neste esforço interpretativo, observar-se-á que os dêiticos permeiam as falas representativas do meio, que apontam para protagonista da obra, Macabéa, como um ser marginalizado e inconsciente, dificultando, assim, a formação da sua identidade. Entrelaçando a análise dêitica e o conceito de alteridade, desponta o narrador-personagem, Rodrigo S.M. e a sua percepção a respeito do outro (Macabéa), reconstruindo, desta forma, os principais episódios deste jogo de identidades intercambiáveis. Serão observados que a identidade do narrador constituir-se-á do adiamento e da recusa, embora inúteis, de se reconhecer na alteridade, manifestada, sobretudo, por um discurso pautado na circularidade do emprego dos dêiticos.

Palavras-chave: *DÉIXIS*. IDENTIDADE. ALTERIDADE

ABSTRACT

This essay aimed to analyse, throughout a linguistics and speech readings, the subject of identity in *A Hora da Estrela*, by Clarice Lispector. The identity matter is presented, in her novel, such as possible faces in a contemporaneous world, constituted of several levels of different elements. But concomitantly, those levels are related one to another, through insularity of the individuals and the lack of reference and individual fragmentary. This research will intend to depict *how* the poetical speech operates on crystallized ideologic formations in the capitalist society, reproducing, therefore, in the speeches, the process of human beings with an absence of essential nature. The deictics, will be privileged, whereas there are uncountable narrative resources, and those ones will be invested for the comprehension of their perform in the narrative, excluding individuals, and hence, they create in themselves, the feeling of annulling. The concept of *dêixis* will also be exploited, functioning as indicators of the ideological narrator's assuming, composed in the enunciating of the text, related to other person, offering evidence about the social segregation in the narrative. Throughout our understanding effort, we will observe that the deictics permeate the environmental representative speeches which point to the main character, Macabéa, like an unconscious and marginalized person, and the whole process will render difficulty, this way, the construction of her own identity. Tying the deictics analyse and the concept of alterity, Rodrigo S.M., the narrator, shows up in the plot, depicting his perception concerning to the other (Macabéa), (re) building, this way, the main episodes of the exchangeable identities. It will be observed that the narrator's construction of identity is established in the postponement and the refusal of his recognizing about himself, manifested, essentially, through a speech supported in a deictic roundly application.

Keywords: *Dêixis*. Identity. Alterity

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
2.1 O eu e o outro: a teoria da enunciação	16
2.2 A Dêixis	17
2.3 As Relações Dialógicas no Discurso Literário	24
3 O EU E O NADA: MARCAS DÊITICAS NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ..	34
3.1 A Valência dos dêiticos no processo de exclusão	37
4 RODRIGO S.M. E MACABÉA: UM JOGO DE IDENTIDADES INTERCAMBIÁVEIS	68
4.1 Os percalços da narrativa: um jogo de transfigurações	69
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	96
BIBLIOGRAFIA DE CLARICE LISPECTOR	104
.....	

1 INTRODUÇÃO

Em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, *corpus* desta análise, ressoam, questionadas e ironizadas, as perplexidades da moderna ficção clariciana, que apresenta um perfil próprio, que não se enquadra nos cânones narrativos tradicionais. Clarice Lispector recusava-se a explicar o seu processo criativo: “É um mistério. Quando penso numa história, eu só tenho uma vaga visão do conjunto, mas isso é uma coisa de momento, que depois se perde. Se houvesse premeditação, eu me desinteressaria pelo trabalho”. (In: CAMPEDELLI, 1988 p. 131). Clarice corporificava os seus sentimentos através da palavra escrita, transformando seus textos em verdadeiras impressões sensitivas. Lispector afirmava que, na verdade, ela não era somente uma escritora, mas um ser humano que sentia as palavras.

As personagens claricianas, na maioria das vezes, são tensas e inadaptadas ao mundo capitalista, artificial, que as despersonaliza. Seus narradores também estão sempre contestando a linguagem literária padronizada, como o que acontece com Rodrigo S.M., na obra *A Hora da Estrela*:

O que narrarei será meloso? Tem tendência mas então agora mesmo seco e endureço tudo. E pelo menos o que escrevo não pede favor a ninguém e não implora socorro: agüenta-se na sua chamada dor com uma dignidade de barão. É. Parece que estou mudando de modo de escrever. Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional [...]. (LISPECTOR, 1999, p. 17).

Desta forma, personagens e narradores clariceanos desenvolvem um mesmo tipo de exercício: aventuram-se, através da reflexão, em busca do enigma da vida. Os percursos estilísticos de Clarice Lispector afastam-na das técnicas tradicionais do

romance. Segundo Campedelli: “Sua literatura é um ambíguo espelho da mente, registrado através do fluxo da consciência, que indefine as fronteiras entre a voz do narrador e das personagens”. (1988, p. 132). Desmorona-se assim, a narrativa de cunho referencial, ligada exclusivamente por fatos e acontecimentos. Clarice faz surgir, então, outro tipo de narrativa, voltada para o questionamento interior das suas personagens.

No entanto, a escritura clariceana não deixa de se referir à realidade concreta, traduzindo, pelo avesso, o desvairo dos grandes centros:

Clarice dissocia as unidades narrativas para mostrar a falta de ligações mais profundas com a sociedade. Organiza a narrativa em ritmo lento, para contrastar com o movimento da vida nas grandes cidades. Filtra todos os fatos através de uma consciência que se isola do conjunto – eis aí a solidão do homem moderno. (CAMPEDELLI, 1988, p. 133).

Verifica-se, portanto, que Clarice não é uma escritora alheia ao seu momento histórico; ela restaura, na verdade, o cotidiano alienado das pessoas. As soluções encontradas por suas personagens, concretizam **o possível**, diante da agressividade social, a que são expostas.

Alguns críticos não conseguiram, de imediato, observar os aspectos sociais em suas obras. Álvaro Lins, um de seus maiores críticos, afirma que, na sua obra, faltam personagens como seres reais, verossímeis, instando da escritora uma literatura que discutisse, explicitamente, os problemas sociais. Uma exigência que Clarice não considerou relevante, pois suas criações nunca deixaram de desvendar o ser humano na sua complexidade psicológica.

Com opiniões divergentes das anteriores, outros críticos, como Benedito Nunes, Antonio Candido e Affonso Romano de Sant'Anna analisam a obra clariceana sob uma perspectiva dessemelhante das anteriores, apreendendo em muito de seus romances o desenvolvimento de temas sociais, principalmente, nas obras publicadas postumamente.

Clarice não se prende a gêneros, torna claro que não faz literatura engajada, no sentido de explicitamente tratar de justiça social ou lutas de classes. Ela própria registra a sua opinião em seu conto *Fundo de Gaveta*:

Desde que me conheço o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os momentos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir, "arte", senti a beleza profunda da luta. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era "fazer" alguma coisa, como se escrever não fosse fazer. O que não consigo é usar o escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe. O problema da justiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender, não consigo escrever. (LISPECTOR, 1964, p. 149, grifos da autora).

Nesta citação, a autora elucida que não considera a sua obra proselitista. Parece que seu empenho atualiza-se no processo de perscrutar a alma humana, de conhecer como esta lida com as paixões e, ainda, de que forma, a essência do homem percorre os árduos caminhos da equidade social. A autora escreve a fim de imprimir fatos que a surpreenderam, compreende o ato de escrever como o extravasamento de sua alma, como conseqüência da captura precisa realizada pelo seu olhar, espelho d'alma.

Clarice Lispector, por meio de suas obras, propõe o rompimento do indivíduo com laços sociais e convenções de qualquer espécie, pretendendo, com isso, criar o espaço da liberdade. Para chegar a esse momento, revelador, o da abertura da

consciência, as personagens claricianas passam por momentos de epifania. E é precisamente o que acontece com Rodrigo S.M., personagem da obra *A Hora da Estrela*, ao ver de relance um rosto na multidão, Macabéa. O narrador-personagem sofre uma espécie de iluminação interior e passa a questionar o valor da sua existência. A partir dessa revelação, Rodrigo S.M. aventura-se na busca da sua verdadeira identidade e, para tanto, precisa falar da jovem e de si.

Sendo assim, a proposta deste trabalho é a análise do tema da construção da identidade, em *A Hora da Estrela*, explorando em sua tessitura, os apontamentos dêiticos, investigando como esses elementos lingüísticos delineiam a identidade das duas personagens principais da trama: Rodrigo S.M. e Macabéa.

Por meio de um método exploratório-analítico, realizar-se-á o levantamento e análise das marcas lingüísticas dêiticas que auxiliam na constituição da identidade das duas personagens. Pretende-se, ainda, examinar como os dêiticos comparecem nos discursos e que efeitos de sentido eles conferem ao texto. Outrossim, será imprescindível a observância a respeito dos posicionamentos das vozes discursivas, que compõem a trama narrativa, e a funcionalidade desses fenômenos lingüísticos, quer para apontar a auto-anulação de Macabéa, quer para mostrar a alteridade vivenciada por Rodrigo S.M..

O desenvolvimento desse estudo distribui-se em três capítulos no corpo dessa dissertação. No primeiro, embasando-se em várias leituras, que fundamentam o assunto, apresentar-se-á um breve histórico sobre a linguagem e a sua prática, na tentativa de compreender melhor os mecanismos lingüísticos explorados no texto.

Ao se focalizarem os fenômenos lingüísticos e o dialogismo no discurso literário, aproveitar-se-ão, principalmente, os estudos de Émile Benveniste, Catherine Kerbrat-Orecchione e Mikhail Bakhtin. Acredita-se, pois, que a aplicação de tais pressupostos servirá como instrumento fundamental para iluminar a análise lingüístico-discursiva que será aqui realizada.

No segundo capítulo, objetiva-se o exame da construção identitária de Macabéa, através dos apontamentos dêiticos. No terceiro capítulo, realizar-se-á uma análise das marcas lingüístico-discursivas que pontuam a busca existencial do narrador-personagem, Rodrigo SM. E, como última etapa deste estudo, serão apresentados os aspectos mais relevantes decorrentes do que foi exposto nesta dissertação.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. (*Lispector, A Hora da Estrela*).

Para que seja possível uma reflexão sobre os aspectos lingüístico-discursivos presentes nesta análise, faz-se necessária a retomada dos pressupostos teóricos sobre linguagem e dialogismo, que alicerçarão esse estudo.

Ao longo do desenvolvimento dos estudos lingüísticos, muitos estudiosos propuseram conceitos sobre a linguagem e sua utilização. Deste ponto, inicia-se, a aplicação das propostas de Saussure (1922), que procura estabelecer o objeto de estudo da Lingüística, com a intenção de transformá-la em uma ciência autônoma. Para tanto, exclui os elementos pertencentes à linguagem, por considerá-la “como um aglomerado confuso de coisas heteróclitas, sem liame entre si” e que podem ser estudados por outras ciências:

[...] a linguagem é multiforme e heteróclita; participando de diversos domínios, tanto do físico, quanto do fisiológico e do psíquico, ela pertence ao domínio individual e social; ela não se deixa classificar em nenhuma categoria dos fatos humanos, porque não se sabe como isolar sua unidade. (SAUSSURE, 1922, p. 24).

A partir dessas exclusões, Saussure estabelece que o objeto da Lingüística é a **língua**, por considerá-la única e homogênea, bem diferente da linguagem:

A língua, ao contrário, é um todo em si mesma e um princípio de classificação. A partir do momento em que atribuímos o maior destaque entre os fatos da linguagem, introduzimos uma ordem, natural num conjunto que não se presta a nenhuma outra classificação. (*Ibidem*, p. 24).

Depois de distinguir língua e linguagem, Saussure também estabelece as diferenças entre a língua e os atos individuais de enunciação, isto é, da fala:

A fala é um ato individual de vontade e inteligência no interior do qual convém distinguir: primeiramente, as combinações pelas quais o sujeito falante utiliza o código da língua para exprimir seu pensamento pessoal; em segundo lugar, o mecanismo psicofísico que lhe permite exteriorizar estas combinações. (Ibidem, p. 30).

A distinção linguagem/língua/fala situa o objeto da lingüística para Saussure em duas grandes vertentes: a investigação da língua e da fala. Esse recorte, realizado pelo lingüista, deixa de lado a situação real de uso da linguagem, abordado posteriormente por outros especialistas, que buscam um meio de sistematizar os usos concretos da linguagem por falantes reais, privilegiando o contexto sócio-histórico da sua realização.

Assim, de uma concepção de língua como sistema, evolui-se para uma noção de língua considerada em suas características concretas. A partir deste momento começam a ter importância teorias que levam em conta tanto a relação linguagem/pensamento quanto a relação linguagem/sociedade. Entre as teorias que se propõem a trabalhar com este novo aspecto está a **Pragmática**.

A Pragmática estuda a relação entre a estrutura da linguagem e seu uso, exatamente o que fora deixado de lado pelos estudos saussurianos. Torna-se necessário o estudo da ciência do uso lingüístico, pois na troca verbal, comunica-se muito além do que as palavras significam. Um dos termos lingüísticos que se vale da dimensão pragmática é a **enunciação**, pois é na construção de enunciados que ocorrem as realizações lingüísticas concretas. Isso se deve em razão de alguns fatos lingüísticos só serem entendidos no ato de enunciar. É o que acontece, por

exemplo, com os dêiticos, fenômenos da linguagem, que indicam o lugar, o tempo ou o espaço em que um enunciado é produzido, ou ainda que denota os sujeitos de uma enunciação.

2.1 O eu e o outro: a teoria da enunciação

A teoria da enunciação caracteriza-se por colocar no centro da reflexão o sujeito da linguagem, ou seja, o locutor em sua relação com o interlocutor. Convém, aqui, distinguir enunciado de enunciação. O primeiro possui aspecto já realizado e o segundo é a ação de produzir o enunciado. Nesse estudo, será mais relevante o processo de enunciação, ou seja, a forma pela qual o sujeito se marca naquilo que diz. São exatamente essas evidências, que podem ser de várias naturezas, como **eu, tu, ele, aqui, agora** etc, que se pretende analisar no decorrer dessa dissertação, demonstrando como o locutor se relaciona com o que diz, num determinado contexto situacional.

Os estudos referentes a essas marcas concluíram que há formas na língua que só podem ser definidas a partir de seu uso pelo sujeito. Essas investigações inauguram então uma reflexão teórica a respeito da subjetividade na linguagem.

É praticamente impossível abordar a questão da subjetividade na linguagem sem fazer uma referência a Émile Benveniste. Ele define subjetividade como a capacidade que o locutor possui de se colocar como sujeito: “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui sujeito; porque só a linguagem fundamenta na

realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de **ego**". (2005 p. 286, grifo do autor).

Para Benveniste a consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste (diálogo): "Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém que será na mesma alocação um *tu*". (Ibidem, p. 286). Em decorrência disso, podemos concluir que a linguagem só é possível porque cada **locutor** se apresenta como um **sujeito**, constituindo ele mesmo como um **eu** no seu discurso. Segundo o ilustre lingüista, os pronomes **eu** e **tu** também fazem parte da categoria dos dêiticos, neste caso, considerados puros, por representarem as pessoas do discurso e organizar, em torno do sujeito, a relação espaço-temporal.

2.2 A Dêixis

Entre os temas que merecem destaque na Lingüística Discursiva, estão as constituições do sujeito, do tempo e do espaço. Conforme Fiorin, "compreender os mecanismos de temporalização, de espacialização e de actorialização é fundamental para entender o processo de discursivização" (2001, p. 15). Além disso, os elementos da enunciação referem-se a propriedades exclusivamente lingüísticas, não remetendo a um objeto ou a um determinado conceito. Isso amplia a condição abstrata que recai sobre as categorias de pessoa, espaço e tempo, pois os signos a elas relacionados só podem ser identificados pela instauração do discurso. Ao lado desses fenômenos constitutivos do discurso comparecem os dêiticos, que ganham sentido nas relações que estabelecem no interior da situação enunciativa.

Primeiro, faz-se necessário conceituar a *dêixis*, pois nem todos os autores possuem o mesmo posicionamento em relação à sua definição. O termo dêitico tem, possivelmente, a sua raiz etimológica do vocábulo grego *deitikós*, formado a partir de *dêixis*, que nos remete à noção de mostração ou indicação. A tradução do grego para o latim resultou na generalização do termo **demonstrativo** na terminologia clássica.

Assim para Charles Sanders Peirce, o termo trata daquilo que o autor chama de *indexical symbols*, que se traduz geralmente por símbolos (signos) indicadores, ou simplesmente indicadores. Já *shifters*: termo inglês formado a partir do verbo *to shift* – variar/trocar – foi introduzido no domínio gramatical por Jespersen, e pode ser traduzido para o francês por *embrayeurs*.

Para Karl Bühler, os dêiticos são sinais colocados, no que o autor chama de campo mostrativo da linguagem e que englobam os indicadores lingüísticos espaciais e temporais, evidenciando a diferenciação com os nomes, que integram o campo simbólico da linguagem.

De acordo com Benveniste, é usual a referenciação da *dêixis* como indicadores de subjetividade:

Toda atividade de linguagem é um processo marcado pela inscrição do sujeito. Dentre os componentes que devem ser focalizados ao se estudar uma prática discursiva estão aqueles ligados à presença dos traços lingüísticos que instauram a subjetividade. Nesse sentido, as unidades lingüísticas que carregam, por excelência, *essas marcas de subjetividade, e que se inscrevem na estrutura do enunciado são os dêiticos que abrangem tanto os índices de pessoa quanto os índices de ostensão.* (1989, p. 80, *grifos nossos*).

Na definição de Benveniste, os dêíticos, como elementos lingüísticos, manifestam a presença do eu/locutor, no interior do enunciado, fixando-se como unidades da língua e do discurso, tornando-se possível a atividade discursiva, que resulta na constituição do sujeito e na estruturação das relações entre pessoas, tempo e espaço. O autor ainda salienta que, a *dêixis*, ao conter o indicador de pessoa, torna-se cada vez mais única e particular e acrescenta:

[...] é fundamental o fato de que essas formas (pronominais) não remetam à realidade nem a posições objetivas no espaço ou no tempo, mas à enunciação, cada vez mais única, que as contém, e reflitam assim o seu próprio emprego. (2005, p. 280).

Temos, então, a posição do lingüista em relação aos dêíticos, que os considera como um conjunto de signos **vazios**, desprovidos de referência matérica e que estariam disponíveis no sistema e se tornariam **plenos** à medida que o locutor os assume na enunciação, dirigindo-se a um locutário.

Na gramática tradicional, o termo **ele** figura entre os pronomes pessoais, constituindo a terceira pessoa do discurso, porém Benveniste, considera como dêíticos puros, apenas os pronomes eu/tu. O lingüista não concorda com a denominação de **pessoa**, por não considerar que **ele** participe efetivamente da enunciação como locutor. Segundo o pesquisador, tal palavra tem apenas uma função de representação sintática, cujo objetivo é a economia da língua.

Para confirmar a sua teoria, o autor distingue as propriedades do **ele**. Em primeira instância o termo pode referir-se a qualquer objeto, diferente do **eu** e do **tu**. Num segundo plano, **ele** não pode ser reflexivo na instância discursiva, além de comportar um número grande de variantes pronominais ou demonstrativos.

Jean Cervoni discorda da teoria de Benveniste. Note-se como o primeiro se refere à terceira pessoa do discurso:

[...] Vê-se que decorrem daí as duas primeiras pessoas da interlocução, que se opõem efetivamente, numa certa medida, à terceira pessoa, a do deslocutado, que é apenas a pessoa da qual se falou, que tem, portanto um papel unicamente passivo no ato da linguagem. Mas as três pessoas têm um ponto comum: servem para apresentar um objeto da fala. (1989, p. 25).

Apesar de discordar de Benveniste e incluir o **ele** como uma pessoa fundamental nos atos de enunciação, Cervoni concorda com Benveniste, quanto à problematização da inclusão deste pronome como dêitico, por acreditar que, se assim fosse, teria-se um número ilimitado de elementos dêiticos.

Analisando a teoria dos dois autores, podemos concluir que o pronome **ele** figura ao mesmo tempo como representante e como dêitico, porém, nessa última figuração, o **ele** caracteriza-se com qualidades negativas, uma vez que é uma simples indicação do indivíduo que atua como objeto do discurso, como referente, não funcionando, portanto, nem como locutor nem como alocutário, pois necessita de um antecedente lingüístico que só pode ser recuperado no contexto discursivo.

A forma *dêixis/dêiticos*, após ser transformada em termo técnico da teoria gramatical, passou a designar uma das categorias mais abrangentes das expressões referenciais, como afirma o também estudioso da linguagem José Herculano de Carvalho:

[...] a significação dêitica ou mostrativa (*dêixis*), [...] consiste na significação realizada por certas formas lingüísticas que equivalem a um gesto ou, melhor ainda, acompanham e esclarecem, apontando ou, mais geralmente, mostrando um objeto pertencente ao contexto real (extra-verbal), ou que já foi ou vai ser imediatamente mencionado no contexto verbal. (1973, p. 209).

Para Carvalho, os dêiticos são unidades lingüísticas, cujo funcionamento leva em consideração os elementos constitutivos da comunicação, ou seja, o papel que os atores/sujeitos desempenham no processo de enunciação. Pode-se dizer que a teoria de Carvalho se aproxima da de Benveniste, no que diz respeito à circularidade dos dêiticos em torno do sujeito.

Destarte, a Lingüística da Enunciação confere à *dêixis* de pessoa, representada pelos pronomes pessoais e possessivos, o grau de indicadores da pessoa do discurso, por referenciar a identidade dos interlocutores numa situação comunicativa. Neste momento, após a exploração da *dêixis* pessoal, torna-se oportuno conceituarmos também a *dêixis* temporal e espacial.

Aborda-se de início a *dêixis* temporal, e, para tanto, é necessário retomar a teoria de Émile Benveniste, que afirma que os dêiticos temporais instauram um **agora**, no momento da enunciação e que pode ser reinventado toda vez que o enunciador enuncia; assim o **agora** do enunciador é o **agora** do enunciatário.

As expressões dêiticas **hoje**, **ontem** e **depois** delimitam a contemporaneidade do presente no discurso; isso se deve ao fato da enunciação basear-se no presente do **agora**, que, segundo Fiorin, indica “a contemporaneidade entre o evento narrado e o momento da narração” (2001, p. 42). Assim, o presente é reinventado toda vez que o sujeito da enunciação o pronuncia. Ressalta-se que todo presente lingüístico necessita de uma ancoragem, como, por exemplo, datas, horários etc, pois, em muitos casos, a definição de tempo pode não ser explícita ou facilmente identificável.

Novamente temos que retomar a teoria de Benveniste, pois tanto a categoria de tempo quanto a de espaço organizam-se em torno do enunciador. Entretanto, de uma forma cooperativa, o enunciatário aceita essa temporalidade e recria seu significado a cada novo enunciado.

O discurso estabelece um jogo entre as temporalidades da enunciação e do enunciado, entre simultaneidades, anterioridades e posterioridades, cria, então, um tempo que simula a experiência temporal do homem.

Já a *déixis* espacial, segundo Fiorin, possui uma relevância menor no processo de discursivização se comparada às categorias de pessoas e tempo. Em decorrência disso, são bem esporádicos os estudos sobre a análise do espaço na Teoria da enunciação:

[...] Não se pode deixar de utilizar, em hipótese alguma, o tempo e a pessoa na fala, mesmo porque essas duas categorias são expressas por morfemas sufixais necessariamente presentes no vocabulário verbal. Como, porém, o espaço é expresso por morfemas livres, pode não ser manifestado. (2001, p. 258).

No entanto, mesmo não sendo essencial a referência espacial no discurso, inúmeras vezes ele é relevante para a compreensão do enunciado. O espaço lingüístico ordena-se a partir do *hic*, ou seja, do lugar do sujeito constituído no sistema lingüístico:

Cada vez que o enunciador usa os morfemas gramaticais do *hic* situa os corpos no seu espaço. [...] O *aqui* é o fundamento das oposições espaciais da língua. Esse *aqui*, que se desloca ao longo do discurso, permanecendo sempre aqui, constitui os espaços do não-aqui. Chega-se, assim, à constatação de que o único espaço inerente à linguagem é o espaço axial do discurso, que é sempre implícito. Ele é que determina os outros. (Ibidem, p. 263, grifo nosso).

Como explicitado na citação acima, os dêiticos espaciais, tomando como referência o falante, permitem estabelecer se o sujeito está **aqui** ou **lá**; vale reiterar que o espaço lingüístico não é o espaço físico e sim aquele em que se desenrola a enunciação; geralmente ele é expresso pelos demonstrativos e por alguns advérbios de lugar. Acrescenta-se que a utilização desses demonstrativos atualiza um ser no discurso, por situá-lo no espaço. Para muitos lingüistas, essa classe de palavras tem duas funções, conforme José Luiz Fiorin: uma de designar ou mostrar (dêitica) e uma de lembrar (anafórica).

A função dêitica é muito importante, pois não se pode discursivizar sem temporalizar, e, portanto, não se pode falar do mundo sem tornar único o ser em referência; não existe a possibilidade de se construir um discurso sem singularidades. Quanto à função anafórica, que se caracteriza pela retomada do que já foi dito, é um dos mecanismos de coesão textual. Junto a essa função pode ser citada uma outra, a catafórica, que tem o poder de anunciar o que vai ser dito.

No nível gramatical, além dos pronomes pessoais já citados (dêiticos puros), especificam-se outros recursos que podem ser identificados como dêiticos: os pronomes demonstrativos e indefinidos, os advérbios de lugar, tempo e modo, locuções que poderiam funcionar como dêiticos por apontar localizações temporais e espaciais¹; as desinências verbais de tempo e pessoa e, finalmente, no entendimento de Kerbrat-Orechioni, os adjetivos que assumem na enunciação, a caracterização dêitica.

¹ Como exemplo: nesse instante, nesta sala etc.

Vimos então que os dêiticos nos remetem à instância da enunciação, como também para as suas disposições no tempo e no espaço. Nesse sistema, os pronomes pessoais são os responsáveis pela inscrição da subjetividade na linguagem, e, em torno deles, a linguagem organiza os outros indicadores: os advérbios e as expressões adverbiais, que estabelecem as relações espaciais e temporais com o sujeito da enunciação.

Os alicerces teóricos, aqui apresentados, serão articulados adiante para iluminar o estudo do uso da *dêixis* como marcador da posição ideológica do sujeito, instaurado na enunciação, bem como o seu valimento no processo de constituição da identidade das personagens, no decorrer da trama narrativa.

2.3 As Relações Dialógicas no Discurso Literário

Neste segmento será focado o discurso literário, dentre os vários discursos constitutivos da linguagem, pois é no discurso trabalhado artisticamente, que se encontra uma vasta fonte de contribuições para a análise da presença da ideologia e da alteridade. Para tanto, aqui será delineada as bases conceituais aplicadas ao longo desta dissertação. Tais fundamentos encontram-se nos princípios bakhtinianos do dialogismo.

O discurso artístico funda-se nas relações dialógicas que o criador estabelece com as manifestações culturais de um determinado tempo. Nesse processo criativo, articulam-se os diferentes discursos que, em função de um distanciamento crítico, acomoda várias possibilidades de interpretação. Entretanto, a criação literária não é

neutra, pelo contrário, mediante ela, o autor deixa transparecer, por vezes, certa crítica aos valores ideológicos da sociedade na qual se insere. Percebe-se assim um jogo entre a *Simulação X Dissimulação* no discurso artístico.

Para Mikhail Bakhtin, na medida em que a literatura se dirige a um destinatário – leitor – e que a sua essência provém de um sujeito destinador, obviamente pertencente a uma classe social, sua produção é também de natureza social. Nestes termos, o criador dialoga com o seu contexto ao produzir a sua obra, impregnando-a da situação social existente no momento da sua criação. Deste enfoque, segundo o autor, o dialogismo é a condição da constituição de sentido no interior do discurso literário. Zoppi-Fontana enfatiza:

[...] o conceito de dialogismo se sustenta na noção de **vozes** que se enfrentam em um mesmo enunciado e que representam os diferentes elementos históricos, sociais e lingüísticos que atravessam a enunciação. Assim, as vozes são sempre vozes sociais que manifestam as consciências valorativas que reagem a, isto é, que compreendem ativamente os enunciados. (1997, p. 118, grifos da autora).

Como esclarece a citação, tanto a unidade da língua, que Bakhtin chama de enunciação – quanto à obra literária, é uma expressão do diálogo social, um exercício dialógico e conseqüentemente ideológico.

Bakhtin define as relações dialógicas que se estabelecem entre os sujeitos e os enunciados, na interação verbal. Assim, nessa concepção de dialogismo aparece a relação **eu-tu**, que nos remete ao subjetivismo de Benveniste, porém, com um modo diferente de perceber o sujeito. Se em Benveniste temos um sujeito centrado no **eu**, em Bakhtin esse sujeito surge por **diferentes vozes sociais**, transformando-se em sujeito histórico e ideológico.

Desse modo, ainda na perspectiva da teoria da enunciação, mas em uma direção distinta da apresentada até o momento, o pensador russo Bakhtin(1997a)² vai mostrar que a enunciação é um fenômeno social e não individual. Para Bakhtin, o discurso não pode ser estudado apenas através da manifestação da consciência (interior), pois ela não é autônoma; sofre influência da situação social (exterior), conforme a citação abaixo:

Não é a atividade mental que organiza a expressão, mas, ao contrário, é a expressão que organiza a atividade mental, que a modela e determina a sua orientação. Qualquer que seja o aspecto da expressão-enunciação considerado, ele será determinado pelas condições reais da enunciação em questão, isto é, antes de tudo pela situação social, mais imediata. (BAKHTIN, 1997a, p. 112).

Neste extrato, Bakhtin esclarece que a comunicação sofre influência das coerções sociais, determinando o processo de enunciação que, segundo ele, só ocorre na interação entre dois indivíduos socialmente organizados, portanto, consciência e linguagem são sociais e ideológicas. Comprova-se, então, que o enunciador, ao instituir-se sujeito, relata os conteúdos presentes no seu interior – consciência – que não é imanente ao ser, pois sofre influências externas, ele, então, reproduz, mesmo que inconscientemente, os valores de uma determinada coletividade.

É importante mencionar aqui, a noção de sujeito, concebida também por Michel Pêcheux que seria determinada pela posição e pelo lugar de onde se fala. Esse sujeito fala de uma formação discursiva, regada por normas sociais. Segundo essa visão, teria-se, não um sujeito pleno, livre, mas sim um sujeito **assujeitado**, pois sofre as influências de uma determinada formação ideológica. Podemos dizer que o

² De acordo com pesquisas recentes, questiona-se a autoria da obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*, como sendo, possivelmente de V. Volochinov.

sujeito, em Pêcheux, é influenciado pela formação discursiva em que está inserido, determinando **o que pode ou deve ser dito por um sujeito**.

Na segunda fase dos estudos de Pêcheux, o sujeito é apresentado em dois níveis, como demonstra Brandão:

Num nível inconsciente, ideológico, em que o sujeito “esquece”, apaga qualquer elemento que remeta ao exterior de sua formação discursiva, “aceitando” certa seqüência lingüística e “recusando” outra a fim de produzir determinados sentidos. Num nível pré-consciente ou consciente em que o sujeito enunciador coloca fronteiras entre o que pode e deve ser dito e o que não pode ser dito; quando, no interior de sua formação discursiva que o domina, constitui seu enunciado, elegendo algumas formas e ocultando outras. Essa operação dá ao sujeito a ilusão de que seu discurso reflete o conhecimento objetivo que tem da realidade, de que é senhor de sua palavra, origem e fonte do sentido. (1998, p. 41).

Percebe-se aqui a apresentação de sujeito em Pêcheux, que se desdobra em uma formação discursiva, assumindo vários papéis, dependendo da posição que ele ocupa no interior do discurso. Ele forma, então, uma ilusão discursiva, tentando manter a sua identidade, pois, ao assumir várias posições dentro do discurso, ele reconhece a sua alteridade, ou seja, a influência do **outro** sobre si **mesmo**. Temos aqui um sujeito dividido, que tenta organizar a sua voz, dentro de um discurso heterogêneo, buscando uma certa unidade de sentido. Essa maneira de repensar o sujeito remete ao movimento cultural da vanguarda atual, o pós-moderno, que será expandido no momento em que se discorrerá sob a construção da identidade do ser.

Desta perspectiva, a abordagem da língua deve ser realizada em seu contexto social, pois o território da língua é lugar de disputa e conflitos, da relação entre sujeito e sociedade. É no interior do discurso, que engloba um enunciado, um enunciatário e um enunciador, que o indivíduo se organiza. Logo, a maneira de dizer depende da posição social e hierárquica do enunciatário (**tu**), que sempre

influenciará o discurso do (**eu**). O homem, em seu discurso, reproduzirá aquilo que assimilou do mundo que o cerca, organizando-se em torno de duas categorias fundamentais: o tempo e o espaço, que envolvem, primeiramente, a percepção do indivíduo.

Verifica-se, então, como se tem freqüentemente retomado, que as formações ideológicas impõem o que pensar e o que dizer, constituindo o enunciador apenas como suporte do discurso. Sob esta perspectiva é que, no nível do discurso, será analisada a posição do sujeito, constituído na obra *A hora da Estrela*, observando sempre o contexto histórico e ideológico em que ele está inserido.

A construção da identidade, por meio de um convívio dinâmico com a alteridade, aparece constantemente, na obra de Clarice Lispector. Regina Pontieri esclarece que, na produção clariceana: “[...] reconstrói-se a alteridade não como aquilo que se exclui ou recalca, mas ao contrário, como condição de possibilidade de construção de um eu que seja o avesso do outro”. (1999, p. 29).

Identidade pessoal e identidade coletiva interagem constantemente e, portanto, devem ser analisadas como uma questão social. Todo processo de aquisição da personalidade passa por um outro processo: o da individualização ou o de realizar-se a si mesmo.

Essa questão tem preocupado o homem desde os tempos antigos. Na mitologia grega havia um culto a um deus chamado Apolo, em cujo oráculo, lia-se “Conhece-te a ti mesmo”, que se tornou o ponto de partida da maiêutica socrática, que buscava

acima de tudo a introspecção do indivíduo. O processo de autoreconhecimento é muito recorrente nas mais variadas literaturas, pela importância que esse assunto representa, pois quando o indivíduo se autoconhece como ser comunicante, que dialoga com outros seres (povos ou grupos) e tenta delimitar seu espaço tanto territorial, quanto político, econômico e cultural, ele só o faz em oposição ao **outro**.

O desenvolvimento da identidade tem início na infância, quando a criança assume uma identidade sexual. Nesta fase, ela inicia um processo de semelhança e diferenciação, tentando, assim, afirmar a sua identidade. O período da infância é importante para o desenvolvimento da personalidade, pois é a partir dela que muitas particularidades são adquiridas e utilizadas futuramente, porém, esse processo de auto-afirmação da identidade é alcançado no decorrer da vida, e, implica aspectos de ordem emocional, profissional, individual e coletivo.

Segundo Carl Jung, dependendo do estágio em que cada pessoa se encontra, a afirmação da identidade terá maior ou menor importância. Para o autor, a identidade coletiva costuma ser preponderante à individual e muitos chegarão ao fim da vida sem nunca haverem se questionado sobre o assunto.

Ser um **sujeito pleno** demanda tempo, trabalho e disposição para o indivíduo observar a si mesmo e aos outros. Desta maneira, a afirmação da identidade não se resume em respostas do tipo eu sou: (nome, profissão, idade etc). Apesar da importância desses dados, os mesmos não diferenciam o indivíduo, pois os atributos que codificam o **eu** atual podem sofrer modificações consideráveis com o tempo.

O Homem, no decorrer da sua vida, está sujeito às mudanças e é improvável que ele permaneça o mesmo durante toda a sua existência. A identidade se transforma de acordo com cada exigência da vida, adequando-se às situações sociais e aos interesses coletivos.

Diante da possibilidade de ser várias pessoas ao mesmo tempo, o indivíduo assume um papel social. Jung denomina essa atitude de *persona*: “Através da *persona* o homem quer parecer isto ou aquilo, ou até então se esconde atrás de uma *máscara*, ou até mesmo constrói uma *persona* definida”.(1987, p. 50, grifos do autor). Assim o comportamento ou as ações de uma pessoa dependerá da situação em que esta esteja envolvida ou da atividade que tenha de desempenhar. Os papéis assumidos viabilizam o convívio social, porém, conforme Jung, a consciência do **eu**, embora se identifique com a *persona*, não elimina a sua individualidade primitiva. Em outras palavras, sob o olhar do outro e, muitas vezes, involuntariamente, são atribuídas máscaras a um indivíduo das quais, nem sempre, ele toma consciência e então age de acordo com elas ou simplesmente as ignora.

Os questionamentos e ansiedades do homem moderno são muito diversificados. Se antes os padrões de comportamentos e até mesmo ideológicos eram bem definidos, hoje, têm-se à disposição, uma infinidade de opções que, por vezes, os desorienta e desestrutura. O homem deixou os pequenos grupos com padrões determinados e identidade estabelecidas, para se ver mergulhado num espaço aberto, generalizado.

Com o advento da pós-modernidade, o indivíduo sofre uma transformação: torna-se consumista e flexível (nas atitudes, costumes e idéias); vive em uma espécie de

conformismo, fragmentado e sem idéias pré-definidas; mais preocupado com o bem estar do que com o poder. Não tem uma participação profunda nas coisas do cotidiano. Isso nos faz acreditar, que o homem pós-moderno é **neo-individualista**, um ser descompromissado, que não quer assumir responsabilidades sociais, ideológicas e políticas. A **falta** de identidade e sentimento de **vazio** resumem este indivíduo.

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 2005, p. 09).

Percebe-se então que ocorre uma descentração do sujeito, instaurando uma crise de identidade, que coloca o indivíduo em **dúvida** com o mundo que o cerca. O sujeito pós-moderno caracteriza-se por não ter uma identidade fixa, essencial ou permanente, bem diferente do sujeito do Iluminismo ou do sujeito sociológico.³ Na esteira da pós-modernidade é utópico acreditarmos em uma identidade completa e unificada:

[...] à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (Ibidem, p. 13).

As transformações ocorridas, no que tange à identidade, estão diretamente relacionadas ao caráter de mudança do pós-moderno, no processo conhecido como globalização, na medida em que esse fenômeno avança, numa constante

³ O *sujeito do Iluminismo* estava baseado na pessoa humana, como um indivíduo totalmente centrado, cuja identidade era formada a partir do outro, permanecendo, na essência, o mesmo, durante toda a sua existência. Já o *sujeito sociológico* reflete a crescente complexidade do homem moderno; desta maneira, a sua identidade é formada a partir da interação entre o “eu” e a sociedade em que ele está inserido.

interconexão; as transformações sociais atingem virtualmente toda a superfície do globo. A tentativa de negociar um posicionamento individual, num contexto heterogêneo como esse, implica uma diferenciação do sujeito dentro do coletivo, e isso se dá através de alguns processos internos de uma sociedade, como os níveis de conhecimento e poder.

Conclui-se então, que os indivíduos, nas sociedades pós-modernas, são fragmentados e dessubstancializados e tentam adaptar as suas atitudes às mais diversas situações.

Entre os conceitos de identidade e alteridade existe uma relação de reciprocidade, pois a noção de alteridade se constitui só a partir da construção do **eu**, através da presença do **outro**, que então traz à tona as condições da identidade desse mesmo **eu**, como se pode verificar a seguir:

A busca da verdadeira identidade é, de uma ou de outra maneira, o objetivo que persegue as histórias de duplo vistas dentro da perspectiva freudiana. A abordagem do inconsciente é em tais casos “o discurso do outro”, fornecido pelo duplo. (BRUNEL, 2000 p. 280).

De acordo com M. Bakhtin, a alteridade define o ser, pois o **outro** é imprescindível para a sua concepção: “é impossível pensar no homem fora das relações que o ligam ao outro”. (1992, p. 35-36).

A percepção do **outro** como ser diferente do **eu** ocorre basicamente de duas maneiras: pode-se considerar o **outro** como um conceito abstrato ou como pessoa física concreta. Segundo a teoria de Tzvetan Todorov⁴, o **outro** ainda pode ser:

[...] um grupo social concreto ao qual não pertencemos. Este grupo, por sua vez, pode estar contido numa sociedade: as mulheres para os homens, os ricos para os pobres, os loucos para os “normais”. Ou poder ser exterior a ela, uma outra sociedade que, dependendo do caso, será próxima ou longínqua: seres que se aproximam de nós, no plano cultural, moral e histórico, ou desconhecidos, estrangeiros cuja língua e costumes não compreendendo, tão estrangeiros que chego a hesitar em reconhecer que pertencemos a uma mesma espécie. (1983, p. 31).

O **outro**, como conceito abstrato, funciona como um conjunto de dados construídos a partir da separação do **eu** (interior), sem ligação intrínseca com o concreto. Já o **outro**, como pessoa ou grupo concreto físico, pode ser concebido de duas maneiras: na primeira, a percepção corresponde à visão do **outro** como objeto, que pode ser entendida como **outro exterior**; em outras palavras é a noção de um indivíduo não-pertencente a um determinado grupo de **nós**. A segunda concepção diz respeito ao **outro interior**, que, no entanto, se equivale à presença de diferentes traços dentro de um mesmo sujeito, o que se pode dizer que corresponde ao descobrimento da própria alteridade – **eu é um outro**.

Assim, num universo de relações reversíveis, identidade e alteridade aparecem como dois conceitos indissociáveis, pois um se define em relação ao outro. Dessa sorte, o propósito deste trabalho é verificar como se constroem a identidade e a alteridade na trama narrativa em análise, bem como se manifestam e que efeitos de sentidos traduzem no texto.

⁴ Apesar de Todorov tratar da questão do outro como estrangeiro, neste estudo iremos aproveitar a sua teoria para demonstrar a tendência que se verifica na história e que se mantém na sociedade (pós) moderna, a eliminação da diferença*. *Utilizada nesta dissertação para designar aquele que não se enquadra nos padrões pré-estabelecidos de uma sociedade.

3 O EU E O NADA: MARCAS DÊITICAS NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Os fatos são sonoros, mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro que me impressiona. (Lispector, *A Hora da Estrela*)

Neste segundo capítulo, será realizado um estudo lingüístico-discursivo da obra *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector. Priorizar-se-á o uso da *dêixis* como marcador da posição ideológica do locutor, constituído na enunciação em relação ao outro, instaurando a segregação social na trama narrativa.

Serão concentradas as atenções nos dêiticos que permeiam a fala das personagens e a do narrador-personagem, pelo fato desses fenômenos lingüísticos desempenharem a função de **mostração** no discurso, ou seja, eles apontam para Macabéa, ao mesmo tempo, em que expressam uma avaliação sobre ela.

Ao traçar considerações sobre os índices lingüísticos presentes no texto, será priorizado as reflexões sobre a Teoria da Linguagem, de Carvalho (1973). Ao abordarmos a questão da subjetividade, da constituição do sujeito, da heteroglossia e a filosofia da linguagem, basear-nos-emos, principalmente, nos pressupostos teóricos de Benveniste, Orecchione e Bakhtin.

A escolha da novela *A Hora da Estrela*, como *corpus* desta análise, justifica-se por ser a experiência textual que melhor tematiza as inquietações sociais na obra clariciana; por isso a investigação centrar-se-á nos recursos lingüístico-discursivos, que materializam as relações entre as personagens e que são portadores dos sentidos da segregação presente nesse processo comunicativo.

A presença de elementos sociais na literatura de Clarice Lispector não reduz seu valor estético, antes expande o conhecimento da escritora sobre o signo lingüístico. Clarice sempre viu a linguagem como um elemento intrínseco ao ser humano e, por isso mesmo, complexa e paradoxal.

No ato criador, convoca-se o leitor para a tarefa hermenêutica que responde pela liberação de sentidos do texto. O fazer interpretativo implica uma tarefa de desvelamento, de decodificar os vazios deixados na urdidura textual, ou seja, ler por trás dos **sussurros**.

Neste capítulo, pretende-se estudar os dêiticos como traço semântico referencial, por levar ao encontro dos processos que constroem a comunicação e ler, nas **entrelinhas** da tessitura clariciana, os papéis que os actantes desempenham e sua influência ideológica sobre o outro.

Esclarece-se que neste exame da linguagem, as atenções serão centradas apenas nas formações ideológicas do sujeito que está materializado no discurso. Portanto, pretende-se ir além da superfície textual, penetrando no âmago da linguagem utilizada pelo sujeito da enunciação, no desejo de revelar os mecanismos da opressão social implícita nesta narrativa.

Como já foi mencionado anteriormente, sabe-se que a linguagem só é possível, na medida em que cada locutor se apresenta como sujeito, designando a si próprio como **eu** e o seu interlocutor como um **tu**, portanto é nessa intertroca que se estabelece a interação verbal. Nela reside a grande possibilidade do uso da subjetividade, pois a identidade do sujeito se constrói a partir do que ele mesmo diz

sobre si, tornando-se locutor em atividade no discurso e instaurando uma segunda pessoa como **tu**. O **eu** é o ato do discurso individual, e só pode ser identificado na instância discursiva. Sua realidade e atualidade estão intrinsecamente ligadas aos referenciais do discurso.

O ponto de apoio para a percepção do sujeito subjetivo na linguagem é a ampla utilização dos pronomes pessoais, que, por sua vez, dependem de outro traço lingüístico, os dêiticos, demonstrativos que se inscrevem na estrutura do enunciado, instaurando, por excelência, a subjetividade, abrangendo também a posição desse sujeito no tempo e no espaço.

Deve-se a Carvalho, o aprofundamento no estudo dos dêiticos no código lingüístico. O teórico conceitua a *déixis* como um processo de significação, que aponta ou esclarece, o que já foi dito ou vai ser em seguida mencionado. Essa significação só ocorre na referência situacional de comunicação, dependendo da escolha particular do sujeito instalado no discurso, englobando-se aqui, o papel que esse sujeito tem no processo da enunciação, a situação espaço/temporal e, eventualmente, a posição do **outro** no discurso.

Destarte, a *déixis* pode ser definida como a maneira ou o rótulo lingüístico pelo qual os sujeitos se posicionam, e situam seus interlocutores na dinâmica social, uma vez que se apresenta como forma identificadora do indivíduo, inserido em uma determinada sociedade. Nesta linha de pensamento, será analisado o uso da *déixis* como registro, que instaura e materializa a segregação social na obra *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector.

3.1 A Valência dos dêiticos no processo de exclusão

Principia-se esta análise focando o primeiro sujeito instaurado na narrativa, Rodrigo S.M., um escritor que ironiza o seu próprio ato criador e que se rotula como uma das personagens mais importantes da obra. Nesta interpretação, observar-se que os dêiticos, que pontuam a fala deste narrador, revelam-se, no ato da enunciação, as suas formações ideológicas, pois a enunciação não existe fora de um contexto social, em que cada locutor forma a sua visão de mundo.

O olhar desse sujeito concentra-se na figura de Macabéa, personagem-protagonista da trama que o narrador se propõe a desvelar. Esta personagem é vista, a princípio, de relance, perdida na multidão das ruas do Rio de Janeiro, distante do foco de interesse das pessoas. Aos poucos, as lentes do narrador vão se aproximando, recalitrantes, do mundo de Macabéa, do seu mundo interior. Ela é dada a conhecer como uma datilógrafa, semi-analfabeta, que migra do sertão de Alagoas para a cidade carioca, sempre apontada como um ser que assume uma posição desprivilegiada no meio em que vive.

O percurso de aproximação da personagem faz-se com passos temerosos, pois o desnudamento da protagonista atuará com força centrípeta, na medida em que desencadeará, como veremos adiante, no autoconhecimento do sujeito que a coloca na instância narrativa. Rodrigo S. M. passa, então, a narrar do interior de uma formação discursiva, regada por valores de uma sociedade competitiva, em que vencem os que se integram no mundo em que não há lugar para sentimentos humanitários. Veja-se como isso ocorre na narrativa:

Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca vivi? 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. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos. (LISPECTOR, 1999, p. 12, grifos nossos).

Analisando a citação acima, observa-se que na enunciação há o desvelamento do sujeito, explicitamente manifesto pela presença dos pronomes referentes à primeira pessoa do discurso **eu** ou implicitamente pela terminação verbal. É a voz de Rodrigo S. M. que se instaura como um *ethos* hiperbólico, na medida em que, conta sobre si, sobre Macabéa e as relações desta com o meio a partir de seu ponto de vista.

Rodrigo S. M. acredita, num nível pré-consciente ou consciente, que por ter vivido no Nordeste, conhece bem o que vai se passar com Macabéa. Essa visão idealista faz o narrador acreditar que é senhor das suas palavras, mas a análise do discurso desfaz essa idéia, pois valores e juízos provêm dos ideais impostos por uma formação ideológica. Para Bakhtin é nos signos criados por um grupo social que a consciência adquire forma.

Rodrigo S.M. considera-se apto a falar dos problemas da moça nordestina, ele se deixa acreditar que tem consciência das suas dificuldades: “também sei das coisas por estar vivendo, [...] assim como os leitores também conhecem e fingem desconhecer.” (Ibidem, p.12) Esta aparência de **sonso**, atribuída aos leitores, pontua bem o papel do homem na sociedade capitalista, que dá atenção àquilo ou àquele que lhe traz benefícios. O que não lhe favorece na escala social é preterido, descartado. Nesse ponto o narrador desmascara o fazer social, marcado por um

desconhecimento irreal da vida dos migrantes. “Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam”.(Ibidem, p.12).

Contudo a consciência que Rodrigo S.M. acredita ter é ilusória, ele apenas reproduz o que assimilou em sua formação ideológica, é um sujeito **assujeitado**, aos quadros axiológicos da sociedade em que está inserido. Uma sociedade que acredita que todos que migram da região nordeste são passíveis de sofrimento e só os mais fortes sobrevivem, como é o caso de Rodrigo S. M. que conseguiu vencer a sua condição de migrante e tornar-se um escritor, vivendo razoavelmente bem, em relação ao estado de penúria de Macabéa. Por isso, o narrador-personagem, ironicamente, assume um tom crítico ao acusar a sociedade capitalista de omissa, em relação aos problemas enfrentados pelos migrantes nos grandes centros urbanos, porque, realmente, poucos conseguem integrar-se nas grandes metrópoles.

Nesta mesma citação é válido analisar os dêiticos que apontam para a protagonista da obra, instaurando o distanciamento entre ela e o narrador-personagem. A voz narrativa demora a nomear a sua personagem, ele a apontará por dêiticos que depreciam a sua imagem, acentuando a opressão sobre a jovem.

Convém, nesse passo, abrir um breve parêntesis na análise e buscar o significado termo *nome*:

Nome sm. ‘Denominação’ ‘palavra que designa pessoa, animal ou coisa’ ‘alcunha’- Do lat. Nōminem.

Nome é o mesmo que essência. Na concepção de povos antigos, o nome não é apenas aquilo que caracteriza alguém e o distingue de outros, mas também parte essencial de sua pessoa: “o que não tem nome não existe” (Eclesiastes. 6,10) ou ainda; um homem sem nome é “insignificante, desprezível” (Jó, 30,8).

Rodrigo S.M. apresenta, ou melhor, aponta Macabéa como **uma moça nordestina**, que, pela indefinição, poderia ser uma das milhares de nordestinas que circulam nas cidades grandes.

Para Bühler não apenas os advérbios de lugar, tempo e espaço e os pronomes são dêiticos, mas também os adjetivos relativos e os nomes podem adquirir, dependendo do contexto, uma relação dêitica.

Note-se que os dêiticos antepostos ao nome desempenham um papel importante na enunciação. Se o nome cumpre a função de identificação do objeto do discurso, validando assim, uma presença, ele carrega em si um sentido genérico, **moça**. Nomeia um ser dentre muitos dessa espécie. Ao justapor os dêiticos **uma** e **nordestina** ao nome, o caráter de indefinição perdura e marca um distanciamento, um desconhecimento do referente pelo sujeito do discurso. Por isso, o enunciador tenta estabelecer uma aproximação, afirmando traços identitários perdidos na infância – ele também fora um menino nordestino como Macabéa. Por isso desafia os seus interlocutores – os leitores – a reconhecerem Macabéa ou, quem sabe, a reconhecerem-na dentro de si. Há uma provocação para o desmascaramento do fingimento desses interlocutores.

Por várias páginas, a personagem continua a ser caracterizada como um ser anônimo e sem definição: “A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. [...]”. (p.30). O sorriso para outro que poderia atuar como instrumento para estabelecer uma relação social de afabilidade é depreciado. Observa-se que o adjetivo instaura no sintagma uma relação de causa-conseqüência. Sorrir, no contexto representa, em uma primeira instância, a hiperbolização de uma qualidade negativa do sujeito. Em um nível mais profundo, significa estar em distonia com o grupo, ou seja, sorrir quando ninguém o faz, sorrir aleatoriamente; portanto, estar fora de siso. Estes sentidos assinalam um processo de rejeição. Assim o adjetivo **tola**, inserido no sintagma, acentua a depreciação já instalada nos dêiticos **uma nordestina**, atribuídos ao nome.

Paulatinamente o narrador vai privando Macabéa de mecanismos importantes para a sua integração social. “Do contacto com a tia ficara a cabeça baixa” (LISPECTOR, 1999, p. 29), ou seja, não via o que acontecia a sua volta, pois apenas olhava para o chão, para o **nada**. “Já não sabia ter pai e mãe, tinha esquecido o sabor. E, se pensava melhor, dir-se-ia que havia brotado da terra do sertão um cogumelo logo mofado” (Ibidem, p. 29). Sabe-se que é na infância que a personalidade se desenvolve, e, a partir dela, os indivíduos adquirem os requisitos que serão utilizados no futuro. Entretanto, o processo de aquisição da identidade só se completa no decorrer da vida e implica a atuação de aspectos emocionais, individuais e coletivos, dos quais Macabéa foi privada, tanto na infância quanto por toda a sua vida.

Vale lembrar que a afirmação da identidade não se resume a alguns dados como nome, endereço ou filiação. Apesar de importantes, eles não revelam um indivíduo por inteiro. Mas parece que a intenção de Rodrigo S.M. é mostrar, sutilmente, que a sua personagem, não tem um ideal na vida, não conhece quem é, está num vazio interior. As lembranças de Macabéa são vagas e fragmentadas, dificultando ainda mais o resgate de suas origens; “esquecera os nomes da mãe e do pai, nunca mencionados pela tia” (LISPECTOR, 1999, p. 52). A personagem parece estar em constante busca, falta-lhe sempre algo, parece-nos sempre incompleta, não consegue preencher-se dos valores sociais e culturais da sociedade capitalista.

No decorrer deste estudo, observa-se que os dêiticos marcam o processo identitário de Macabéa, em seus vários aspectos. Os dêiticos, segundo Benveniste, são signos **vazios**, que se tornam plenos somente no momento da enunciação. Por analogia, os dêiticos que apontam Macabéa, também **oca** de significação, vão revestindo-a de sentido; desvelando a sua identidade.

Cumpramos ressaltar que os dêiticos são elementos contextualizadores, que introduzem, na alocação, as referências extralingüísticas. Eles tanto permitem referenciar o discurso, simulando a existência lingüística de um referente externo, como também apontam para a instância da enunciação e às suas coordenadas espacial ou temporal. No caso da dêixis textual ou endofórica, o processo relaciona partes do texto com seu contexto intratextual, fazendo referência ao que foi dito. No entanto, esse mecanismo não se caracteriza apenas por fazer referência a outras passagens do texto, mas também pela função de orientar o interlocutor/leitor no processamento do texto. Como ocorre no trecho a seguir:

Nascera inteiramente *raqúitica*, herança *do sertão* – *os maus antecedentes* de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de *febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas*. [...]. (LISPECTOR, 1999, p. 28, grifos nossos).

Observe-se neste fragmento, que os dêiticos espaciais **do sertão de alagoas** e **lá onde o diabo perdera as botas**, conferem ao texto um distanciamento do sujeito que fala, ao mesmo tempo em que depreciam o espaço referido, ao marcar disforicamente o local de nascimento da personagem. Note-se primeiramente uma tentativa de elucidação da referência espacial. Transita-se da indicação genérica **do sertão** para uma particularizada **no sertão de Alagoas**.

A referência ao **sertão** está em oposição espacial à ocupada pelo narrador, no litoral de uma metrópole, o Rio de Janeiro. O **lá** distingue-se do **cá** não apenas pela distância física, mas também pela distância social. **Lá** é o lugar em que nasce **o raquítico**, lugar de **febres ruins**, em que a morte ceifa as vidas precocemente. Registra-se ainda uma gradação na referência espacial: **no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas**. Se na primeira parte da referência já assinala uma distância entre o referente e o sujeito da enunciação, este afastamento torna-se ainda maior na segunda parte. **Onde o diabo perdera as botas** é uma expressão consagrada pelo saber coletivo para indicar uma distância desmesurada, infinitamente grande em relação ao sujeito do discurso. Aqui também o dêitico porta as referências de lugar desprivilegiado, segundo o olhar do enunciador.

Referindo-se ao que já foi dito, torna-se deiticamente viável a expressão utilizada por Rodrigo S.M. no fragmento acima **os maus antecedentes de que falei**, acerca dos acontecimentos já tratados, reforçando a idéia de que Macabéa está marcada para sofrer, ou seja, estando vinculada a estas referências espaciais e culturais, a jovem não tem como fugir do seu destino.

Na descrição da personagem Macabéa, de forma rude, crua, o narrador utiliza-se de vários adjetivos que negam à personagem qualquer traço de feminilidade:

[...] ela é *virgem e inócua*, não faz falta a ninguém.[...].
 [...] Não tinha aquela coisa delicada que se chama *encanto*. [...].
 [...] *pintava de vermelho grosseiramente escarlate as unhas* das mãos. Mas como as roia quase até o sabugo, o vermelho berrante era logo desgastado e via-se o sujo preto por baixo. (LISPECTOR, 1999, p. 28-42 e 51, grifos nossos).

Nas citações acima, marcadas por uma forte adjetivação dêitica, a instância narrativa caracteriza a personagem Macabéa, sem nenhuma compatibilidade com os atributos de uma mulher. No primeiro extrato, o sintagma pontuado pela negação do atributo destitui Macabéa do índice da sedução, característica feminina vista como positiva pela voz narrativa. No segundo, se por um lado afirma um traço feminino – ser **virgem** – por outro, nega-lhe a importância da existência. Então aquela **virgem** que poderia ser cobiçada pelo sexo oposto anula-se para o outro pela sua inoperância. Por fim, o último excerto constrói a imagem burlesca de Macabéa, erigida pela ausência de bom gosto na escolha da tintura das unhas e pelo grotesco desta aparência: ela tenta emprestar beleza às mãos, carente de higiene pessoal, que se revela sob o esmalte desgastado.

Para marcar ainda mais essa personagem em processo destrutivo, Rodrigo S.M. caracteriza-a como uma péssima datilógrafa, que dorme e come mal. O narrador insere Macabéa na narrativa, exatamente no momento em que ela é brutalmente despedida por seu chefe:

Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade (brutalidade essa que ela parecia provocar com *a sua cara de tola, rosto que pedia tapa*), com brutalidade que só ia manter no emprego Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na

datilografia, além de sujar invariavelmente o papel. Isso disse ele.[...]. (LISPECTOR, 1999, p. 25, grifos nossos).

Os traços negativos do trabalho de Macabéa – **errava demais, sujava o papel** – apontam para a sua incompetência no trabalho. Essa mostraçõa faz Macabéa parecer uma pessoa fora do seu campo de atuação, deslocada, inoperante. Para ela o próprio emprego de datilógrafa é gratificante, afinal, dava-lhe alguma dignidade, como se não tivesse direito a ela; por isso pede desculpas ao seu chefe. E quem era ela para questioná-lo? O chefe surpreende-se com a atitude inesperada da moça e deixa a demissão para outra hora.

Ainda neste fragmento, verifica-se que o dêitico **sua**, utilizado por Rodrigo S. M., ao apontar Macabéa, sedimenta o despreço pela personagem, creditando ao seu rosto – de pessoa simplória – o motivo pela tentativa de dispensa, por ser desqualificada e sem inteligência, como se registra em: **a sua cara de tola**, instalando a imagem de uma pessoa que causa aborrecimentos. Assim, ele reputa à jovem a motivação do gesto intempestivo do chefe. O sintagma **rosto que pedia tapa**, revela a rejeição do grupo social do qual Macabéa não consegue fazer parte. A sociedade capitalista, como já foi mencionado, ao excluir o **diferente**, tenta justificar os seus atos, atribuindo ao **outro** a culpa por não ter conseguido se enquadrar em seus valores. Talvez essa sociedade não queira enxergar, que é ela, na sua própria dinâmica, tanto social quanto econômica, política e cultural, que cria as desigualdades entre os segmentos.

Macabéa pertence ao grupo dos **pobres**, cujo baixo grau de qualificação para o mercado a situa no limiar do desemprego. O que reflete o grau de inconsciência de

Macabéa é que ela absolutamente não se sente marginalizada, achando inclusive que a profissão de datilógrafa lhe confere um certo *status*.

Logo após o comunicado do chefe, Macabéa vai ao banheiro, pois precisava ficar **sozinha**, numa tentativa de encontrar-se, de descobrir-se em face do posicionamento do outro, o chefe:

Depois de receber o aviso foi ao banheiro para *ficar sozinha* porque estava toda atordoada. *Olhou-se* maquinalmente *ao espelho* que encimava a *pia* imunda e *rachada*, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, *o nariz tornado enorme como o de um palhaço de papelão*. Olhou-se e levemente pensou: *tão jovem e já com ferrugem*. (LISPECTOR, 1999, p. 25, grifos nossos).

O fragmento acima relata o drama de Macabéa, que não se pertence, está à deriva; por um lado, não é dona de si, nem sequer domina o próprio ponto de vista e nem tem o poder de escolher em quem se espelhar. Fica atrapalhada, depois de ouvir do chefe que seria demitida, pois mantinha uma íntima relação de alteridade com a sua profissão, era o ponto de apoio entre o seu mundo interior e o exterior. Destarte quando se olha no espelho, tem a ilusão de que a sua imagem não reflete, imagina que ela também tinha desaparecido, despersonaliza-se.

O cargo situa Macabéa naquela sociedade, além de lhe garantir a transição da experiência do **não-ser** para **um Ser** (a datilógrafa). Ao passar o estado ilusório, a jovem retorna à sua imagem no espelho, deformada pelos que a rodeavam. É um ser fragmentado, sem definição, totalmente inconsciente da sua posição na sociedade, “o nariz tornado enorme, como de um palhaço de papelão”, o que traduz o olhar do outro. Ela, constantemente, era motivo de chacota, de risos

inescrupulosos. Desse modo, na esfera da alteridade social, o outro que contraria as expectativas da classe dominante, converte-se no excluído.

Curiosamente, no início do fragmento da instância narrativa, tece-se uma comparação entre “a pia imunda e rachada, cheio de cabelos” com a vida de Macabéa. A aproximação que se estabelece entre os dois elementos **pia** e **Macabéa** constroem a imagem do ser como um recipiente marcado com fissuras. A fragmentação revela o estado interior desse continente. Já os dêiticos **imunda** e **cheia de cabelos** são portadores da percepção do outro, do narrador. Anteriormente, em outra passagem do romance, Rodrigo S.M. havia sido o porta-voz do meio, ao dizer que Macabéa era um **cabelo na sopa**, ou seja, ela era desagradável, descuidada, não ciente da necessidade de higiene pessoal. No questionamento sobre a sua existência, parece que se desencadeia o deslocamento do discurso indireto para o indireto livre, dando abertura para uma breve introspecção da personagem. Por fim, o narrador retoma os fios do discurso e quando parece assumir o olhar observador, perde a distância crítica e cria uma ambigüidade: **tão jovem e já com ferrugem** é a voz de Macabéa ou do narrador? A ferrugem é do espelho ou de Macabéa? E Rodrigo S.M. continua a construção da sua personagem, atribuindo-lhe as características, que a colocam no patamar dos excluídos:

Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com ar de se desculpar por ocupar espaço. [...] Ela era toda um pouco encardida pois raramente se lavava. [...] Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era murrinhento [sic]. Nada nela era iridescente, embora a pele do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho de opala. Mas não importava, ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio.(LISPECTOR, 1999, p. 27, grifos nossos).

Observa-se no extrato que o narrador, ao caracterizar Macabéa, o faz por uma carga adjetiva precedidas por dêiticos que reforçam o despreço à personagem, como se registra em: “uma filha de não sei o quê, ela era encardida, cheiro murrinhento, nada nela era iridescente”. A caracterização da personagem por Rodrigo S.M. marcada, principalmente, pelos dêiticos - **ela, nela** – que representam aquele de quem se fala, não permite que a jovem se apresente como um sujeito na trama. No primeiro exemplo, questiona-se novamente a identidade da moça, “uma filha de não sei o quê”, indeterminando-a novamente, reforçando a idéia de ser estranho, do qual não se sabe a origem; por isso desperta o sentimento de afastamento do objeto, de rejeição.

De forma gradativa, a adjetivação dêitica vai apontando Macabéa de forma a desqualificá-la cada vez mais. O segundo e o terceiro atributos indicam a falta de higiene da moça **era encardida / tinha cheiro murrinhento**, ampliando a idéia de que a mesma não se conhece, não se identifica com o próprio corpo, portanto não vê necessidade de cuidar dele. Em **nada nela era iridescente e ela era café frio**, atinge-se a sua total desvalorização; nada nela cintila, ela é totalmente desprovida de encantos.

Mas Macabéa, mesmo com a existência quase nula e silenciosa, vai vingando na narrativa, e, parece ter uma explosão de vida quando conhece o seu primeiro e único namorado, sob uma **chuva** abundante, o que pode simbolizar tanto um mau agouro (daria certo o namoro?) quanto o despertar do desejo (tornar-se fértil, procriar). Desse modo, ensaia-se o processo de alteridade: o reconhecimento de si e

do outro, ou seja, encontrar uma parte de Si mesma, ou quem sabe a outra face, da sua própria identidade.

[...] no meio da chuva abundante encontrou (explosão) a *primeira espécie de namorado de sua vida*, o coração batendo como se ela tivesse englutido *um passarinho esvoaçante e preso*. O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram *como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam*.[...] (LISPECTOR, 1999, p. 43, grifos nossos).

Neste trecho, os dêiticos que comparecem para criar a imagem de Olímpico e Macabéa, vêm secundados por nomes que têm a mesma isotopia, isto é, carregam a mesma carga semântica da discriminação, – “bichos da mesma espécie que se farejam”. Assim captados pelo narrador, eles nos remetem ao quadro de carência sociocultural, enfrentado pelos migrantes nos grandes centros urbanos. No entanto, existe uma grande diferença entre eles: ele acha que sabe de tudo, ela não acha nada. Ele tem ambições, quer ter ascensão social, mesmo que ilicitamente, Macabéa acha que não precisa **vencer na vida**.

O diálogo travado, nesse primeiro encontro amoroso, culmina com a revelação do nome da personagem, já quase na metade do romance. A personagem apresenta-se simultaneamente a Olímpico e também para o leitor, numa cena **recuperada** de páginas perdidas, que foram para a lata de lixo, conforme relato do narrador. O romance privilegia a cena, ainda que reconstituída, neste momento em que Macabéa parece investir-se dessa suprema dignidade de sujeito, que tem um nome próprio. Assim, em uma tentativa de estabelecer a identidade de Macabéa, é necessário que ela se individualize pelo olhar do outro, segundo Daniela Mercedes Kahn, para que a identidade de Macabéa se defina é preciso que ela seja triplamente individualizada pelo olhar do outro: “pelo olhar do homem que durante um fugaz momento a deseja, do autor que superou a tentação de jogar fora tanta

pobreza, do leitor que acompanha a sua história apesar dos percalços da narrativa”.
(2000, p. 100).

Observe-se a primeira hora da estrela em que Macabéa resplandece:

- E, se me permite, qual é mesmo a sua graça?
- *Macabéa.*
- Maca, o quê?
- Béa, foi ela obrigada a completar.
- *Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.*
- Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a *Nossa Senhora da Boa Morte* se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu *preferia continuar a nunca ser chamada* em vez de ter um nome que ninguém tem, mas parece que deu certo.[...].(Lispector: 1999, p. 43, grifos nossos).

Uma hora de estrela que brevemente se desfaz, pois a primeira reação de Olímpico é de puro estranhamento, ele não compreende o nome dela. Como já foi explicitado neste capítulo, se o nome revela uma essência, neste momento, carregado de significação dêitica, ele aponta para o desejo de auto-anulação da personagem. Vale ainda ressaltar, que a moça é nomeada pela mãe, como pagamento de promessa para que ela vingasse. Vingou e teve de carregar um nome estranho pela vida afora. O nome parece que se impregnou em Macabéa **qual doença de pele** (contagiosa), afastando-a do convívio social e dificultando a formação de sua identidade. Segundo Carlos Mendes de Sousa:

Não se estranhará o fato da personagem não entender o nome que transporta e se aí se pode ler uma forma de denúncia face à situação dos nordestinos (macabeus do século XX), seres perdidos na grande cidade opressora, também se pode encontrar uma mais ampla questionação sobre o ser. Fazer corresponder o nome à pessoa – dar um sentido ao nome, do mesmo modo que se faz corresponder o nome às coisas – como que equivale a um destino que aos seres se impõe cumprir. (2004, p. 174).

A citação acima reafirma a idéia de que Macabéa está em busca de sua identidade, e que seu nome não ajuda muito. Pelo contrário, ele reforça a sua existência de ser

que se autodesconhece e, por conseguinte, permanece à margem da sociedade. Quando na página 56 ela diz: “não sei o que está dentro do meu nome”, convalida-se o desconhecimento do ser. Esse momento em que a personagem se flagra alheia à sua essência ôntica transtorna-a tanto, que ela esquece de perguntar o nome do namorado. Somente após alguns encontros, ela o faz: “– *Olímpico de Jesus Moreira Chaves*, mentiu ele porque tinha como sobrenome apenas de Jesus, sobrenome dos que não tem pai. [...] – Eu não entendo o seu nome, disse ela. Olímpico?” (LISPECTOR, 1999, p. 44, grifos nossos).

Os nomes atribuídos aos personagens não são gratuitos. “Macabéa” aponta para algo diferente, incomum. É provável que derive de *maqqa báh*, vocábulo hebraico que significa martelo, em virtude dos duros golpes que o povo macabeu infligiu aos seus inimigos⁵. Se os *Macabeus* resistiram duramente aos seus oponentes, Macabéa, em contraste, parece que aceita, pacificamente, as desventuras da sua vida; não luta, não reage ante uma cidade **toda feita contra ela**. Acredita-se ainda, que ela nem mesmo tenha consciência que precisava **vencer**, ou melhor, adaptar-se à cultura dos grandes centros urbanos. Ela é vista como a estrangeira, a diferente, enfim uma **ameaça**, que a sociedade capitalista logo trata de extirpar.

À outra, dessemelhante (Macabéa), não é dado o direito de encarnar-se, tornar-se uma cidadã na grande metrópole. O grupo não poupa esforços para eliminar todo aquele que apresenta um comportamento **estranho**, que é uma extravagância

⁵A batalha entre os gregos e os macabeus foi uma guerra espiritual, um conflito entre a cultura helenística que pregava o racionalismo e o hedonismo e a dedicação judaica à pura Torá como sendo a vontade de Deus. Os gregos não desejavam aniquilar o povo judeu ou destruir sua cultura e seu legado; sua exigência era que o povo judeu assimilasse seu estilo de vida. Porém, os macabeus resistiram bravamente e não aceitaram as imposições gregas. O relato do povo Macabeu encontra-se em dois livros bíblicos apócrifos: I e II Macabeus.

despedida de razão; por se tornar insuportável. Desse modo, **a outra** (Macabéa) se encontra desclassificada enquanto **sujeito**, e suas singularidades só confirmam a falta de estruturação da sua identidade; ela cria desordem social, por isso ela é excluída.

Já o nome **Olímpico** tem uma caracterização dêitica eufórica, pois sua significação está relacionada ao **elevado** e ao **grandioso**, fazendo referência ao mítico e ao épico. É, entretanto, tão marginalizado quanto ela, mas aparentemente mais esperto.

Durante o namoro, coincidências desagradáveis ocorrem. Sempre está chovendo quando eles se encontram e nas conversas há falta de assunto. O discurso dos namorados é tautológico, sem troca de idéias ou emoções, tendência natural de Macabéa. Para ela as coisas são o que são e pronto. Já para Olímpico, as coisas acontecem devido à sua astúcia em lidar com situações difíceis.

Nesse ponto, torna-se propício retomar o pensamento de Lahud sobre os dêiticos. Segundo este autor, os pronomes pessoais e demonstrativos, bem como os signos temporais e espaciais marcam uma relação de distinção entre significação/referência. Portanto esta significação está vinculada ao esquema semiótico em que:

A significação de um dêitico deve fornecer uma indicação que permita a identificação, o isolamento do objeto denotado, mas que seja de tal ordem que o conhecimento das circunstâncias discursivas torne-se uma condição necessária para a determinação de “nomes próprios”. (1979, p. 68, grifos do autor).

Analisando os diálogos entre Olímpico e Macabéa, percebe-se que os dêiticos articulados na fala de Olímpico, materializam ainda mais, a estaticidade do viver de Macabéa:

Macabéa: Falar então de quê?
Olímpico: Por exemplo, de você.
Macabéa: Eu?!
Olímpico: Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de Gente.
Macabéa: *Desculpe mas não acho que sou muito gente.*[...]
Olímpico: É você não tem solução. Quanto a mim, de tanto me chamarem, *eu virei eu*. No sertão da Paraíba não há quem não saiba quem é Olímpico. E um dia o mundo todo vai saber de mim.[...]
Macabéa: Cuidado com suas preocupações, dizem que dá ferida no estômago.
Olímpico: Preocupações coisa nenhuma, pois eu sei no certo que vou vencer. Bem, e você tem preocupações?
Macabéa: Não, nenhuma. Acho que não preciso vencer na vida. (LISPECTOR, 1999, p. 48-49, grifos nossos).

No diálogo acima, a própria Macabéa não sabe se **encontrar**, isto é, para ela, o que ela é ou significa é indefinível. O dêitico puro **eu**, utilizado tanto na fala de Olímpico, quanto implícito na de Macabéa, assume características diferentes: **Eu virei eu** - em um exame do conteúdo semântico, nota-se que Olímpico carrega uma necessidade de se autoafirmar como um sujeito que se insere, se impõe em uma sociedade elitista, à qual ele tem consciência de ainda não pertencer. Pela construção frásica, o período simples com predicação verbo-nominal revela um sujeito egocêntrico, cuja aspiração está em se sobressair, se destacar como um ser atuante. Podemos notar a circularidade do pensamento de Olímpico pela análise sintática: **Eu** - sujeito simples, **virei** - verbo intransitivo, **eu** - predicativo do sujeito. Observe-se que a mudança que se espera do verbo **virar** é derrubada por um predicativo do sujeito redundante, até pleonástico, revelando uma obsessão de Olímpico em ser alguém – ele próprio. Ele sai de um estágio de um **eu** imanente e transcende para um **eu** que ele crê ser o ideal para si e para os outros.

Contudo na fala de Macabéa “mas não acho que sou muito gente”, percebe-se que ela não teve uma formação identitária. Ao contrário de Olímpico que se impõe, forçadamente, na sociedade, Macabéa foi inserida ou pelo destino ou segundo os parâmetros de uma tia. Ela é passiva. Deixa-se levar pelos acontecimentos, pela vida. A réplica “Desculpe mas acho que não que sou muito gente” apresenta toda a contraditoriedade e complexidade de Macabéa. Primeiramente temos a modalização da fala com excusas (**desculpe**), com ressalvas (**mas acho**). Enquanto Olímpico se auto-afirma hiperbolicamente, ela pede desculpas por existir. Observe que na sintaxe do período composto, temos um período misto: a coordenada, que tem o objetivo de revelar a incerteza de Macabéa com uma adversativa (mas), ocupa a posição de oração principal – e uma subordinada objetiva direta que complementa a oração anterior com a afirmação “não sou muito gente”. Analisando-se apenas esse período, percebe-se um predicado nominal que, aliás, não a nomeia, ao contrário, denega-lhe a espécie humana, é intensificado pelo advérbio **muito** que provoca, no mínimo, um estranhamento por parte do receptor ao ouvir tal construção, pois ou se é ou não se é gente. Não há como ser **pouco** ou **muito gente**. Todas as facetas aqui pontuadas continuam a descaracterizar a personagem, ela nem ao menos sabe se é **gente** e também não tem grandes aspirações para o seu futuro. Será que ela tem direito a um? Vive, sem saber, em estado de alienação. Ela não tem **preocupações**, pois não deseja nada. Segundo o narrador seu viver é **ralo** e **insosso**, tornando-a inexplicável.

Os adjetivos dêiticos que aparecem na fala de Olímpico já o colocam em outro patamar, bem à frente de Macabéa. Enquanto ela nem sabe quem é, ele pontua as referências espaciais e de pessoa dizendo que todos no sertão da Paraíba o conhecem e vai além, afirmando que um dia será reconhecido no mundo todo. Ele

almeja um futuro, vai lutar por seus sonhos. A utilização do dêitico puro **eu**, marca bem a posição de Olímpico no diálogo – **eu virei eu** -, sujeito constituído e atuante.

E quanto a Macabéa? Ela está em um limbo pessoal, não consegue **se descobrir**, pois, mesmo quando tenta se constituir como um **eu**, ela o faz de maneira parca e sem brilho. Macabéa se aproxima mais do dêitico **ela**, sendo uma simples indicação, que não funciona nem como locutor, nem como alocutário, na verdade, ela não se assume. Ademais, vem sempre marcada por qualidades negativas.

Macabéa vive em uma espécie de **silêncio cultural**. O pouco conhecimento que acredita ter é fruto do que ouve na Rádio Relógio. Já o Olímpico é um homem de ação e tem consciência disso, o que o instrumenta a se inserir na classe dominante. É muito arrogante e mascara a sua ignorância. Quando a namorada lhe pergunta coisas que não sabe, ele a agride, repreendendo-a por fazer tanta pergunta; ou recrimina-a porque faz muitas inquirições, para as quais não há ou não sabe a resposta.

Todo o relacionamento se estabelece por meio de uma forte mostração dêitica, que coloca o casal em pleno contraste, vincando continuamente a opressão sobre Macabéa. Ele gosta de sangue, ela só de pensar, enjoa. Ele tem o **precioso sêmen**, enquanto ela é a de **ovários murchos**. Ele já matou e roubou, traços caracterológicos que o classificam na categoria de dominador.

Perfilados de modos bem diferentes na história do ingresso na cultura urbana, Macabéa perde outra vez: Olímpico troca-a por Glória, sua colega de escritório. O

narrador resume o namoro dos dois com um grande paradoxo entre o homem e a mulher: “Ele falava coisas grandes, mas ela prestava atenção nas coisas insignificantes como ela própria”. [...]. (LISPECTOR, 1999, p. 68).

Retomando a análise, pode-se concluir que Olímpico é fruto de uma sociedade capitalista, que só elege aqueles que tentam vencer as diferenças sociais e que vincula a sua identidade às relações de poder, seu destino era **subir** na vida, “Ele tinha fome de ser outro. No mundo de Glória, por exemplo, ele ia se locupletar, o frágil machinho” [...] (Ibidem, p.65); desse modo, busca completar-se na figura do **outro**. Aquilo que lhe falta é encontrado em Glória e ele pretende usar a diferença a seu favor. Ele, por ser mais esperto, entende que precisa **fundir-se** com o **outro** mais qualificado, senão ficará fora desta sociedade, mesmo que para isso tenha que se descaracterizar e forma-se novamente a partir das exigências da massa dominante.

Enquanto que Macabéa é subproduto dessa mesma sociedade: tem desejo e sensualidade, mas sem saber que tem, existe sem dar conta da sua existência. Assim, quando o narrador, de repente, descobre que Olímpico não estava satisfeito com o namoro, entra em cena a colega de escritório de Macabéa, Glória. Ela não é bela, mas possui classe, tem família e é bem alimentada. Quando o namoro acaba, Macabéa, que esperava se casar, não chora. Reage como sempre – aceita – e até mesmo ri, sem saber por qual razão: um riso nervoso, daqueles destituídos de senso, como já mencionado anteriormente.

A adjetivação dêitica que caracteriza Glória coloca-a também em oposição direta com Macabéa:

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. [...] O fato de *ser carioca* tornava-a pertencente ao ambicioso *clã do sul do país*. Vendendo-a, ele logo adivinhou que, apesar de feia, Glória era *bem alimentada*. E isso fazia dela *material de boa qualidade*. [...] Posteriormente, de pesquisa em pesquisa, ele soube que Glória *tinha mãe, pai e comida quente em hora certa*.[...] Pelos *quadris adivinhava-se que seria boa parideira*. (LISPECTOR, 1999, p. 59-60, grifos nossos).

Na citação, percebe-se que os adjetivos, pospostos aos dêiticos, apontam Glória euforicamente. No primeiro grifo, temos indícios de que possui uma descendência – “sangue de um bom vinho português” e “sangue africano” – que auxilia a personagem no processo de aquisição da sua personalidade, enquanto Macabéa não sabe nada de seus descendentes, tanto que esquecera até o nome dos pais. No segundo grifo, nota-se claramente a posição do narrador no processo de enunciação, pois ao situar Glória no espaço do **sul do país**, em clara oposição ao espaço dêitico disforizado de Macabéa – **o sertão de Alagoas** – reforça ainda mais a distância entre as duas. Glória, portanto, já pertence a essa sociedade capitalista **carioca da gema**, enquanto Macabéa, por ser do sertão, não consegue se enquadrar aos valores desta mesma sociedade, tornando-se marginalizada. No grifo seguinte, Glória surge como a “bem alimentada”, “material de boa qualidade”, “tinha pai, mãe e comida quente na hora certa”; possuía corpo, substância, era desejável. Tem todos os aspectos para a formação de uma identidade: emocionais: o carinho da família; coletivos: era aceita na sociedade; profissionais: era estenógrafa e o chefe pretendia mantê-la no emprego.

Em contrapartida, Macabéa era órfã, criada por uma tia que nunca lhe demonstrou algum tipo de amor, além de viver excluída da sociedade. Isso tudo justifica a dificuldade que a moça tem em dizer o que exatamente é, **ela era ela**, numa circularidade dêitica que representa a não-pessoa. E finalmente, Glória “era boa parideira” enquanto Macabéa, a de “ovários murchos”. Num típico processo de alteridade, Macabéa vê-se refletida em Glória, pela sua diferença, naquilo que ela não poderia nunca ser. Glória é apresentada como um “estardalhaço de existir”, enquanto ela, nem sabia se realmente existia.

Macabéa resolve compensar a falta do namorado, realizando algo que lhe dá prazer:

Já que ninguém lhe dava festa, muito menos noivado, daria uma festa para si mesma. A festa consistiu em comprar sem necessidade um batom novo, não cor-de-rosa como o que usava, mas vermelho vivante. No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marylin Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. [...] Quando voltou para a sala de trabalho Glória riu-se dela:

Glória: Você enoideou criatura? Pintar-se como endemoniada? Você até parece mulher de soldado.[...]

Glória: Me desculpe eu perguntar: ser feia dói?

Macabéa: Nunca pensei nisso, acho que dói um pouquinho. Mas lhe pergunto se você que é feia sente dor.

Glória: Eu não sou feia!!! Gritou Glória. (LISPECTOR, 1999, p. 62).

Analisando o fragmento, sob o âmbito da alteridade, Macabéa reflete-se na imagem de Marylin Monroe, tentando exteriorizar a sua beleza e sensualidade, utilizando para tanto a mesma cor de batom **vermelho vivante**, marca registrada da atriz norte-americana.

Por outro lado, observe-se o comportamento de Glória: ela faz duas indagações e uma afirmação que trazem no seu bojo o imaginário coletivo. Fazer algo que foge ao ordinário, como se pintar em demasia, é fruto do estado de insanidade ou caracteriza a imagem da mulher sedutora, tida por esse mesmo arcabouço cultural

como aquela que fez o pacto com o demônio. Por isso, na sua afirmação deprecia Macabéa: “Você parece mulher de soldado” – o que seria o mesmo que dizer, segundo esse mesmo imaginário, que ela parece uma mundana, aquela que infringe as convenções e posiciona-se ao lado das forças negativas.

Macabéa, inconscientemente, está sob a influência dos anúncios que coleciona, e sabe-se, que a maneira que esses elementos são figurados, os modos de utilização para fazer valer a sua imagem, dentro de uma sociedade capitalista consumista, não é neutro. Segundo Eric Landowski:

Essas imagens traduzem uma visão determinada dos papéis sociais convencionalmente atribuídos ao “segundo sexo”. Perspectiva, esse material não passa, no fundo, de um discurso de imagens, no conjunto de surpresas, mas que convida à análise, ou mais do que isso, à crítica, à denúncia, à retificação ideológicas! Não seria difícil explicitar a concepção particular da feminilidade – a “imagem da mulher” como estereótipo social – que nelas se manifesta [...]. (2002, p. 125-126, grifos do autor).

Como a citação nos esclarece, a imagem influencia o indivíduo e marca uma presença, e Macabéa quer fazer-se **presente**, quer aparecer, mas seu jeito desajeitado não permite apossar-se da beleza alheia, ao contrário, ironicamente, ele se afasta dela, pois, mesmo com os adornos, reforça-se seu aspecto grotesco, levando Glória a indagar: “ser feia dói?” Macabéa, como sempre, responde sem muita convicção “acho que dói um pouquinho”, aliás, tudo nela dóia, mas não era uma dor exterior, visível, curável; era uma dor silenciosa, a dor dos rejeitados.

Glória até que sentia pena de Macabéa, “Mas ela que se arranjasse, quem manda ser tão tola? E Glória pensava: não tenho nada a ver com ela”.(LISPECTOR, 1999, p. 64). Afinal, numa sociedade capitalista, os mais fortes sobrevivem e os mais fracos ficam à mercê da sorte, como a personagem principal do romance.

Macabéa tinha em Glória, ainda que frágil, uma conexão com o mundo, como as suas outras conexões: a tia, seu Raimundo, Olímpico e as moças com quem repartia o quarto. Este mundo, de conexões superficiais, ainda iria contar com mais dois elos: o médico e a cartomante.

O médico comparece como mais um elemento que revela a inadequação ao contexto em que atua:

Médico: Você faz regime para emagrecer, menina?

Macabéa não soube responder.

Médico: O que é que você come?

Macabéa: Cachorro-quente.

Médico: Só?

Macabéa: Às vezes como sanduíche de mortadela.

Médico: Que é que você bebe? Leite?

Macabéa: Só café e refrigerante.

*Esse médico não tinha objetivo nenhum. A medicina era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes. Era desatento e achava a pobreza uma coisa feia. Trabalhava para os pobres detestando lidar com eles. *Eles* eram para *ele* o rebotalho de uma sociedade muito alta à qual também ele não pertencia. Sabia que é desatualizado na medicina e nas novidades clínicas mas para pobre servia. O seu sonho era ter dinheiro para fazer exatamente o que queria: nada.*(LISPECTOR, 1999, p. 67-68, grifos nossos).

A presença do dêitico **esse** (segundo fragmento) aponta para um médico desqualificado, desmotivado, rebaixando-o ao nível de Macabéa, pois assim como ela, também não consegue encaixar-se no grande quebra-cabeça que é a sociedade capitalista, que exige, cada vez mais, especialização e dedicação dos seus profissionais. Os dois, assim como Olímpico e Glória são vítimas do sistema social. Esse dêitico coloca o referente em cena e alavanca, na seqüência, a nomeação de todos os atributos que o singularizam: desmotivação, sem objetivos profissionais traçados, atuando na medicina apenas como uma forma de ganhar dinheiro. Mas se ele pudesse, não estaria ali. Os outros dêiticos grifados apontam tanto para o médico, quanto para os pobres: "**Eles** eram para **ele** o rebotalho de uma sociedade

muito alta à qual também ele não pertencia”. Tanto o médico quanto os **pobres** são explicitados pela terceira pessoa **ele**, que, segundo Benveniste,

Representa de fato o membro não marcado da correlação de pessoa. É por isso que não há truísmo em afirmar que a não-pessoa é o único modo de enunciação possível para as instâncias de discurso que não devam remeter a elas mesmas, mas que predicam o processo de *não importa quem ou não importa o que*, exceto a própria instância, podendo sempre esse não importa quem ou não importa o que ser munido de uma referência objetiva. (2005, p. 282, grifos nossos).

Desse modo, conforme esclarece o lingüista, percebe-se a rotatividade da aplicação do pronome dêitico em questão: o **eles** revela a categoria dos pobres, generalizando e marginalizando-os; enquanto **ele** marca negativamente o médico, também excluído da classe dominante e que, indiretamente, também está incluso na primeira categoria (eles).

Após examinar Macabéa e constatar um começo de tuberculose, ela agradece “muito obrigada, sim?” E ele lhe recomenda um bom prato de “espaguete italiano”, sem vislumbrar que a moça não sabia direito nem quem era, muito menos poderia saber, que fora de seu pequeno mundo particular, existissem outras culturas, outras línguas, outras culinárias; para ela só existe o **aqui** e o **agora**; ela não tem nem passado (já nem lembrava mais de nada), nem futuro (não tinha grandes aspirações). O **aqui** delimita o espaço do “ir vivendo à toa” de Macabéa. O quarto, com suas colegas **Marias**, onde ouvia a propaganda da rádio relógio, o escritório, com o chefe Raimundo e a colega Glória; o ponto de ônibus, em que sempre esperava o namorado Olímpico, e agora a pequena sala do médico, com suas recomendações praticamente inúteis para ela.

No desfecho da consulta, o médico deixa de lado qualquer tipo de escrúpulos e impreca “Sabe de uma coisa? Vá para os raios que te partam!”. Se por um lado, o médico mostra-se irônico e cínico, por outro, parece também vítima das circunstâncias. Com a sua grosseria, parece que exterioriza a sua impotência diante das adversidades sociais.

Essa cena revela o precário atendimento médico aos pobres. O narrador parece mediar os dois lados dessa situação: o do poder público que responde pelos serviços prestados à população e o comportamento do médico, que, ainda que vítima, é também o sujeito responsável por melhores resultados da saúde pública. A posição do médico, que só pensa em ganhar dinheiro para não fazer mais nada, é típica de uma sociedade com forte herança escravista, como é o caso do Brasil, onde o trabalho tem sido considerado degradante, destinado apenas aos escravos. Emerge assim o característico quadro do Capitalismo brasileiro: de um lado os pobres, obrigados a trabalhar para sobreviverem, do outro, os ricos, que mantêm a sua posição sem muito esforço.

Macabéa mais uma vez está exposta à opressão do seu meio, sendo explorada, de uma maneira ou de outra, por praticamente todas as personagens com as quais mantém algum tipo de contato. E não poderia ser diferente quando ela procura uma cartomante. Observe-se a reificação da personagem no extrato abaixo:

O apartamento térreo ficava na esquina de um beco e entre pedras do chão crescia capim – *ela* o notou porque sempre notava o que era pequeno e insignificante. Pensou vagamente enquanto tocava a campainha da porta: *capim* é tão fácil e simples. (LISPECTOR, 1999, p. 71-72, grifos nossos).

No extrato acima, o dêitico **ela** surge com a possibilidade de traçar adiante uma relação direta com o substantivo **capim**, chegando ao ponto de similitude entre os dois referentes. O dêitico *ela* não se materializa apenas linguisticamente como referente, mas também absorve semanticamente os traços objectuais, isto é, porta o sentido de reificação. O sujeito da enunciação apreende o campo semântico do nome **capim** como aquele que nasce facilmente e é resistente, a despeito da aridez das pedras. Do outro lado, temos Macabéa, vítima da opressão dos poderosos. Embora, como o capim resiste às adversidades, ela sucumbe ante a coação do sistema.

Mas, se, inconscientemente, ela fica à mercê dos outros, em contrapartida, essa alienação da real adversidade acaba por protegê-la. No entanto, essa **proteção inconsciente** é quebrada pelas palavras da cartomante: “Mas Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror!” (LISPECTOR, 1999, p.76). Essa revelação acaba sendo praticamente letal para a jovem, pois a coloca frente a frente com a sua verdadeira situação.

A cartomante, ao se dirigir, dissimuladamente, à jovem com apontamentos dêiticos carinhosos, **meu benzinho**, **minha florzinha**, acaba por causar certo estranhamento em Macabéa, uma vez que ela não tivera, até então, qualquer memória afetiva. Esse ardil, utilizado para ganhar a confiança da cliente, produz efeitos surpreendentes. Pela arte da retórica, ela consegue persuadir Macabéa. Ela sente, pela primeira vez, que teria um futuro:

Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar![...] Sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa! Você vai se sentir outra. Fique sabendo, minha florzinha, que até o seu namorado vai voltar e propor casamento, ele está

arrependido! E seu chefe vai lhe avisar que pensou melhor e não vai mais lhe despedir! (LISPECTOR, 1999, p. 76).

A cartomante anuncia à Macabéa a concretização de seus sonhos, deixando-a em espécie de letargia. A jovem inicia, então, o processo de gestação da sua tão preciosa felicidade e parte rumo ao seu grandioso destino.

Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria à rua, pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. [...] *Se ela não era mais ela mesma*, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. (Ibidem, p. 79).

Neste fragmento é interessante analisar os dêiticos que sinalizam a transformação de Macabéa: “Se **ela** não era mais **ela** mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho”; destarte, a personagem ensaia a sua saída da não-pessoa (**ela**) e tenta constituir-se como sujeito (**eu**), com presente, passado e futuro, enfim, possuir uma identidade.

O narrador deixa-se levar pela mão da ironia ao caminhar para o desfecho pela rota contrária das previsões da cartomante. No plano do enredo, dá-se a desconstrução das premunições anunciadas: “Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje pensou ela, hoje é primeiro dia da minha vida: nasci”. (LISPECTOR, 1999, p.80).

A cena enunciativa do atropelamento encerra relações simbólicas importantes: a escolha do carro Mercedes-Benz, **enorme como um transatlântico**, para ser o

instrumento que atingirá mortalmente Macabéa, alegoriza a classe dominante, a elite, que a **atropela** e extermina-a do contexto social.

Observa-se que na situação enunciativa apresentada pelo excerto, mais uma vez, ela não se lamenta, espera calada, o transcorrer dos fatos. Afinal, é o primeiro dia da sua vida, bem delimitado pelo dêitico temporal **hoje**, que contrasta com o ontem, que retém o sentido de uma vida sem perspectivas. Hoje aponta para o momento da realização do ato epifânico, um instante existencial, em que a personagem evidencia o seu destino, mediante uma fugaz iluminação interior. Segundo Olga Borelli:

Esse momento privilegiado não precisa ser excepcional ou **chocante**; basta que seja revelador, definitivo, determinante [...] o momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio. (1981, p. 65).

A hora da morte da personagem é determinante para que ela consiga, enfim, encontrar com si mesma. É uma descoberta é silenciosa, sem manifestações externas, ao lado da sarjeta e do capim. Com este último elemento, a narrativa havia, cataforicamente, delineado as relações com o campo semântico da resistência e da insignificância. A cena enunciativa em que a personagem morre ao lado do capim retoma a carga semântica anteriormente apresentada, amplia-se e homologa sentido com a vida de Macabéa. O termo **sarjeta**, nesta situação de enunciação, preserva o sentido do arcabouço cultural que atribui à expressão **estar/cair na sarjeta** o significado de degradação, falência, perda de valor. Portanto, mantém a mesma isotopia de **capim**.

Desta feita, o ato de morrer ao lado da sarjeta e do capim, simboliza a opacidade da vida da protagonista. Esse é um momento mágico na vida desta moça. Pela

primeira vez, as pessoas passam a notá-la, observá-la; ela é, agora, Macabéa. E nesse apelo da morte, a jovem, abraçada a si mesmo, em posição fetal, repete em sua mente “**eu sou, eu sou, eu sou**” (LISPECTOR, 1999, p.84), sintagma devidamente marcado pelo dêitico puro **eu**. Na hora da morte, ela se torna o sujeito do seu discurso. Depois de buscar no âmago de si mesma quem era: descobre-se mulher. Com a morte, o narrador encontra a saída para o vácuo existencial na introdução de uma supra-realidade:

Quanto ao futuro. Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjôo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas. O que é que eu estou vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando o âmago: Vitória! (LISPECTOR, 1999, p. 85).

O desfecho é profuso de ironias. Uma delas é descobrir o sentido da vida, secundada pela morte que a reconduz ao ponto de partida e a *via crucis* de sua existência: o não-sentido de viver, ou seja, a vida esvaziada de marcas de temporalidade: sem passado e sem futuro, agonicamente vivendo o presente de opressão, rejeição e miséria. A ressignificação esvai-se, não para voltar à vida nebulosa, carente de consciência enquanto sujeito histórico, mas para adiantar-se para o não-ser. Deste modo, com a morte, a personagem deixa de ser objeto sem brilho diante das aparições fulgurantes da elite para transformar-se em estrela mitopoética, no plano da ficção.

Em suma, Macabéa, conforme a análise dêitica realizada neste capítulo, demonstrou ser um nome, um apontamento, que encarna o **não-ter** e o **não-ser**, num mundo regido pela premência do **ter/ser**; ela se torna um milagre da existência e da sobrevivência. Macabéa é desprezada e rejeitada. Como dizia Olímpico, é **um**

cabelo na sopa. Ao morrer resguarda-se em si mesma, na sua própria maneira de ser. Agora intocável ao que a cerca, imune às coerções sociais, Macabéa permanece ilesa, para que, no vasto universo, transforme-se em estrela, não de cinema, como tanto almejava, mas na estrela dos oprimidos, que cintilará forte, provocando, ao mesmo tempo, indignação e encanto.

4 RODRIGO S.M. E MACABÉA: UM JOGO DE IDENTIDADES INTERCAMBIÁVEIS

Esse eu que é vós, pois não agüento ser apenas mim,
preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que
sou, eu enviesado [...](Lispector, *A Hora da Estrela*)

Em 1977 Clarice Lispector publica o seu último romance em vida, intitulado *A Hora da Estrela*, que acrescenta uma dimensão claramente social ao universo ficcional introspectivo da escritora. Transgredindo a tendência da maioria das obras claricianas, este romance é narrado em primeira pessoa, que confere ao texto um alto grau de subjetividade. A história narra “as fracas aventuras” de uma moça alagoana “numa cidade toda feita contra ela”, o Rio de Janeiro. Com um enredo aparentemente simples, a autora transcende os limites da linguagem, levando o leitor a interar-se com o texto.

Nesta obra, tem-se um autor identificado e nomeado: Rodrigo S.M. que passa a escrever a história da personagem principal: Macabéa. Ao narrar, metalingüisticamente, refere-se ao produto criado e também fala de si mesmo, instalando-se como uma das personagens.

Neste capítulo, analisar-se-á a percepção que Rodrigo S.M. tem do outro (Macabéa) sob o âmbito da alteridade. Se o estudo anterior privilegiou o uso da *dêixis* como instauração da segregação social na narrativa, neste tópico, será priorizado os dêiticos como elementos que apontam para a dificuldade de Rodrigo S.M. em se reconhecer em Macabéa.

4.1 Os percalços da narrativa: um jogo de transfigurações

No romance *A Hora da Estrela*, o narrador antecipa que a história passará por uma mudança, em que o **masculino** se transforma em **feminino** e vice-versa. O narrador comenta que “a ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (Lispector, 1999, p. 20). Assim, nesta narrativa não se tem apenas uma história e sim três, que se articulam constantemente. A primeira conta a vida opaca da protagonista Macabéa, a qual o narrador surpreende em meio a multidão: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina”.(Ibidem, p. 12). A segunda é a do próprio narrador, Rodrigo S.M., que, num processo de alteridade se espelha na vida da protagonista. Desse instante, ele passa a se perceber como sujeito, a indagar-se, a autoconhecer-se. O processo de olhar a si e o outro vai reduzindo as distâncias entre as duas identidades até fundi-las. Sobre a alteridade, Denise Jodelet observa:

Ao designar o caráter do que é outro, a noção de alteridade é sempre colocada em contraponto: “não eu” de um “eu”, “outro” de um “mesmo”. Ela faz par, filosoficamente, com a noção de ipseidade – caráter que faz com que um indivíduo seja ele-mesmo e distinto de todos os outros; remetendo a distinção entre o mesmo e o outro – ela estabelece, de saída, uma relação de identidade tal que muitos vêem nisso a própria condição da emergência identitária: É sempre a reflexão acerca da alteridade que precede e permite toda definição identitária.[...]. Mas antes é preciso verificar como a oposição entre o mesmo e o outro se especifica segundo formas diferentes (semelhante/dissemelhante, autóctone/estrangeiro, próximo/longínquo, amigo/inimigo, normal/desviante etc), supondo relações de implicação entre pessoas e grupos que, inscritos numa sociedade plural, se relacionam reciprocamente através dessas implicações.(1998, p. 48-49, grifos da autora).

A descoberta do outro, representa na obra, um instante de fixação conflitiva, posto que a personagem sofre uma espécie de epifania⁶ e utiliza-se da linguagem para registrar esse momento. A **epifania-visão**, neste caso, deflagra em Rodrigo S.M. uma crise de identidade, que, desarmonicamente, leva-o em alguns momentos a identificar-se com o seu **não-eu**, e, em outros, a repudiá-lo.

Ao tentar adiar esse confronto inevitável, o narrador apresenta o seu texto de forma hesitante e digressiva, dando azo para emergir uma terceira história: a história do próprio ato de narrar:

Estou esquentando o corpo para iniciar, esfregando as mãos uma na outra para ter coragem.[...] Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria.(LISPECTOR, 1999, p. 14).

Verifica-se assim, que Rodrigo S.M. sofre, na verdade, dois processos epifânicos: um existencial – à medida que ele se conhece através de Macabéa; e outro o do próprio ato de escrever, revelando a resistência do narrador-personagem de desnudar-se, na e pela escrita, de conhecer-se, transcrevendo-se, como ele diz, a uma folha de papel: “Ainda bem que o que eu vou escrever deve estar na certa de algum modo escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca” (LISPECTOR, 1999, p. 20).

A situação dramática que envolve o narrador e a sua possível identidade feminina (Macabéa) acarreta um desenrolar doloroso da narrativa, levando Rodrigo S.M. a

⁶ Segundo Olga de Sá o termo epifania vem do grego *epi* = sobre e *phaino* = aparecer, brilhar; *epipháneia* significa manifestação, aparição.[...] A epifania constitui, portanto, uma realidade complexa, perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos (visões), ouvidos (vozes) e até o tato. (1979, p. 168).

questionar-se constantemente. O narrador-personagem sente-se incompleto, parece que lhe falta algo e isto o impele a escrever sobre Macabéa, buscando preencher esse vazio.

A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A *minha* vida a mais verdadeira é *irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique*. Meu coração se esvaziou de todo desejo e reduziu-se ao próprio último ou primeiro pulsar. A dor de dentes que perpassa esta história deu uma fígada em plena boca *nossa*. Então eu canto alto e agudo uma melodia *sincopada e estridente* – é a *minha própria dor*, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade. (LISPECTOR, 1999, p. 11, grifos nossos).

Neste trecho, o dêitico **minha**, explorado ao máximo em sua significação, remete a um ser em busca da sua posse em relação à vida. **Minha** pronome possessivo da primeira pessoa do discurso aproxima-se, pelas beiradas, da construção de um ser ou de seu próprio entendimento. Os adjetivos pospostos ao dêitico **minha**, reafirmam este questionamento do Ser, apontando para um sujeito desestruturado, que está em busca de respostas. No entanto, encontrar uma **verdade**, que justifique a sua vida, apavora-o, levando-o a tentar dividir essa **dor** com o mundo em um processo de inter-relacionamento e identificação com o outro, ou possíveis outros; uma vez que o homem interage e se constrói em um constante diálogo.

No final do trecho, “é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade”, verifica-se que o narrador-personagem assume um posicionamento de fragmentação, resultando em uma insatisfação em relação a **ser**.

Constata-se ainda uma profusão de sentimentos antagônicos manifestados no seu próprio discurso. A última afirmação do sintagma cria certa ambigüidade: **falta felicidade** no mundo ou quem carrega o mundo é que se sente infeliz por possuir uma existência (des) construída por outras existências.

A análise dos dêiticos na construção sintática “eu que carrego o mundo...” pode trazer alguma luz ao entendimento. A oração subordinada adjetiva restritiva delimita e qualifica o dêitico *eu* como o **portador do mundo**, gerando um ser que não se realiza plenamente pelo mundo dos outros; verifica-se ainda, a ausência do dêitico *meu*, marcando-se um não-reconhecimento por parte do narrador do mundo que está sobre as suas costas, inferindo, portanto, a possível pergunta: Onde está o meu mundo?

As três tramas imbricadas no romance: a vida de Macabéa, a identificação do narrador com a personagem e a metanarrativa, que se apresentam, sem nenhum tipo de linearidade, revelam a instabilidade da relação do narrador com a escrita. Se de um lado tem-se a história de Macabéa, uma personagem sem grandes atrativos como pessoa, do outro lado, tem-se a história de Rodrigo S.M., que inventa Macabéa e sobre ela tece seus comentários e suas próprias frustrações, enquanto também descreve a sua experiência profissional como escritor. Assim, nasce a protagonista do romance, emaranhada na vida do narrador, no intricado processo da criação da escrita. Analise-se o extrato abaixo:

Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. Mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo. *Antes de ter surgido na minha vida essa datilógrafa, eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura. As coisas estavam de algum modo tão boas que podiam se tornar muito ruins porque o que amadurece plenamente pode apodrecer.*(LISPECTOR, 1999, p. 16-17, grifos nossos).

Tem-se no fragmento acima a ambivalência dos sentimentos de Rodrigo S.M. Como se vê, as primeiras páginas da obra são destinadas às dificuldades do narrador em articular o seu texto. O narrador-personagem parece estar movido por duas forças opostas: a pressão dos fatos que o empurra a contar a história da nordestina e o

medo do confronto direto com estes mesmos fatos, que o levariam a uma identificação mais densa consigo mesmo, fazendo-o procrastinar a narrativa.

Nesta passagem, pode-se depreender que Macabéa acaba sendo um instrumento para o autoconhecimento de Rodrigo S.M., servindo a ele como via de acesso para a conquista de sua verdadeira identidade.

O dêitico temporal **antes** revela o período de transformação pelo qual Rodrigo atravessou. O narrador percebe sua existência anterior como levemente satisfatória, não muito bem-sucedida, estabelecendo, desta forma, uma linha demarcatória entre Rodrigo **Sem** Macabéa e Rodrigo **Com** Macabéa, o que inaugura para este, uma existência de fora para dentro, isto é, uma tomada de consciência a respeito de si próprio a partir de um outro, externo, o qual se apresenta a ele de maneira epifânica, inusitada em meio a centenas de outros, no barulho da multidão. Segundo Denise Jodelet, a alteridade convoca a noção de identidade, isso se torna ainda mais claro quando se trata da alteridade de **fora**: o outro se define sob o olhar de um observador que se considera **diferente**, seja pelo aspecto espacial ou cultural.

A alteridade infundi-se no cerne da identidade individual, até fazer do ser um estranho de si mesmo:

Desculpai-me mas vou continuar a falar de *mim* que *sou* meu *desconhecido*, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: *sou* um monstro ou isto é ser uma pessoa?(LISPECTOR, 1999, p.15, grifos nossos).

O dêitico neste trecho indica que o narrador-personagem quer adiar o seu confronto com Macabéa. Em “vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido”, o

dêítico **mim** aponta para um sujeito em (re) construção, que ainda não se distingue, e, portanto, tem o direito de continuar explorar a sua identidade. O dêítico implícito no verbo **sou**, confirma a busca deste sujeito por sua existência. No entanto, para que Rodrigo S.M. encontre a sua essência será necessário ficar frente a frente com Macabéa, num jogo de espelhos, a fim de observar as compatibilidades e as incompatibilidades que regem as suas relações.

Através desse processo de espelhamento, Rodrigo S.M. cunha a sua personagem, como sendo o duplo de si mesmo. O narrador-personagem reflete-se em Macabéa, identificando-se com ela. A sua existência é moldada a partir da dela, isto é, só toma forma à medida que ele constrói a narrativa. A palavra espelho aqui pode ser apreendida como uma grande metáfora do reflexo, da imitação, que pode estabelecer tanto uma relação de diferença ou similitude. Observe-se:

Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um ruflar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo [...] Apesar de *eu* não ter nada a ver com a moça, terei que *me* escrever todo através dela, por entre espantos meus [...] (É paixão minha ser o *outro*. No caso a outra. Estremeço esqualido igual a ela).(LISPECTOR, 1999, p. 22-24, grifos nossos).

A figura do espelho e a rede simbólica que se forma a partir desse signo ocupam um lugar de destaque na obra de Clarice Lispector. O espelho é o instrumento pelo qual as personagens experimentam os instantes de provação e confirmação.

O fragmento denota a sobreposição de imagens: temos o rosto de Macabéa olhando-se no espelho, que se transfigura no rosto do narrador **cansado e barbudo**. Como o outro de si-mesmo, a protagonista parece forçar a sua existência na existência de Rodrigo S.M.; e ele parece desconhecer-se, e, por isso, refugia-se na moça, pois precisa dela para se ver.

A dualidade: aversão *versus* atração se alternam constantemente nessa obra, revelando a dificuldade deste narrador de encontrar a sua identidade. A imagem **rufar de tambor** sugere um sinal sonoro que preludia a anunciação do **eu** no **outro**.

Os dêiticos grifados, neste extrato, mostram, de forma gradativa, como ocorre esse processo de reconhecimento com Rodrigo S.M.. Pode-se verificar que inicialmente o narrador-personagem nega similitude com Macabéa: “apesar de **eu** não ter nada ver com a moça”, afastando-a de si, pois a consciência do outro em sua alteridade, ou seja, a consciência da diferença, provoca medo e exclusão. Depois, o outro, diferente e negado, torna-se o meio ou instrumento para que o sujeito se manifeste: “terei que me escrever todo através **dela**”. E, por fim, Rodrigo S. M., em um processo de identificação com o outro, funde-se com Macabéa: “é paixão minha **ser o outro**”. A análise consente que a existência, nessa narrativa, só pode ser definida pela fusão do **eu** no **outro**.

Se a identidade de Rodrigo S.M. desdobra-se a partir da existência de Macabéa, o narrador, nesse percurso de autoconhecimento, hesita e desabafa:

O definível está me cansando um pouco. Prefiro a verdade que há no prenúncio. Quando eu me livrar dessa história, voltarei ao domínio mais irresponsável de apenas ter leves prenúncios. (LISPECTOR, 1999, p.29).

Essa perplexidade de se enxergar no outro, dilacera Rodrigo S.M. do começo ao fim de sua narrativa. Ele quer atingir a si mesmo, mas não pode remir o outro, a realidade que o sustenta. Por isso, o narrador demora em se abandonar e falar dessa realidade. Em um ritmo recalcitrante, os fatos vão sendo adiados, conforme

relatado anteriormente, através do questionamento existencial do narrador ou pela comprovação do fracasso de sua empreitada:

Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. Logo eu que constato que a pobreza é feia e promíscua. Para desenhar a moça tenho que me domar e para poder captar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado, pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo.[...] Vai ser difícil escrever esta história [...] Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela. (LISPECTOR, 1999, p. 22-24-27, grifos nossos).

Os dêiticos destacados delimitam esse árduo processo. A marca da não-pessoa **ela**, ironicamente, força o narrador-personagem a desvendá-la. Rodrigo S.M. sente-se coagido por Macabéa (“ela me acusa”). Então, num processo de autodefesa, reativamente escreve sobre ela. Aponta-se, neste momento, uma inversão de papéis: a marca da não-pessoa **ela**, (a datilógrafa) assume o papel do dêitico puro **eu**, conduzindo o narrador-personagem a submeter-se a ela. Tenciona livrar-se do fardo, externo, ou seja, falar da vida de Macabéa ou do peso de sua *via crucis* – o seu autoconhecimento.

Em suma, a construção da personagem dá-se de forma tão gradual na narrativa, que o leitor mal percebe que ela já está presente logo nas páginas iniciais, mesmo que fazendo parte de um coletivo: “[...] Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes”. (LISPECTOR, 1999, p.11-12). O narrador vai esculpindo a sua personagem, tornando-a cada vez mais presente na obra: “[...] Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos e dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama”.(Ibidem, p.19). Ela custa a **nascer**, sugerindo que a escritura é um processo gestacional doloroso. “O que me proponho a contar parece fácil à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil”. (Ibidem, p.19).

Assim, Rodrigo S.M. evidencia que necessita, de uma maneira ou de outra, resgatar-se com Macabéa, porém, o desconhecido causa-lhe apreensão, pavor. De dentro do seu quarto, com todo o conforto burguês, o narrador tenta fugir do **outro**, da realidade. Mas a moça acaba invadindo o seu mundo e, agora, ele precisa apreendê-la. Ao mesmo tempo em que Rodrigo S.M. foge de Macabéa, ele é impelido a aproximar-se dela. É em meio a este conflito que Rodrigo S.M. cria a matéria de sua ficção para o leitor. O estilo de sua narrativa é determinado pela responsabilidade social que ele julga ter sobre a sua personagem:

[...] É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que a palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada existência[...].(LISPECTOR, 1999, p. 14-15).

Essa escolha estilística, aparentemente, poderia denotar uma certa sensibilidade que pretende estar em consonância com a figura simplória da personagem; daí não intencional usar preciosismos. Mas, na verdade, o narrador-personagem desmistifica-se ao longo da trama, agindo dissimuladamente, pois ao escrever, usa da sua simplicidade como uma espécie de revolta pessoal porque está aborrecido com a literatura: “Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de força maior, como se diz nos requerimentos oficiais, por força de lei. (Ibidem, p.18).

Na obra, temos ainda a presença de uma voz que se apresenta como a da própria escritora, que disputa espaço com Rodrigo S.M. e parece identificar-se com ele e com a própria Macabéa. Sabe-se que, desde a dedicatória da obra, que o narrador

simula ser uma espécie de heterônimo de Clarice Lispector. Verifica-se a dedicatória:

[...] a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim *me* vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: *eu*. Esse *eu* que é *vós* pois não agüento ser apenas *mim*, preciso dos *outros* para me manter de pé. (LISPECTOR, 1999, p. 09, grifos nossos).

Neste perturbador fragmento, temos o anúncio do conflito que sustentará a obra. Percebe-se, através dos demonstrativos dêiticos, que se processa a apresentação de um ser como duplo. Os dêiticos, neste trecho, marcam a despersonalização do sujeito. Em “Todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram”, o dêitico **esses**, aponta para a alteridade que todos os seres exercem no **mim**, ou seja, a influência dos **outros** na constituição do sujeito subjetivo. Em “explodir em **eu**. Esse **eu** que é **vós**”, denota-se bem o dilaceramento da identidade real. Esse **eu**, na verdade, não é um **eu** puro, individualizado, mas sim um **vós**, intercambiado com a comunhão dos **eus** do mundo.

Nesse intercâmbio de **eus**, temos, de um lado, Rodrigo S.M. e suas personagens e, de outro, a pessoa de Clarice Lispector. Entretanto, não é possível colocá-los frente a frente, pois a narrativa é produto da articulação de ambos. Destarte, Clarice, que também tem o nome na capa do livro e que, portanto, assina a obra, desaparece enquanto autora, cedendo a voz a Rodrigo S.M., escritor-homem, para, segundo ele, fugir do sentimentalismo da escrita feminina. Desse modo, Macabéa é criação de Rodrigo, que, por sua vez é criação de Clarice Lispector, num jogo de identidades, como bem esclarece Benedito Nunes:

[...] Clarice Lispector abre o jogo da ficção – e o de sua identidade como ficcionista. Comprometida com o ato de escrever, a ficção mesma, fingindo um modo de ser ou de existir, demandará uma prévia meditação sem palavras e o esvaziamento do eu. Tal esvaziamento, que abre o jogo das identidades intercambiáveis em *A Hora da estrela*, aproximando a ficção da meditação apaixonada, existencial, acumuladora de seus vários registros temáticos. [...]. (1995, p.165).

Parece que uma das funções desse travestimento é justificar a disseminação da alteridade entre as vozes do texto. A outra é a instauração do distanciamento entre a autora (Clarice) e a personagem Macabéa através da intervenção da forma masculina. Essa masculinidade pode ser vista como marca de dominação social, que ressaltaria a posição mais elevada de Rodrigo S.M., ou ainda estaria identificada, ironicamente, com o fato do seguinte pretexto “até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1999 p.14), dando indícios que a escrita masculina seria mais racional do que a feminina. Porém, parece que, do ponto de vista da escrita feminina, essa cessão de voz narrativa a um homem, quer, na verdade, desmistificar a questão do gênero da escrita, no sentido de que não existe escrita masculina ou feminina, ou seja, os dois possuem iguais competências demiúrgicas.

Esta concessão da voz a um narrador masculino é uma estratégia para manter Rodrigo S.M., enquanto narrador, no mesmo nível de Macabéa e, distante dela, enquanto autor: “[...] para falar da moça, tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco [...] Além de vestir-me de roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina. [...]” (Ibidem, p.19).

Retomando a análise lingüístico-discursiva da trama, pretende-se sublinhar como os dêiticos temporais, em muitos momentos, se apresentam de forma ambígua na cena enunciativa:

Quero acrescentar, à guisa de informações sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e *eternamente* é o dia de *hoje* e o dia de *amanhã* será um *hoje*, a eternidade é o estado das coisas neste *momento*.(LISPECTOR, 1999, p. 18, grifos nossos).

Segundo Dominique Maingueneau “os dêiticos temporais têm como origem o momento em que este fala, momento que corresponde ao presente lingüístico”. (2001: 32-33, grifos do autor). Partindo desse conceito, podemos observar que os dêiticos temporais deste trecho não cumprem, especificamente, a sua função de marcação seqüencial do tempo na narrativa. Rompe-se com a possibilidade de instalar-se uma situação enunciativa em que o sujeito, no **agora**, define as fronteiras entre o **ontem** e o **depois**. Nesse excerto, o **amanhã** e o **eternamente** destituem-se do sentido de visão prospectiva, para coincidir com o momento enunciativo.

Verifica-se, então, que os dêiticos temporais possuem uma caracterização ambígua na trama narrativa. Fabiana Rodrigues Carrijo, reflete sobre essa questão:

A todo o momento, percebe-se que os elementos que deveriam localizar, referir-se – os chamados dêiticos – cumprem mais a tarefa de não-localizar, ou localizar, dubiamente, enveredando os leitores para um caminho não marcado temporalmente, ou marcado com tendência a não-marcado. (2006, p. 04).

Desta forma, os dêiticos temporais, conduzem a narrativa como num eterno presente: “Mas voltemos a hoje. Porque, como se sabe, hoje é hoje”. (LISPECTOR, 1999, p.20). Esse tempo desestruturante, que se conjuga no presente do indicativo perpétuo, confirma que o narrador-personagem tem medo do futuro e que não

consegue, ou não quer delimitar muito bem o que é o seu passado. Quer viver o **momento**, sem pensar no amanhã. O avanço no tempo descortina-se para Rodrigo S.M. como um mundo novo, que ele teme, pois essa ruptura do tempo maciço e **imóvel**, onde a essência do ser ocorre, pode levá-lo a conhecer o seu **eu** real, o que o assusta.

Retomando a análise da despersonalização do sujeito, verifica-se que o processo de deslocamento da identidade do narrador para a personagem é entrecortada, por vezes, por expedientes metalingüísticos como o que se segue:

O que se segue é apenas uma tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que a minha cozinheira, vendo-as soltas, jogou no lixo para o meu desespero – que os mortos me ajudem a suportar o quase insuportável, já que de nada me valem os vivos. Nem de longe consegui igualar a tentativa de repetição artificial do que originalmente eu escrevi sobre o encontro com o seu futuro namorado. É com humildade que contarei agora a história da história. Portanto se me perguntarem como foi direi: não sei, perdi o encontro. (LISPECTOR, 1999, p. 42).

Nesse momento encontra-se o sujeito narrador face ao processo criativo. Instala-se nele o estado agônico do demiurgo diante da perda da sua criação. Esta simboliza um ser, dando a luz, de forma única, irrepetível. Curiosamente a voz narrativa pede ajuda aos mortos, como se pelo fato de o objeto criado ter transitado para o espaço *post-mortem*, apenas estes pudessem ter valimento no processo de recondução do mundo da morte, do *ab origine*, para a vida, isto é, para o *fiat lux*.

As epifanias de Rodrigo S.M. vão se consolidando na trama narrativa. A primeira, existencial, deflagrada por um rosto na multidão, vai, passo a passo se tornando cada vez mais necessária para a consolidação de sua essência. A questão da epifania da sua escritura continua a pulsar ao som da máquina de datilografar de Macabéa, enquanto ela tentar escrever, seu criador também continuará a produzir a

sua história. No mesmo ritmo que ela se aventura com as palavras que copia, Rodrigo S.M. cria a sua narrativa.

Rodrigo S.M. apresenta um problema interno de auto-organização da sua identidade, seu **eu** existencial parece sempre ameaçado pelo **eu** de Macabéa, transformando-o em um ser desagregado, obrigando-o a se fazer e refazer, em busca de si mesmo. No entanto, a individualidade, de forma absoluta, não existe, pois, a cada tentativa de Rodrigo S.M., cumpre-se uma possibilidade de ser, que não é definitiva e sempre remete a uma nova experiência. A busca a si mesmo para encontrar-se, leva Rodrigo S.M. a uma espécie de exaustão, de esvaziamento:

Quanto a *mim*, estou *cansado*. Talvez da companhia de Macabéa, Glória, Olímpico. O médico me enjoou com sua cerveja. Tenho que interromper esta história por uns três dias. Nestes últimos *três dias*, *sozinho*, sem personagens, despessoalizo-me e tiro-me de *mim* como quem tira uma roupa. Despessoalizo-me a ponto de adormecer. E *agora* emergo e sinto falta de Macabéa. (LISPECTOR, 1999, p. 70-71, grifos nossos).

Nesta narrativa, a construção da identidade se dá através de um diálogo dinâmico com a alteridade. Rodrigo S.M. busca completar-se no outro, Macabéa. A jovem, inconscientemente, provoca a despessoalização do narrador-personagem, impondo, desta forma, a necessidade de somar-se a outros. Os dêiticos grifados nesta passagem caracterizam bem essa despessoalização. Em “quanto a **mim**, estou **cansado**”, percebe-se, que tanto os dêiticos pessoais e sua caracterização adjetiva apontam para o desânimo do narrador-personagem, ao ter sua identidade alterada pelos **outros**.

O dêitico temporal “nestes últimos **três dias**” prenuncia a necessidade do **eu** do narrador de ficar só, sem seus **outros**. No entanto, após esse tempo, o dêitico

agora, transporta-o novamente para o seu **eu** do presente e, nesse momento enunciativo, ele sente falta da sua contraparte, dando indícios que não consegue mais existir sem a sua personagem.

Verifica-se o seguinte conflito de identidade no narrador-personagem: Um **eu** verdadeiro, idealizado na sua própria interioridade e um **eu** convencional, falso, instituído a partir dos **eus** dos outros, assumido, obrigatoriamente, num relacionamento social, formal. Jung denomina essa atitude de *persona*, pois o indivíduo se oculta através de uma máscara.

A questão da identidade está relacionada, também, ao caráter de mudança da pós-modernidade, fazendo emergir um sujeito cindido, que está em busca de uma unidade de sentido. Rodrigo S.M., apesar de identificar-se parcialmente com as suas máscaras, não elimina a sua consciência e a sua individualidade. Com Macabéa ocorre o contrário, pois ela não tem consciência das máscaras que assume, portanto, passa a agir de acordo com elas. Observe-se:

E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: *sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser.*(LISPECTOR, 1999, p. 36, grifos nossos).

Os dêiticos presentes no fragmento elucidam bem a posição das máscaras que assume a jovem. “O vestir-se de si mesma” não revela um ser por inteiro, como poderia se esperar e sim, ironicamente, aponta um ser que é formado a partir do que os outros esperam dela ou do que ela descobre da sua exterioridade. Por não saber exatamente quem era, torna-se incapaz, de **ver-se por dentro**, ficando à mercê de

Rodrigo S.M., para ser revelada como uma pessoa inteira. Como esclarece Benedito Nunes sobre as personagens claricianas:

Devido ao predomínio do sentimento da existência, a estrutura dos personagens da romancista completa-se com outro traço curioso, que podemos agora distinguir: a incapacidade para viverem espontânea ou ingenuamente. Entre o sentimento imediato e a vivência, entre sentir e pensar há sempre uma distância que a reflexão preenche, seja diretamente, através do monólogo interior, seja diretamente, por meio de interferências de seus narradores, que sutilmente assume o ponto-de-vista das suas figuras, narrando em forma de monólogo ou monologando em forma de narrativa, nunca de todo impessoal. (1976, p. 117).

As personagens claricianas estão sempre refletindo acerca do que sentem, e com Rodrigo S.M. não acontece diferente. A personagem em questão, continuamente, indaga-se sobre o sentido de seus atos, refletindo o fluxo e o refluxo da sua vida interior: "Por que escrevo? Antes de tudo captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz o conteúdo". (LISPECTOR, 1999, p.18). Deste modo, a narrativa torna-se um contínuo questionamento, e o que prende o leitor à trama não é bem o que acontece, mas o que está para acontecer. Os fatos não conseguem traduzir a personagem principal, e isso leva Rodrigo S.M. a escrever a sua história, em busca de uma resposta: "Enquanto eu tiver perguntas e não houver respostas, continuarei a escrever". (Ibidem, p.11).

Em meio a essas indagações, Rodrigo S.M. vai expulsando Macabéa de dentro de si e passa a reconhecer-se e associar-se a ela: "ela era um parafuso dispensável" (Ibidem, p.29) e Rodrigo S.M.: "Aliás, descobro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria". (Ibidem, p.14). A insignificância e estranheza de Macabéa chamam a atenção de Rodrigo S.M., que se descobre também estranho e deslocado: "a classe alta me tem como um monstro

esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim” (Ibidem, p.19).

Assim, Rodrigo S.M. oscila entre duas realidades bem diferentes e não consegue enquadrar-se em uma ou em outra. Tanto que, em vários momentos da narrativa, ele disputa espaço com Macabéa, assim como Clarice Lispector disputa o seu lugar de autora com ele: “Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos” (Ibidem, p.38). Nota-se, nesta passagem, que o dêitico puro **eu** revela a possibilidade de identificação de Rodrigo S.M. por Macabéa, definida pelo não-dêitico **ela**. Essa convergência de identidade aterroriza-o. Em “**eu não ser**”, o dêitico marca a fuga desse **eu** que não quer ser **outro**. No entanto, involuntariamente, o **eu** está sendo impregnado por esse **outro** excluído.

Assim, ao narrar as horas finais de Macabéa, Rodrigo S.M. retoma um tom digressivo de sua narrativa, mesclando fatos anteriores ao atropelamento, demonstrando-se atordoado com a possibilidade de perder a sua personagem, ou quem sabe perde-se também. Pretende com isso adiar o inadiável:

(Eu ainda poderia *voltar atrás* em retorno *aos minutos passados* e *recomeçar* com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada – mas não depende de *mim* dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e *já não posso mais retroceder*. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas atropelamento.) (LISPECTOR, 1999, p. 80, grifos nossos).

Os dêiticos temporais pontuados na citação marcam, novamente, a dubiedade da narrativa de Rodrigo S.M.. O fato de querer **voltar atrás**; **recomeçar** demonstra certo arrependimento do narrador-personagem em destruir a sua personagem. Ele

deseja retornar no tempo e reescrever esse momento. O dêitico pessoal **mim**, antecedido pelo advérbio de negação, singulariza o sujeito como impotente diante da ação em vias de se desenvolver. Ele marca a tentativa do narrador de isentar-se de responsabilidade quanto ao destino de Macabéa. No entanto, a afirmação parece ser apenas uma estratégia do narrador, para tentar remediar a sua culpa. Finalmente, a expressão dêitica temporal “**já** não posso mais **retroceder**”, aponta para um fim narrativo sem anacronismos, inexorável.

Em pleno andamento, a fusão com Rodrigo S.M. / Macabéa não tem mais como ser adiada. A identificação está por se concretizar, as dúvidas do narrador-personagem são simples subterfúgios para atrasar o que está por vir; o ajustamento, o alinhamento entre eles. É em meio às divagações que Rodrigo S.M. reafirma que só se conhece através de Macabéa, conforme a análise dêitica do extrato abaixo demonstrará:

Macabéa, Ave Maria, cheia de graça, terra serena da promessa, terra do perdão, tem que chegar o tempo, ora pro nobis, e *eu me* uso como forma de conhecimento. *Eu te* conheço até o osso por intermédio de uma encantação que vem de *mim* para *ti*. Espriar-se selvagememente e no entanto atrás de tudo pulsa uma geometria inflexível.(LISPECTOR, 1999, p. 82, grifos nossos).

Nota-se que Rodrigo S.M. está ciclicamente em busca de sua essência. Os dêiticos pessoais demarcados no fragmento revelam a necessidade deste sujeito de voltar para si mesmo. Em um primeiro momento, temos a expressão “**eu me** uso”. O dêitico puro **eu**, combinado com a sua forma oblíqua **me** aponta a reflexão interior da personagem, ou seja, ele tenta se conhecer, buscando dentro dele a sua essência.

No entanto, ao se aprofundar nas pistas que o texto oferece, constata-se que essa imersão nas profundezas do seu próprio Ser não é frutífera, pois no trecho seguinte: “Eu te conheço até o osso por intermédio de uma encantação que vem de mim para ti”, os pronomes demonstram que Rodrigo S.M. só se conhece a fundo **até o osso** por intervenção da epifania (encantação) que ele sofre ao ver um rosto na multidão. Assim a construção dêitica **de mim para ti** ratifica, que ele só pode chegar ao cerne da sua existência através do outro.

A tensão vivida por Rodrigo S.M., entre manter-se próximo ao **outro** e ao mesmo tempo, distante, é constante. Se aproximar de Macabéa, é, de certa forma, corrosivo para a sua personalidade, ficar totalmente sem ela também é motivo de aflição:

O melhor negócio é ainda não morrer, pois morrer é insuficiente, não *me* completa, *eu* que tanto preciso. Macabéa *me* matou. *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. É que não pude evitá-la, *a gente* aceita tudo porque já beijou a parede. (LISPECTOR, 1999, p. 86, grifos nossos).

Na hora da morte, Macabéa não só se esvai de si mesma, mas também arrasta consigo a existência do seu criador. Em: “eu que tanto preciso”, o dêitico **eu** denota a agonia de Rodrigo S.M., que sente necessidade do **outro** para se completar. Neste momento, o narrador-personagem talvez sinta o mesmo que Macabéa experimentara durante sua breve existência: um estrangeiro dentro daquela cidade, rejeitado e sem parâmetros para continuar a viver neste mundo.

Ao enunciar “Ela estava enfim livre de si e de nós”, percebe-se que os dêiticos anunciam o esvaziando do Ser, o pronome **si** sinaliza que a jovem liberta-se da sua

existência, enquanto o pronome **nós** reflete uma dupla perda de essência: dela e de seu criador.

A morte, nesta narrativa, é o momento único que representa para o indivíduo o encontro com a alteridade. Rodrigo S.M. quer a vida do outro, mas só conquista a morte: a vida do outro – a sua alteridade – refugia-se no pesadelo de toda ontologia: no Nada do Ser. No entanto, essa dupla extenuação, evidencia o fim da angústia de Rodrigo S.M., dividido entre o desejo da existência do outro, o que significa desviar-se, de debruçar sobre si mesmo e, ao mesmo tempo, o impulso irresistível de conhecer-se, o que só pode acontecer em vista do outro. Desde enfoque, a morte da criatura leva a reboque a morte do criador, pois o narrador só valida a sua existência face o momento criador da sua personagem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise, apoiada na Teoria da Linguagem e na Teoria da Enunciação, por meio de um método exploratório-analítico, examinou-se o texto *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, em busca dos elementos lingüísticos que apontassem a protagonista da obra e seu criador, em diferentes posições no discurso.

A linha condutora que norteou o estudo do texto literário, segundo uma abordagem lingüístico-discursiva, foi o propósito de conhecer a dinâmica dos dêiticos como fenômenos intervenientes no discurso das personagens em busca de sua identidade.

Clarice Lispector, operando com o signo lingüístico de forma lapidar, cria a possibilidade de o homem da modernidade descobrir-se dessubstancializado e caminhar em demanda de sua essência. Nessa saga em que as personagens, ora se debatem com o mundo que as oprime e as destrói, ora se lançam para dentro de si mesmas, a fim de se resguardar da pressão social, ou para se autoconhecer. As personagens claricianas experimentam a mesma ânsia da entrega e da ruptura de que ela própria se vale para se expressar por meio da matéria sígnica.

A problemática da identidade, reiterada nesta narrativa de Lispector, revelou a busca atormentada de Rodrigo S. M. e, embora inconscientemente, de Macabéa por uma auto-imagem unificada, ou seja, a busca da identidade pessoal. Este trabalho explorou as pulsações internas de Rodrigo S.M. perante Macabéa, potencializadas e

convertidas em palavras no nível da produção textual, estabelecendo um jogo de ambigüidades no tecido discursivo.

A possibilidade de o indivíduo se enxergar integralmente, isto é, ir ao encontro de si mesmo na sua consciência mais profunda, é negado à Macabéa, protagonista do romance. Se a linguagem é concedida ao indivíduo como fonte de revelação, bastando para isso ser capturada, eficientemente, em sua potencialidade de ser e de não-ser, por esse viés, toca-se no âmago do problema de Macabéa: ela é construída por Rodrigo SM, como um ser destituído do poder de comunicação, exilada da consciência crítica diante de si e do mundo.

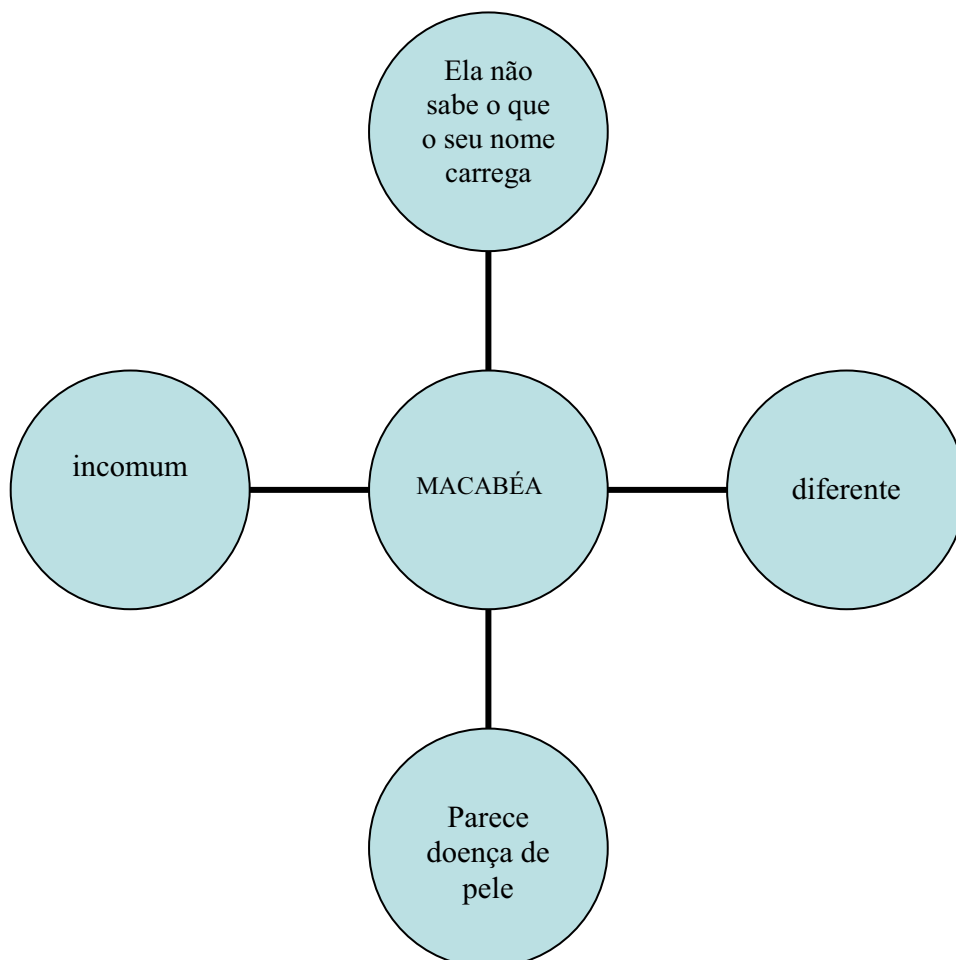
Salienta-se que a presença dos dêiticos que comparecem no ato criador de Rodrigo S.M., abriu-nos uma porta para a sua sondagem, no exato momento em que ganham significação na enunciação. Observou-se, durante o seu estudo, que tanto Macabéa, quanto o narrador-personagem eram apontados por esses elementos. Prosseguiu-se então uma análise dos efeitos de sentidos destes mostrativos, na tentativa de constatar a sua importância na construção da identidade destas duas personagens.

Nesta perspectiva, analisou-se a construção da identidade de Macabéa a partir dos dados fornecidos pelo sujeito instituído na narrativa: Rodrigo S.M.. No ato criador, o sujeito da enunciação cunha a sua personagem de forma insólita. Rodrigo S.M. explora a linguagem simbólica que amplia a significação do signo, verbaliza a incapacidade comunicativa da personagem, revela, por fim, um mundo em que as falas ficam ao meio, reticentes. A linguagem surge, pois, como o intervalo entre a

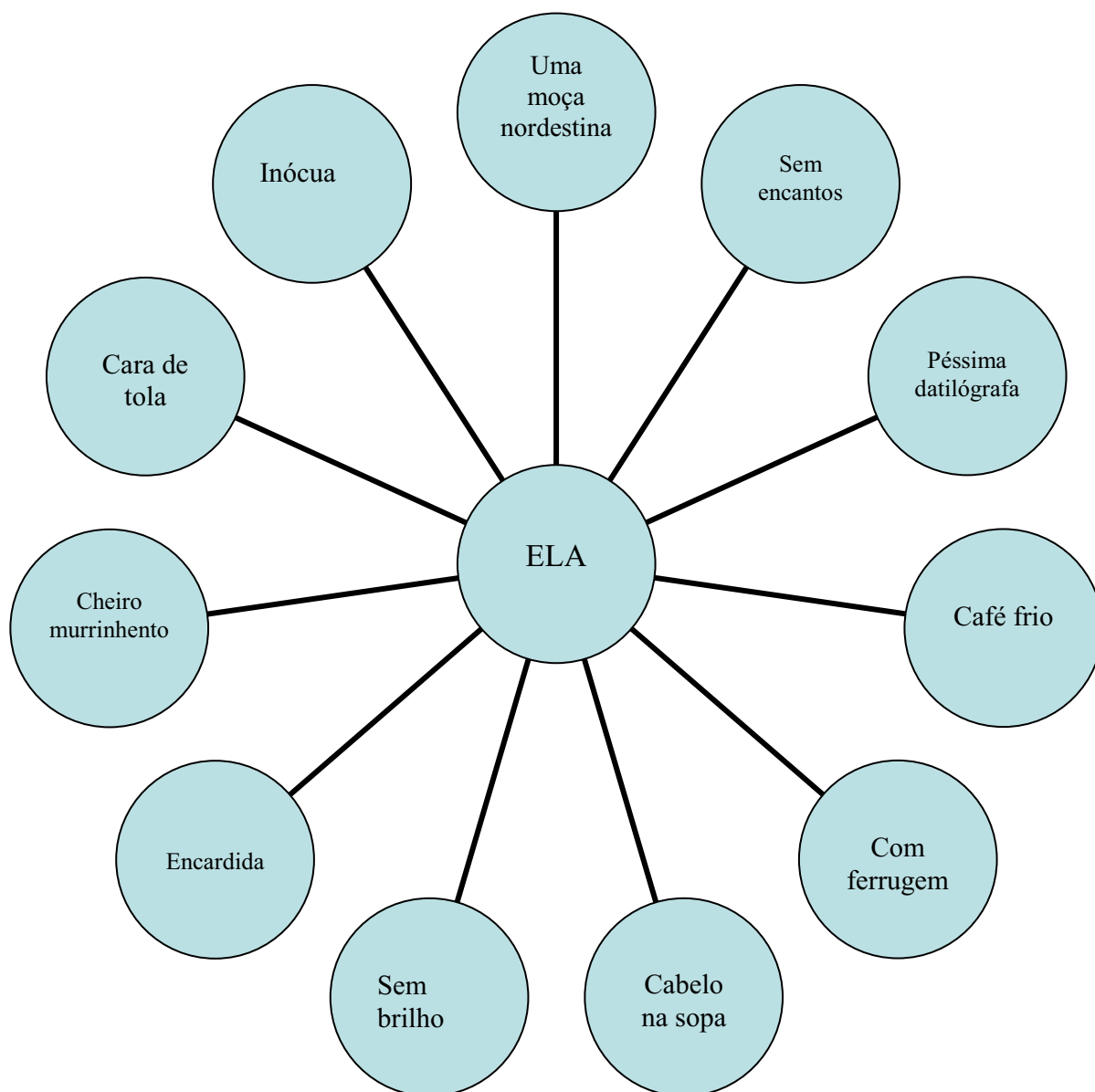
subjetividade poética e a força da realidade exterior. É assim que Macabéa, quase invisível na narrativa, se revela presente e inquietante, entre grandes vazios, que o leitor preenche, de sorte a erigir, com este constelado, uma imagem viva, densamente humana e profundamente sofrida do ser anônimo.

A partir da epifania, Rodrigo S.M. inicia a sua árdua tarefa de dar vida à sua personagem. Ao criá-la, o narrador julga-a conforme os valores de uma sociedade competitiva e os dêiticos servem de instrumento para apontar a personagem. A exploração da teoria de Kerbrat-Orecchione, sobre os adjetivos atuando como dêiticos, demonstrou-se muito eficiente, pois aclarou como a adjetivação dêítica que acompanha Macabéa desempenha a função de desqualificá-la, até vingar a auto-anulação da personagem. Após o estudo destes demonstrativos, organizou-se algumas figuras que ilustram a análise:

A: O nome da personagem



B: Adjetivação dêitica



Pode-se, então, dizer que Macabéa ao ser (des) construída com essa adjetivação dêitica, vinca, na narrativa, a imagem do ingênuo, do *outsider*, isto é, ela personifica uma classe de pessoas excluídas socialmente, pertencentes a uma pobreza irreversível. Ela tem pobreza material, cultural, banida da interação social, sem identidade.

Outra consideração a ser feita refere-se à ambigüidade de Rodrigo S.M. em relação à sua personagem, pois ao mesmo tempo em que a apresenta como um ser medíocre, que rejeita, demonstra-lhe afeto. A narrativa clariceana explora essa ambigüidade, confirmando a sua capacidade de agir simultaneamente em vários níveis existenciais. O narrador chega a insinuar que, se pudesse, dar-lhe-ia um banho lustral, ou seja, um batismo. Isso marcaria uma nova vida para Macabéa, uma vida de maior consciência. Mas, como o estudo demonstrou, esse desejo fica apenas no plano da aspiração. Na realidade, o narrador não faz nada para tornar a sua personagem um ser consciente, pelo contrário, revela-a, exatamente como ela se apresenta: presa aos grilhões do ostracismo social.

Tentou-se mostrar que a caracterização dêitica disfórica desta personagem, planifica-a no nível da não-pessoa **ela**, conduzindo-a para a finitude da sua existência desprovida de significação.

No que tange à personalidade do narrador-personagem, ela é construída em vista do outro e percebe-se também diferente e excluído. É somente nessa relação de alteridade, um **EU** frente a um **OUTRO** que se pode construir uma identidade pessoal.

Instaura-se assim, nesta trama narrativa, um jogo oscilatório e circular entre **SER** e **NÃO-SER**. Rodrigo S.M. sentia-se incompleto, e precisava preencher-se através da existência de Macabéa. No entanto, ele se recusava a reconhecer-se nessa alteridade. Em virtude desse impasse, a sua narrativa estruturou-se em um processo de fluxo e refluxo, refletindo a sua desorganização interior.

A despersonalização de Rodrigo S.M. é marcada pelos pronomes dêiticos, que representa-se da seguinte forma: um dêitico **eu**, bipartido, desestrurado, que está em busca de uma essência plena. Esse **eu** inicial de Rodrigo S.M. une-se com Macabéa, representada pelo não-dêitico **outra**. Esse intercâmbio é simbolizado na obra através da morte de Rodrigo S.M. e Macabéa. Tem-se, enfim, a consolidação do dêitico puro **EU**, gerado na essência destas duas personagens. De acordo com a nossa leitura, a dupla morte desvenda o enigma das iniciais do nome do narrador-personagem: Rodrigo **Sem Macabéa**. Assim o **outro** só se torna possível com o instante da morte, evidenciando o quanto a existência de Macabéa estava entrelaçada na de Rodrigo S. M.

Em síntese, conclui-se que os demonstrativos dêiticos, neste estudo, parecem apontar, em primeira instância, para o autoconhecimento. Buscar conhecer a si mesmo é a grande experiência pessoal realizada pelas personagens desta obra. Ao investigar o ser interior que as habitam, elas querem, na verdade, encontrar o âmago da sua essência.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ**, Aurora Gedra Ruiz. *A oralidade e História de Rosa brava: um estudo lingüístico-discursivo da dêixis*. Anais do XIV Congresso Internacional ALFAL, Monterrey (México): Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Autônoma de Nova Leon, 2005, p. 1-7 (Em CD-rom).
- _____. *Mecanismos discursivos da marginalização*. Anais do IX Congresso Internacional da ABRALIC 2004 – Travessias. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005 (Em CD-rom).
- ANDERSON**, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- ARRUDA**, Ângela et al. *Representando a alteridade*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- ARRUDA**, Wilber Pacífico de. *Clarice e Macabéa: o social no olhar feminino*. Disponível em <http://www.iaec2br/biblioteca/tcc/arquivos-ndice/tcc/letras/tccwilber.doc>
Acesso em 25 de Janeiro de 2006.
- AZEVEDO**, Lúcia Helena de Azevedo. *Alteridade e Perigo: O pharmako*. Anais do III Congresso da ABRALIC 1992 – Limites. Niterói, RJ. Universidade Federal Fluminense, 1992. Vol. I, p. 31- 36.
- BAKHTIN**, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (Volochninov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8ª. Edição, São Paulo: Hucitec, 1997a.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2ª. Edição revista. Trad. Paulo Bezerra. UFF-USP. Forense Universitária, 1997b.
- BARROS**, Diana Luz Pessoa de. Il. Fiorin, José Luiz. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. 2ª. Edição, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- _____. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 2ª. Edição, São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2001.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística geral I*: Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Néri: revisão do prof. Isaac Nicolau Salum. 5.^a edição. Campinas: SP: Pontes Editores, 2005.

_____. *Problemas de Lingüística Geral II*. São Paulo: Pontes, 1989.

BHABHA, Homi K. *A questão do “outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo*. Publicado em *Literature, politics and theory*, Methuen, 1986.

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector – Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*: São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *A Subjetividade, Argumentação e Polifonia. A Propaganda da Petrobrás*. São Paulo: Fundações Editoras da UNESP, 1998.

_____. *Introdução à análise do discurso*. 2^a. Edição revisada: Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

_____. *Escrita, leitura e dialogicidade*. In Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

BROSE, Elizabeth Robin Zenkner. *O existencialismo em A Hora da Estrela: o narrador*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
Disponível em:
<<http://www.geocities.com/ail.br/oexistencialismoemahoradaestrela.htm>>. Acesso em 08 de Fevereiro de 2005.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind...[et al]; prefácio à edição brasileira Nicolau Sevcenko; [capa e ilustrações Victor Burton]. 3^a. Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

BÜHLER, Karl. *Teoria Del lenguaje*, Trad. Del alemán por Julian Marias. Madrid: Revista de Occidente, 1961.

CAMPEDELLI, Samira Youssef; **ABDALA JR.** Benjamin. *Clarice Lispector: seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico*. 2^a. Edição. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha Campos. *Figurações do Outro*. In: Limites: Anais. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. Niterói, RJ: Terceiro Congresso Abralic, 1992. Vol. I. , p. 219-226.

CANDIDO, Antonio. *No Raiar de Clarice Lispector: Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

_____. *Presença da literatura brasileira: história e crítica* / Antonio Candido e J. Aderaldo Castello. 13ª. Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CARRIJO, Fabiana Rodrigues Carrijo. *A Dubiedade narrativa em Clarice Lispector: Um olhar sobre A hora da estrela*. Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em:
<http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista_litcult/revistalitul_vol3.php?id=5. Acesso em : 17de abril de 2006.

CARVALHO, José G. Herculano de. *Teoria da Linguagem: natureza do fenômeno lingüístico e a análise das línguas*. Tomo II. Coimbra: Atlântida Editora, 1973.

CERVONI, Jean. *A enunciação*. Trad. L. Garcia dos Santos. São Paulo: Ática, 1989.

COELHO, Haydée Ribeiro. *Espaço e busca da alteridade: um enfoque comparativo*. Anais do III Congresso da ABRALIC 1992 – Limites. Niterói, RJ. Universidade Federal Fluminense, 1992. Vol. I. p, 629-634.

CLARK, Katerina. **HOLQUIST**, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J.Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 2ª. Edição, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

DRUCROT, Oswald. *Les mots du discours*. Paris: Minuit, 1980.

FAORO, Raimundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 16ª. Edição. V.2. São Paulo: Globo, 2004.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: As idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Edições Criar, 2003.

FIORIN, José Luiz. *As Astúcias da Enunciação: As categorias de Pessoa, espaço e Tempo*. 2ª. Edição. São Paulo: Ática, 2001.

_____. (org.) *Introdução à Lingüística I: objetos Teóricos*. 3ª. Edição. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. (org.) *Introdução à Lingüística II: princípios de análise*. 2ª. Edição. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. *Linguagem e Ideologia*. 7ª. Edição. São Paulo: Ática, 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares Fonseca. *Intertextualidade e Intercontextualidade: formas de aproximação entre eu e o outro*. Anais do I Congresso da ABRALIC 1988 – Intertextualidade e Interdisciplinaridade. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1988. Vol. II. , p. 77-81.

GOTLIB, Nádia Battella. *Macabéa e as mil pontas de uma estrela. Personae: Grandes personagens da literatura brasileira* . Lourenço Dantas Mota, Benjamin Abdala Junior (organizadores). São Paulo: Editora SENAC, 2001, p.285-317.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Roteiro de Leitura: A hora da estrela de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1996.

GUIMARÃES, Elisa: *A Articulação do texto*. São Paulo: Ática, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultura na pós-modernidade*. Tradução de Tomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª. Edição, São Paulo: DP&A Editora, 2005.

HOSIASSON, Laura Janina. *Lispector e Bombal: Ruídos e Silêncio*. Anais do I Congresso da ABRALIC 1988 – Intertextualidade e Interdisciplinaridade. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1988. Vol. I. , p. 43-55.

JESPERSEN, Otto. *Language: its nature development and origin*. New York: Mac Millan, 1949.

JODELET, Denise. *A alteridade como produto e processo psicossocial*. In Representando a alteridade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 47-67.

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. Trad. Dora Ferreira da Silva. 14ª edição. Petrópolis: Vozes, 1987.

KADOTA, Neiva Pitta. *A tessitura dissimulada. O social em Clarice Lispector*. 2ª Edição, São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda, 1999.

KAHN, Daniela Mercedes. *A Via Crucis do outro. Aspectos da identidade e da alteridade na obra de Clarice Lispector*. São Paulo. Universidade de São Paulo, 2000. Dissertação de Mestrado.

KANAAN, Dany Al-Behy. *Á escuta de Clarice Lispector: entre o biográfico e o literário: uma ficção possível*. São Paulo. EDUC, 2003.

KERBRAT-ORECCHIONE- Catherine. *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Hachette. Buenos Aires, 1986.

_____. *L'implicite*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1986.

KOCH, Ingedore Villaça. *A coesão textual*. 7ª. Edição. São Paulo: Contexto, 1997.

KOELLING, Sandra Beatriz. *Os Dêiticos e a Enunção*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/ensaios.php>>. Acesso em 26 de Março de 2006.

KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro. Rocio, 1994.

LAHUD, Michel. *A Propósito da noção de Dêixis*. São Paulo: Ática, 1979. Originalmente apresentada como tese de mestrado na Université de Provence (Aix, França) em 1973, sob o título: Enquête autour de la notion de dêixis.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo, Perspectiva, 2002.

LEÃO, Lúcia Cláudia de Carvalho de Souza. *Para não silenciar: breve estudo acerca de Clarice Lispector e William Faulkner. Anais do III Congresso da ABRALIC 1992 – Limites*. Niterói, RJ. Universidade Federal Fluminense, 1992. Vol. I. , p. 25-30.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A Legião estrangeira* (contos). Rio de Janeiro, Ed. do autor, 1964, p.149.

MAGALHÃES, Luiz Antonio M. *Clarice Lispector e a Sombra da Palavra*. Universidade de Campinas. Disponível em: <<http://www.rbleditora.com/revista.htm>>. Acesso em 25 de Março de 2005.

MANGUENAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. Tradução de Maria Augusta de Mattos; revisão da tradução de Maria Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (coleção leitura e crítica).

- MARTINS**, Ana Cristina Souza. *O lugar da Déixis na descrição da língua*. Disponível em:<http://www.prof2000.pt/users/anamartins/artigofif.htm>. Acesso em 02/01/06.
- MARTINS**, Leda Maria. *Escrever o Outro*. In: Anais do V Congresso da ABRALIC 1996 – Cânones e Contextos. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996. Vol. III. , p. 1225-1237.
- MOISÉS**, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 17ª. Edição. São Paulo: Cultrix, 1908.
- MONTENEGRO**, João Alfredo Montenegro. *História e Ontologia em A Hora da Estrela, de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.
- NEVES**, Fabiana Esteves. *O discurso da Déixis social na fala e na Internet*. Disponível em:<http://www.ippucsp.org/resumos.htm#esteves>. Acesso em 20 /12/05.
- NOGUEIRA**, Ruth Persice. *Alteridade e Exploração*. Anais do III Congresso da ABRALIC 1992 – Limites. Niterói, RJ. Universidade Federal Fluminense, 1992. Vol. I., p. 625-632.
- NUNES**, Benedito. *O Drama da Linguagem_– Uma Leitura de Clarice Lispector*. 2ª.Edição, São Paulo: Editora Ática, 1995.
- _____. *O Mundo imaginário de Clarice Lispector. O Dorso do Tigre*. 2ª. Edição, São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ORLANDI**, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 4ª edição. Campinas, SP. Pontes, 2002.
- _____. *O que é lingüística*. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- PAGANINI**, Joseana . *Poética da alteridade: o jogo de transfiguração em A Hora da Estrela, de Clarice Lispector*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais.html>. Acesso em 04 de Fevereiro de 2005.
- PÊCHEUX**, Michel & Fuchs, Catharine. *Mises au oint et perspectives à propôs de l' analyse automatique du discours*. Langages: Paris, Didies: Larousse, 1975, p. 7-80.
- PIERCE**, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1975.

PONTIERI, Regina Lúcia. *Uma poética do olhar*. 2ª. Edição. Cotia. SP: Ateliê Editorial, 1999.

_____.(Org.). *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. 1ª. Edição. São Paulo: Hegra, 2004.

QUEIROZ, Vera. *O olhar das mulheres*. Anais do III Congresso da ABRALIC 1992 – Limites. Niterói, RJ. Universidade Federal Fluminense, 1992. V. I., p. 783-789.

RODRIGUES, Fábio Della Paschoa. *Os calvários cruzados de G.H. e Rodrigo S.M.* Universidade de Campinas. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/alunos.htm>. Acesso em 03 de Fevereiro de 2005.

RODRIGUES, Manoel Freire. *Uma encenação cômica da tragédia brasileira*. Universidade de Campinas. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/alunos.htm>. Acesso em 06 de Setembro de 2005.

ROSSONI, Igor. *Zen e a poética auto-reflexiva de Clarice Lispector: uma literatura de vida e como vida*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

SÁ, Olga de. *A Escritura de Clarice Lispector*. 3ª Edição, Lorena: Petrópolis: Vozes, Faculdades Integradas Teresa D'Avila, 1979.

_____. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. 2ª. Edição, São Paulo: Annablume, 1993

_____. *A marcha da pantera: Clarice Lispector*. Faculdades Integradas Teresa D'Ávila. Disponível em: < http://angulo.fatea.br/angulo_89/angulo89_artigos09.htm Acesso em 21 de Outubro de 2004.

SALLES, Instituto Moreira. *Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector*. Edição especial 17 e 18. Dezembro de 2004.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Clarice Lispector: linguagem*. In: _____. O Desemprego do poeta. Belo Horizonte: Estante Universitária, 1962. Vol.4 (coleção Ensaios), p. 43-60.

SANTOS, Jair Ferreira dos Santos. *O que é pós-modernismo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. Tradução de A. Chelini et al. São Paulo: Cultrix, 1922.

SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do Romance*. 1ª. Edição. São Paulo: Ática, 2000.

- SOUSA**, Carlos Mendes de. *A revelação do nome*. In: Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector. Edição especial 17 e 18. Instituto Moreira Salles. Dezembro de 2004, p. 164-190.
- SOUZA**, Ricardo Timm de. *Sentido e Alteridade, dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: EDIPURS, 2000.
- TAFFARELLO**, Maria Cristina de Moraes. *A subjetividade atuante no discurso*. Revista das Faculdades de Educação e Psicologia Padre Anchieta. Disponível em: < <http://fpadreamchieta.br/revista.htm>. Acesso em: 20 de Março de 2005.
- TODOROV**, Tzvetan. *A descoberta da América, em A Conquista da América: A questão do outro*. trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- TREVIZAN**, Zizi. *A reta artística de Clarice Lispector*. São Paulo: Pannartz, 1987.
- ZOPPI-FONTANA**, Mônica Graciela. *O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso*. In: Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997, p. 115-128.
- WALDMAN**, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Associação Universitária Cultura Judaica, 2003, p. 03-33.

BIBLIOGRAFIA DE CLARICE LISPECTOR

PROSA

- Perto do Coração Selvagem* (romance). Rio de Janeiro, A Noite, 1944.
- O Lustre* (romance). Rio de Janeiro, Agir, 1946.
- A Cidade Sitiada* (romance). Rio de Janeiro, A Noite, 1949.
- Alguns Contos*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1952.
- Laços de Família* (contos). Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1960.
- A Maça no escuro* (romance). Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1961.
- A Legião Estrangeira* (contos e crônicas). Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.
- A Paixão Segundo G.H.* (romance). Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.
- Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres* (romance). Rio de Janeiro, Sabiá, 1969.
- Felicidade Clandestina* (contos). Rio de Janeiro, Sabiá, 1971.
- A Imitação da Rosa* (contos). Rio de Janeiro, Artenova, 1973.
- Água Viva* (ficção). Rio de Janeiro, Artenova, 1973.
- A Via-Crucis do Corpo* (contos). Rio de Janeiro, Artenova, 1974.
- Onde Estivestes de Noite?* (contos). Rio de Janeiro, Artenova, 1975.
- De Corpo Inteiro* (entrevistas). Rio de Janeiro, Artenova, 1975.
- Visão do Esplendor* (crônicas). Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.
- A Hora da Estrela* (romance). Rio de Janeiro, José Olympio, 1977.
- Para não Esquecer* (crônicas). São Paulo, Ática, 1978.
- Um sopro de Vida* ("pulsações"). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978.
- A Bela e a Fera* (contos). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979.
- A Descoberta do Mundo* (crônicas). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

LIVROS INFANTIS

- O Mistério do Coelho Pensante*. Rio de Janeiro, J. Álvaro, 1967.
- A mulher que Matou os Peixes*. Rio de Janeiro, Sabiá, 1969.
- A Vida Íntima de Laura*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.
- Quase de Verdade*. Rio de Janeiro, Rocco, 1978.