

UMA CENOGRAFIA DE INTIMIDADE: A APROXIMAÇÃO DE COLASANTI E LISPECTOR EM UMA SINOPSE LITERÁRIA

Jacqueline de Paula Sbeghen Iumatti¹

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Língua Portuguesa pela PUC-SP

Fernanda Marquezini Canato²

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Língua Portuguesa pela PUC-SP

Jarbas Vargas Nascimento³

Doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP

Professor titular do PPG em Língua Portuguesa da PUC-SP

Professor do PPG em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo-UFES

RESUMO

Em 2021, um ano após o aniversário de cem anos de Clarice Lispector, a Global Editora lança a obra “De natura florum”, originalmente escrita em forma de crônica, no Caderno B do *Jornal do Brasil*. A nova publicação tem a sinopse, objeto de nossa análise, assinada por Marina Colasanti, subeditora e revisora dos textos de Clarice na época em que trabalhavam juntas no jornal. Com base em uma concepção de leitura discursiva, nosso artigo tem por objetivo examinar como a cenografia de conversa informal apresentada na sinopse, aqui assumida como discurso, constrói um *ethos* discursivo de intimidade entre Marina e Clarice por meio de uso de aforizações que recriam interdiscursos e, conseqüentemente, possibilitam novos efeitos de sentido para o leitor atual. Os pressupostos teóricos que norteiam a nossa reflexão estão centrados na Análise do Discurso de linha francesa (AD), na perspectiva enunciativo-discursiva, que valoriza a subjetividade, a cenografia, o *ethos* discursivo e a aforização, categorias propostas por Maingueneau (2015, 2013, 2010). Os resultados obtidos apontam a importância da leitura discursiva, já que ela recorre a outras leituras já armazenadas na memória pois, assim como Marina, os leitores de Clarice são levados a interdiscursos, que deixam de se alocar apenas nas memórias para se fundirem ao discurso presente.

Palavras-chave: Cenografia. *Ethos* discursivo. Aforização. Interdiscurso. Marina Colassanti.

ABSTRACT

One year after Clarice Lispector's 100th birthday, in 2021, Global Editora launches the work “De natura florum”, originally written in the form of a chronicle in *Jornal do Brasil*'s Caderno B. The new publication has the synopsis, object of our analysis, signed by Marina Colasanti, sub-editor and proofreader of Clarice's texts at the time they worked together at the newspaper. Through a discursive reading conception, our article aims to examine how the informal conversation scenography presented in the synopsis builds a discursive *ethos* of intimacy between Marina and Clarice through the use of aphorizations that create interdiscourses and, consequently, enable new effects meanings for today's reader. The theoretical assumptions that guide our reflection are centered on French Discourse Analysis, on the enunciative-discursive perspective that values discourse, especially studies on scenography, discursive *ethos* and aphorization by Dominique Maingueneau (2015, 2013, 2010). The results obtained demonstrate the importance of discursive reading, since it resorts to other previously established

¹ Endereço eletrônico: jacqueline_paula@yahoo.com.br

² Endereço eletrônico: fe.marquezini@gmail.com

³ Endereço eletrônico: jvnf1@yahoo.com.br

readings, since, like Marina, Clarice's readers are led to interdiscourses that are no longer just in memories to merge with the present discourse.

Keywords: Scenography. Discursive ethos. Aphorization. Interdiscourse. Meaning effects.

Introdução

Clarice Lispector escreveu durante seis anos, de 1967 a 1973, no Caderno B, do *Jornal do Brasil*; Colasanti foi subeditora dessa sessão durante esse período. Tendo isso em vista a relevância de Clarice e Marina para o Discurso Literário brasileiro, questionamos, neste artigo, em que medida a cenografia de conversa informal constrói um *ethos* discursivo revelador de intimidade entre as autoras? Nosso objetivo geral é examinar a construção da cenografia de informalidade materializada na sinopse produzida por Marina como legitimação de confiabilidade enunciativa. Os objetivos específicos são: verificar como o *ethos* discursivo reforça a figura de leitora privilegiada de Marina em relação ao discurso de Clarice e compreender como a aforização opera no interdiscurso, possibilitando novos efeitos de sentido.

Para isso, os pressupostos teóricos que norteiam a nossa reflexão estão centrados na Análise do Discurso de linha francesa (AD), na perspectiva enunciativo-discursiva que valoriza a subjetividade, a cenografia, o *ethos* discursivo e a aforização, conforme proposto por Dominique Maingueneau. Na primeira seção, tratamos das condições sócio-históricas e culturais de produção do *corpus* selecionado. Na segunda seção, expomos os estudos de Maingueneau (2005, 2008a, 2008b, 2010, 2013, 2015, 2020a, 2020b) sobre as noções de discurso, interdiscurso, cenografia, *ethos* discursivo e aforização. Na última seção, analisamos a sinopse, apreendida como discurso, do livro “De Natura Florum”, materializada na quarta capa da obra de Clarice Lispector lançada pela Global Editora em 2021.

Condições sócio-históricas de produção

Neste tópico, lançamos luz à perspectiva da mulher e seu tempo e reflexo por meio da análise do discurso “De Natura Florum”, publicado inicialmente, em 3 de abril de 1971, no Caderno B do “Jornal do Brasil”, na coluna de crônicas assinadas pela autora. A obra faz parte da coletânea “Descoberta do mundo”, livro póstumo, lançado em 1984, novamente editado, no ano do centenário de aniversário da autora, pela editora espanhola Nórdica Libros, com ilustrações de Elena Odriozola. No ano seguinte, 2021, essa edição é lançada t no Brasil pela

Global Editora. Na quarta capa da obra, a sinopse é assinada pela editora, amiga e escritora Marina Colasanti que, ao homenagear Clarice por seu centenário, produz texto pessoal em que se coloca como leitora e conhecedora da homenageada. Marina inicia o texto com o seguinte enunciado: “Não sei como pude esquecer este ‘De natura florum’, publicado por Clarice no Caderno B do ‘Jornal do Brasil’, eu que revisava todas as suas crônicas”.

A produção escrita de Clarice, nas palavras de Marina, é tratada como crônica, pois era aparentemente isso o que escrevia Clarice na sua coluna semanal no suplemento. No entanto, a própria Clarice dizia não produzir tal gênero de discurso. Ela teria comentado, certa vez, “crônica eu não faço, não sei fazer. Não vivo no ambiente literário, não faço muitas rodas, não vou a bares. Como vou arranjar assunto para uma crônica, que é sempre um comentário de acontecimentos?” (OLIVEIRA, 1980, p. 116). Não há registros em livros ou em outras publicações desse argumento. Ainda assim, a observação caberia ao que se lê em “De natura florum”, pois a obra assemelha-se a um herbário, com título em latim, como nas nomenclaturas científicas de botânica, mas com referência ao texto bíblico e construção de verbetes em versos, com definições metamórficas de 19 espécies de flores, dentre elas a rosa, símbolo recorrente nos discursos clariceanos.

O Caderno B, do *Jornal do Brasil*, suplemento em que trabalharam Marina e Clarice, era destinado às mulheres, em especial, às cariocas interessadas em cultura, além de conter elementos do estereótipo feminino, doméstico e maternal. Uma matéria de capa, intitulada “Mulher 71, Mais feminina e mais forte”, de primeiro de janeiro de 1971, assinada por Isabel Monteiro, dá mostras de quem é o público-alvo do periódico:

Afirmar-se como indivíduo de maneira efetiva, parece ser uma das perspectivas mais positivas que esperam a mulher, para vivê-la no próximo ano. A mulher 1971, será mesmo (...) uma mulher que possui, cada vez mais, poder de decisão e que reivindica, também cada vez com maior frequência, o seu papel de agente produtivo (...) que começa a incorporar à sua feminilidade características até então vistas como reservadas à personalidade do homem: combatividade, dinamismo, coragem. E que por isso torna-se uma personalidade mais rica, dona de uma feminilidade mais forte e mais desenvolvida (MONTEIRO, 1971, p. 1)

A mulher evocada pela jornalista no recorte acima visa a unir a feminilidade a outros atributos e funções sociais de um indivíduo, que busca mais igualdade nas relações sociais e trabalhistas. Ao se debruçar sobre o universo feminino de forma meticulosa e conscienciosa, Clarice desenvolveu personagens complexas, reveladas em seus anseios mais profundos. Com a criação de mulheres, que caminham em mundos múltiplos, a escritora contribuiu de modo

significativo, para que personagens femininas tivessem mais protagonismo na literatura nacional, expressando as angústias universais dos medos e incertezas.

Assim, é necessário fazer um breve histórico sobre a relação entre feminismo, feminilidade e literatura no contexto nacional, para compreendermos as marcas do ser-feminino no discurso de Clarice e de como a sua posição social e seu lugar de fala interferem nas temáticas que circundam a esfera do universo feminino

Duarte (2003) promove uma reflexão sobre a trajetória do movimento feminista no Brasil e da literatura de autoria feminina, com o intuito de “identificar movimentos representativos desse diálogo, a inserção do pensamento feminista na prática literária de nossas escritoras, a interiorização da perspectiva feminista e a historicização do conceito.” (DUARTE, 2003, p. 172). A autora descreve as denominadas *ondas do feminismo*, em que reconhece os gestos e ações, que resultaram em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exigiram a ampliação de seus direitos políticos e civis, seja por iniciativa individual, seja por meio de um grupo.

Cabe-nos, também, enfatizar *a quarta onda do feminismo*, que abarca o começo dos anos 1970 e se encerra no começo dos anos 1990, quando conquistas fundamentais à causa feminista são alcançadas. Segundo Duarte (2003, p. 165), trata-se do “momento da onda mais exuberante, a que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações mais ousadas em algo normal.”. Entram em cena a revolução sexual e os textos literários escritos por mulheres. Nesse período, o “8 de março” é declarado o Dia Internacional da Mulher, por iniciativa da ONU. Além do fortalecimento de uma imprensa dirigida por mulheres que o momento demandava, no campo político, as mulheres começam a ocupar espaço nos partidos e a disputar as eleições, nas diferentes instâncias do poder. No campo literário, algumas escritoras se posicionavam frente ao regime ditatorial, revelando com firmeza suas posições políticas, como Nélide Piñon. É nesse cenário que outras escritoras são destacadas por Duarte (2003), como Lygia Fagundes Telles, Sônia Coutinho, Helena Parente Cunha, Lya Luft, Hilda Hilst e Clarice Lispector.

Isso posto, tanto Clarice como Marina têm um papel fundamental na sociedade, não somente por serem mulheres escritoras, mas também por representarem, por meio de seus discursos, as diversas mulheres de suas épocas. Dessa maneira, parece-nos fundamental compreender a relação existente entre Marina e Clarice, no que tange a seus papéis de autoras, na criação de discursos, que determinaram uma nova forma de entendimento da complexidade inerente à feminilidade.

Fundamentação teórica

Nesta seção, abordamos as ideias de Maingueneau (2005, 2008a, 2008b, 2010, 2013, 2015, 2020a, 2020b) sobre discurso, interdiscurso, cenografia e *ethos* discursivo. A essa reflexão, aproximamos outros estudos ligados à autoria e à imagem de autor, discutidas não só por Maingueneau (2010), mas também por Foucault (2001 [1969]).

Maingueneau (2015) define discurso como transfrástico, isto é, uma organização para além da frase, que prevê um contexto determinado e uma interatividade entre os sujeitos de uma enunciação. São justamente esses sujeitos que se instalam no discurso e mostram o seu posicionamento acerca dos questionamentos levantados dentro do enunciado. Assim, para o autor, o discurso é sempre uma ação sobre o outro e não apenas uma representação do mundo. Um sujeito, ao proferir um discurso, sempre interage com alguém, mesmo que este não esteja claramente referenciado como é o caso da oralidade, em que os sujeitos estão em interatividade explícita. Nesse sentido, há sempre um co-enunciador, real ou virtual. Para aclarar esse conceito, Maingueneau retoma as palavras de Widdowson em que este destaca que “são os leitores ou os ouvintes que devem construir o sentido a partir do texto, para fazer dele uma unidade comunicacional, em outros termos, eles devem interpretar o texto como um discurso que faça sentido para si.” (*apud*, MAINGUENEAU, 2015, p.36)

Ademais, o discurso é sempre assumido por um sujeito, aquele que Maingueneau categoriza como *ethos* discursivo, um EU que coloca sua subjetividade em um determinado tempo e lugar, revelando, assim, uma ideologia representada por meio de marcas linguísticas que assumem diferentes efeitos de sentido a depender das condições de produção e do co-enunciador.

Outro ponto explorado por Maingueneau (2005), no tocante à construção do discurso, são as cenas de enunciação (englobante, genérica e cenografia). A cena englobante corresponde ao tipo de discurso – publicitário, jornalístico, político, literário etc, categorizado conforme sua função social. Já a cena genérica funciona como as normas que regulam as expectativas de cada gênero do discurso. Dessa forma, ao pensarmos no tipo discursivo da política, a campanha eleitoral é o gênero de discurso, logo, a cena genérica. A cenografia apresenta os elementos que constituem o discurso, ou seja, é o ato de enunciação, organizado com base na finalidade da comunicação. Ao pensarmos em uma aula, criamos a imagem do professor, do aluno e do espaço físico (sala de aula), temos, portanto, a cenografia revelada. Todavia, não é sempre que

a cenografia é clara e explícita, para Maingueneau, há cenografias que são difusas, difíceis de classificar em um único gênero discursivo, pois possuem um conjunto vago, não representando uma cenografia específica.

Maingueneau também explora uma outra cena, nem sempre vista nos discursos – a cena validada, que corresponde a algo que está na memória do co-enunciador. Para ele, "uma cenografia pode apoiar-se em cenas de fala que chamamos de validadas, isto é, já instaladas na memória coletiva, seja a título de modelos que se rejeitam ou modelos que se valorizam" (MAINGUENEAU, 2005, p. 92). Nesse sentido, a cena validada serve para ratificar a finalidade de um discurso a depender das condições de produção apresentadas no ato da enunciação, trazendo alusões a arquétipos popularizados por meio das mídias.

Dito isso, podemos entender que o discurso, segundo Maingueneau, *nasce no bojo de um interdiscurso*, já que há sempre outras vozes dentro de uma só voz. Ao nos comunicarmos, fazemos associações e referências já ditas em um outro momento. Assim, nada passa na nossa inteligência se não passou antes nos sentidos, na nossa memória, isto é, só há sentido se fizermos associações a discursos já referidos anteriormente.

O discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, lugar no qual ele deve traçar seu caminho. Para interpretar qualquer enunciado, é necessário relacioná-lo a muitos outros – outros enunciados que são comentados, parodiados, citados etc. (MAINGUENEAU, 2005, p. 55)

Com base nessas informações, podemos dizer que, para que se concretize um discurso, outros elementos são levados em consideração além dele mesmo, tornando-se fundamentais na produção de diferentes efeitos de sentido – as condições sócio-históricas de produção, o leitor e o autor. Para nós, neste artigo, interessa-nos refletir sobre o papel do autor na construção do discurso e, para isso, conforme mencionado no início desta seção, buscamos apoio nas reflexões de Foucault (2001 [1969]).

Foucault, em uma conferência proferida em 1969, discute a respeito da figura do autor e sua importância na construção do discurso. Para Foucault, as noções de autor e de obra são complexas, mas se entrecruzam. De início, o autor nos coloca a questão “Que importa quem fala?”, retirada de textos de Beckett. Ao retomar essa indagação, o filósofo indica que o apagamento do autor, algo já aceito pela comunidade científica, deve ser pensado de outra perspectiva: a do lugar vazio deixado por esse apagamento e as funções nele exercidas. Tal apagamento afeta a escrita de modo que, ao desaparecer o autor e restar o discurso, várias condições podem atravessá-lo. Isto porque, segundo Foucault, a escrita

se identifica com sua própria exterioridade desdobrada. O que quer dizer que ela é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante; e também que essa regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta; a escrita se desenrola como um jogo que vai infalivelmente além de suas regras, e passa assim para fora (FOUCAULT, 2001 [1969], p. 273).

Desse modo, a escrita de um autor extrapola esse ser, visto que o espaço que ele ocupa está paulatinamente deixando de existir. Nas palavras de Foucault, “a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência” (FOUCAULT, 2001 [1969], p. 269). Sobre a identidade criada por essa posição do sujeito no discurso, Maingueneau (2010) destaca que, para que a função autor seja plenamente atendida, “é necessário que terceiros o instituem como tal, mediante a produção de enunciados sobre ele e sobre sua obra, em suma, conferindo-lhe uma ‘imagem de autor’” (MAINGUENEAU, 2010, p. 142).

Outro conceito importante relacionado à autoria é a categoria de autoralidade postulada por Maingueneau (2010). Para Maingueneau, quando público e editoriais reconhecem e celebram a obra de um autor, surge, então, uma nova figura, a do auctor. As obras consagradas de um autor perduram por muito mais tempo que a vida do produtor literário e o público e a memória coletiva alteram-se com o tempo. Essas reminiscências também sofrem, além da força imposta pelo público, a força das decisões editoriais, que podem criar novas imagens para esse autor e, inclusive, associar-lhe mais ou menos valor de acordo com as escolhas de publicação — capa, ilustração, texto da sinopse, orelha — ou mesmo escolhas materiais - papel, corte, cores de impressão para confirmar a imagem que objetivam difundir. Maingueneau sobre isso diz que no “momento em que uma decisão editorial institui um auctor, é elaborada uma imagem de autor”. (MAINGUENEAU, 2010, p. 144)

Essa imagem de autor projetada pelo público, por decisões editoriais e também pela pessoa do escritor, sua vida e seus comportamentos, influencia três polos: a produção, o texto e a recepção. A produção porque o criador elabora suas obras em relação à imagem que tem de si no âmbito de sua atividade. O texto porque a imagem do autor pode afetar a circulação de sua produção. Por último, a recepção, porque o próprio processo de interpretação depende da imagem do autor que aciona determinadas estratégias de leitura.

Isso posto, compreendemos que, para além da imagem de um autor, no funcionamento discursivo, existe sempre um sujeito que se manifesta. Tal manifestação é realizada por uma subjetividade que traz embates e posicionamentos. Assim, instala-se, no discurso, uma

identidade discursiva, ou seja, um *ethos* discursivo. A noção de sujeito e a maneira de refletirmos sobre a subjetividade é um dos pontos centrais da AD. Um sujeito reforça a sua identidade no momento que se apresenta no discurso. Por isso, não há como termos um sujeito sem um discurso, já que o *ethos* nasce nesse campo para que ali possa emergir.

O *ethos* discursivo é projetado pelo enunciador e percebido pelo co-enunciador, conferindo ao fiador uma corporalidade (MAINGUENEAU, 2020b). Além de ser uma voz, o *ethos* se manifesta “como ‘corpo enunciante’, historicamente especificado e inscrito em uma situação, que sua enunciação ao mesmo tempo pressupõe e valida progressivamente”. (MAINGUENEAU, 2008, p. 70). No fiador, surgem, assim, a partir de indícios textuais, uma corporalidade e um caráter, que “se apoiam, então, sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apoia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar” (MAINGUENEAU, 2008, p. 72).

O *ethos* construído pelo enunciador no discurso de Marina, que analisamos é percebido pelo leitor, co-enunciador, mas deve estar em consonância com uma situação e em um momento histórico específico que possam reforçar a representação social estereotipada em que a enunciação se apoia e que, ao mesmo tempo, pode validá-la. Essas marcas no discurso garantem a confiabilidade, o caráter do fiador Marina e devem ser capturadas pelo co-enunciador na leitura discursiva para que possa surgir a imagem de autor projetada.

No discurso sinopse, Marina constrói para si, por marcas linguísticas, uma imagem de autor, mas também reconstrói uma imagem para Clarice, como a de uma personagem, por meio suas aforizações. Para Maingueneau (2020), “a aforização é uma frase ‘sem texto’. No nível mais imediato, isso significa que ela não é precedida ou seguida de outras frases com as quais está ligada por relações de coesão, de modo a formar uma totalidade textual ligada a um gênero de discurso” (MAINGUENEAU, 2020a, pos. 464⁴). Na mesma obra, o autor retoma e aprofunda esse conceito ao dizer que “aforização não se apresenta como um fragmento de texto, mas como um enunciado autossuficiente, situado ao mesmo tempo ‘no’ texto em que está inserido e ‘fora’ de qualquer texto”. (MAINGUENEAU, 2020a, pos. 651).

Para o presente artigo, interessa-nos o tipo de aforização chamada por Maingueneau (2020) de secundária, isto é, destacada de um texto, pois a presença dos aforismos provoca o surgimento de dois contextos, o de fonte e o de recepção. Conforme afirma Maingueneau, a “diferença entre os dois alimenta os comentários que põem em evidência as ‘deformações’, os

⁴ Para a leitura dessa obra de Maingueneau, foi usada a versão em ebook. Após a data, está indicada a posição de leitura informada no arquivo digital)

‘mal-entendidos’, os ‘deslizamentos de sentido’... que o contexto de recepção os fará sofrer”. (MAINGUENEAU, 2020, pos. 475). Ao incluir uma aforização em uma sinopse sobre um livro de Clarice, o discurso de Marina abre novos efeitos de sentido não previstos no contexto-fonte.

Maingueneau destaca que, além da questão de uma identificação com um fiador, há uma implicação superior relacionada a um “mundo ético de que esse fiador participa e ao qual dá acesso” (MAINGUENEAU, 2006, p. 272). A fundamentação teórica aqui apresentada ilumina nossa análise sobre a sinopse assinada por Marina Colasanti e publicada na quarta capa do livro “De natura florum”, editado pela Global Editora, visto que esse objeto de análise caracteriza-se como um discurso permeado por outros discursos, constrói uma cenografia atípica, tendo em vista atender à cena genérica prevista para esse discurso. Ademais, cria uma imagem de autora para Marina e outra para Clarice distinguíveis, mas que, como acontece no interdiscurso, vê suas fronteiras entre as vozes das autoras se esgarçarem, tornando-se uma só, passível de diversos efeitos de sentido criados pelo co-enunciador em sua leitura.

Análises

Conforme referido na Introdução, o objetivo deste artigo é examinar, com base em uma perspectiva de leitura discursiva a construção da cenografia de informalidade materializada na sinopse produzida por Marina para a obra *De Natura florum*, de Clarice Lispector, publicada, em 2021, como legitimação de confiabilidade enunciativa. Valemo-nos, ainda da concepção de um discurso literário íntimo e amigável sobre as experiências vividas por Marina acerca da obra de Clarice. Os enunciados de Marina, no discurso que analisamos, fazem menções a discursos que se entrecruzam, ao se apoiarem em outros já existentes na memória discursiva dos leitores de Clarice. Nossa análise se fundamenta nos estudos de Maingueneau (2005, 2008a, 2008b, 2010, 2013, 2015, 2020a, 2020b) acerca da construção da cenografia, a imagem de autor e aforizações. Relacionadas a essas categorias, trazemos contribuições sobre autoria e imagem de autor, discutidas não só por Maingueneau (2010), mas também por Foucault (2001 [1969]).

Corpus para análise - Sinopse

*Não sei como pude esquecer este De natura florum, publicado por Clarice no Caderno B do Jornal do Brasil, eu que revisava todas as suas crônicas. Mas esqueci. E que alegria quando este livro o trouxe de volta para mim!
Clarice partiu de verbetes de algum dicionário floral que lhe caiu nas mãos, e aos poucos foi se aquecendo, entrando nos perfumes e no jogo por ela mesma proposto.*

O verbete da “Rosa” é o mais longo, não sem razão. Pois tantas vezes Clarice se referiu a rosas. Quando pequena roubava rosas em jardins alheios⁵. De um carnaval, fantasiada de rosa de papel crepom, conta: “E eu então, mulherzinha de 8 anos, considerei pelo resto da noite eu enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa”⁶. Referindo-se a rosas silvestres, escreve “Diariamente morro por vosso perfume”⁷. E não podemos esquecer o magistral conto “A imitação da rosa”⁸. Clarice sempre quis ser flor, como demonstra ao dizer “Suportando com desenvolta amargura as minhas pernas compridas e os sapatos sempre cambaios, humilhada por não ser uma flor...”⁹. E graças à sua escrita, absolutamente inigualável, o conseguiu. Marina Colasanti

A análise segue essa sequência: verificação da cenografia apresentada, análise do ethos discursivo e construção da imagem de autor, aforização e seus efeitos de sentido.

A respeito da cenografia apresentada

Segundo Maingueneau (2015), a cenografia apresenta os elementos que constituem o discurso, pois que por meio dela conseguimos identificar o cenário em que a enunciação se manifesta, uma vez que o discurso aparece no interior desse espaço de posicionamentos articulados entre si. É evidente que, em um livro, podemos encontrar, na maior parte das vezes, na quarta capa, uma sinopse com pareceres sobre a obra. No entanto, no caso da sinopse em análise, encontramos um relato informal, quase confidencial, de Marina Colasanti no momento em que era subeditora de Clarice Lispector, no Caderno B do *Jornal do Brasil*.

Ao estabelecermos uma comunicação íntima e informal com o outro, validamo-nos de memórias e expressões linguístico-discursivas, que reforçam a subjetividade. Na sinopse, apreendida como discurso, a cenografia de uma conversa é estabelecida, fazendo uso de elementos discursivos relacionados a lembranças e sentimentos de felicidade e contentamento.

Tais elementos estão evidenciados nos seguintes recortes:

- a) Ao usar a expressão "não sei como pude esquecer", "mas esqueci", observamos memórias vindas do tempo em que Marina trabalhava com Clarice. Essa expressão é característica de um diálogo entre sujeitos discursivos que possuem intimidade. Assim, ao introduzir o EU, Colasanti instaura um TU, já que todo o discurso é dialógico e que todo enunciador pretende afetar o co-enunciador.

⁵ [Cem anos de perdão – Conto de Clarice Lispector | Conto Brasileiro](#)

⁶ [Restos do carnaval - Conto de Clarice Lispector | Conto Brasileiro](#)

⁷ [Pavilhão Literário Cultural Singrando Horizontes: Clarice Lispector \(“Rosas silvestres”\)](#)

⁸ [A imitação da Rosa - ANÁLISE DOS CONTOS - O Feminino revelado em Clarice Lispector \(1library.org\)](#)

⁹ [Os desastres de Sofia – Conto de Clarice Lispector | Conto Brasileiro](#)

- b) Em *eu que revisava todas as suas crônicas*, o uso do verbo no pretérito imperfeito produz o efeito de sentido de uma época vivenciada em um passado contínuo, momento esse que Marina era parceira de trabalho de Clarice.
- c) *E que alegria quando este livro o trouxe de volta para mim!*. O uso da expressão "que alegria" reforça o sentimento de felicidade e mostra-nos o quanto aquela lembrança é positiva para Marina.

Essas marcas linguístico-discursivas mostram-nos as experiências vividas por Marina Colasanti e, agora, contadas para o leitor de Clarice em uma conversa íntima entre os admiradores da autora homenageada. Com isso, temos, no discurso, os sujeitos que se apresentam como leitores da obra clariceana. Assim, Marina transita entre dois lugares: escritora e conhecedora de textos de uma outra autora por quem revela apreço e enaltecimento.

Por meio dessa afeição a Clarice, encontramos manifestações de orgulho de uma mulher a outra. Ambas escritoras, Marina e Clarice são exemplos de representatividade no campo feminino. Desse modo, Colasanti expõe, na cenografia apresentada, uma intersecção profunda de sentimentos que são exaltados a partir dos discursos lembrados por ela. Há, assim, a revelação de cumplicidade entres dois grandes nomes femininos da literatura contemporânea.

Sobre a análise do *ethos* discursivo e a construção da imagem de autor

Para falar sobre Clarice, Marina constrói para si a imagem de alguém próxima, íntima e dona de uma opinião respeitável sobre a obra da homenageada. Segundo Amossy, um texto escrito por um profissional como o do campo literário evidencia que “seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são [muitas vezes] suficientes para construir uma representação de sua pessoa” (AMOSSY, 2011, p. 9).

Marina tem assim sua voz validada como referência sobre Clarice e sua obra pelo que diz, mas também pela maneira de dizer ao opinar, elogiar, destacar, citar elementos da obra da homenageada Clarice. Essas marcas linguísticas deixadas no texto pela autora Marina são captadas pelo leitor, o co-enunciador, e será papel dele construir uma representação do enunciador tanto pelo que diz como pelo modo de dizê-lo.

No enunciado inicial da sinopse,

Não sei como pude esquecer este De natura florum, publicado por Clarice no Caderno B do Jornal do Brasil, eu que revisava todas as suas crônicas. Mas esqueci. E que alegria quando este livro o trouxe de volta para mim!

Marina emprega a primeira pessoa do discurso, eu, em “Não sei como pude esquecer” e, ainda que o co-enunciador (leitor), não a conheça ou saiba algo sobre sua trajetória como autora, encontra nessa escolha uma pista de que se trata de alguém investida de credibilidade e de confiabilidade, como “um fiador construído pelo destinatário a partir de índices liberados na enunciação” (MAINGUENEAU, 2008b, p.18) e cuja identidade é “compatível com o mundo que ele se supõe que ele faz surgir em um enunciado” (MAINGUENEAU, 2008a, p.73).

Ainda nesse primeiro enunciado, está escrito “eu que revisava todas as suas crônicas”. A maneira de dizer ajuda a configurar o *ethos* discursivo (mostrado e dito) da autora, Marina deliberadamente fala de si e apresenta ao co-enunciador algo que ela considera relevante: o fato de ter sido revisora das crônicas de Clarice publicadas no Jornal do Brasil.

O destaque ao fato de ter revisado textos de Clarice corrobora a imagem de Marina como conhecedora da obra da homenageada. Essa decisão não é feita de maneira aleatória, mas para que o leitor da sinopse saiba que foi escrita por alguém que desempenhava função avaliativa sobre crônicas de Clarice. Tal informação é relevante nesse discurso específico, para que o co-enunciador valide a sinopse e sua autoria. Para Maingueneau, o *ethos* “não se trata de uma representação estática e bem delimitada, mas, antes, de uma forma dinâmica construída pelo destinatário através dos movimentos da própria fala do locutor” (MAINGUENEAU, 2008b, p.14) e isso fica manifestado na seleção de dados da apresentação da escritora da/ na sinopse.

Ao terminar o recorte, Marina menciona sua alegria de ler novamente “De natura florum”. Se considerarmos os elementos exteriores à linguagem sobre quem é a autora Marina Colasanti no século XXI - figura que alcança destaque com o reconhecimento de suas produções como obras reverenciadas - e as informações que o co-enunciador detém sobre ela, pode-se esboçar o *ethos* pré-discursivo de Colasanti. Essa pré-concepção pode afetar e direcionar a leitura da sinopse e, inclusive, justificar por que Marina pode revelar sua alegria, ao reler o texto de Clarice. Só alguém com a posição dela, com a imagem que seu nome reivindica pode declarar sua impressão subjetiva sobre a obra clariceana. Atinge-se assim, da soma do *ethos* pré-discursivo e do *ethos* discursivo (dito/ mostrado) o *ethos* efetivo.

Com o *ethos* efetivo já posto, Marina escreve o desenvolvimento da sinopse:

Clarice partiu de verbetes de algum dicionário floral que lhe caiu nas mãos, e aos poucos foi se aquecendo, entrando nos perfumes e no jogo por ela mesma proposto.

O verbete da “Rosa” é o mais longo, não sem razão. Pois tantas vezes Clarice se referiu a rosas. Quando pequena roubava rosas em jardins alheios¹⁰. De

¹⁰ [Cem anos de perdão – Conto de Clarice Lispector | Conto Brasileiro](#)

um carnaval, fantasiada de rosa de papel crepom, conta: “E eu então, mulherzinha de 8 anos, considereirei pelo resto da noite eu enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa”¹¹. Referindo-se a rosas silvestres, escreve “Diariamente morro por vosso perfume”¹². E não podemos esquecer o magistral conto “A imitação da rosa”¹³”.

Nesse recorte, Marina usa um tom, a princípio, jornalístico, função que exerceu profissionalmente, para resenhar a crônica transformada em livro ao enunciar “Clarice partiu de verbetes”, “Clarice tantas vezes se referiu a rosas”, no entanto, a informatividade e objetividade contrastam com o tom íntimo e subjetivo, pois usa de dados imprecisos, como “de algum dicionário floral que lhe caiu nas mãos”. Ademais, o artigo indefinido “um” e a expressão “lhe caiu nas mãos” denotam pouca precisão, elencam uma possibilidade apenas. Novamente, aqui a imagem de Marina é remodelada: de um lado a jornalista cultural que fala com acuidade e de outro a amiga íntima que nos traz impressões pessoais sobre os fatos.

A imagem de Marina vai paulatinamente ampliando-se. Parte dos dados da própria diagramação, já que a sinopse é assinada e tal fato não pode passar despercebido pelo co-enunciador. Em seguida, são exigidos os conhecimentos enciclopédicos que o nome indicado como responsável pela sinopse pode acionar. Logo, chega-se aos elementos da linguagem com o enunciado da leitora de Clarice “Não sei como pude esquecer este ‘De natura florum’; seguido da declaração de editora responsável pelas publicações “eu que revisava todos as suas crônicas” e da especialista que pode citar direta e indiretamente vários escritos de Clarice, mesclando um modo de dizer que vai do jornalístico, de uma profissional, ao íntimo e subjetivo, de uma amiga.

Essa imagem criada de Marina pelo *ethos* efetivo acaba por ser projetada pelo público, pelas editoras e pela própria pessoa, com sua vida e comportamento, e afetar sua produção: ela foi designada para escrever sobre alguém que conheceu e com quem trabalhou. Afeta, também, seu texto, pois nele estão presentes mostras de que seu discurso entrecruza-se ao de Clarice, como observamos adiante. Por fim, afeta sua recepção, pois sua sinopse não está publicada num jornal, mas na quarta capa de um lançamento em homenagem a Clarice e no qual aparece seu nome, que representa sua importância e reafirma sua autoralidade.

Em relação à aforização e seus efeitos de sentido

As aforizações são muito frequentes na sinopse assinada por Marina. Até mesmo para indicar, como mencionado anteriormente, que a autora revela, assim, conhecer profundamente a obra clariceana.

¹¹ [Restos do carnaval - Conto de Clarice Lispector | Conto Brasileiro](#)

¹² [Pavilhão Literário Cultural Singrando Horizontes: Clarice Lispector \(“Rosas silvestres”\)](#)

¹³ [A imitação da Rosa - ANÁLISE DOS CONTOS - O Feminino revelado em Clarice Lispector \(1library.org\)](#)

Nos recortes três e quatro da sinopse,

O verbete da “Rosa” é o mais longo, não sem razão. Pois tantas vezes Clarice se referiu a rosas. Quando pequena roubava rosas em jardins alheios¹⁴. De um carnaval, fantasiada de rosa de papel crepom, conta: “E eu então, mulherzinha de 8 anos, considerei pelo resto da noite eu enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa”¹⁵. Referindo-se a rosas silvestres, escreve “Diariamente morro por vosso perfume”¹⁶. E não podemos esquecer o magistral conto “A imitação da rosa”¹⁷”.

Clarice sempre quis ser flor, como demonstra ao dizer “Suportando com desenvolta amargura as minhas pernas compridas e os sapatos sempre cambaios, humilhada por não ser uma flor...”¹⁸”. E graças à sua escrita, absolutamente inigualável, o conseguiu.

Marina indica vários aforismos destacados das publicações de Clarice. Ainda que marca, em alguns casos, as aspas para evidenciar o discurso da homenageada, não menciona em que obras essas citações podem ser acessadas, comprovando que, “por definição, a aforização é uma frase ‘sem texto’” (MAINGUENEAU, 2020a). No entanto, ainda que Marina marque uma frase ou trecho reforçando sua destacabilidade, faz a orquestração desses elementos para criar um contexto diferente do que existia no momento da produção; no discurso em análise, alguns enunciados são agenciadas e outros são silenciadas ou apagadas, para que se cumpram os interesses do enunciador no contexto de recepção, fomentando possibilidades semânticas não cogitadas no contexto original e o contexto de recepção (MAINGUENEAU, 2012, p. 25-27).

Marina conclui seu discurso com o enunciado “E graças à sua escrita, absolutamente inigualável, o conseguiu” relacionada à ideia de Clarice ser flor. Retomando palavras de Maingueneau (MAINGUENEAU, 2010, p. 14) “o ‘aforizador’ assume o *ethos* do locutor que está no alto, do indivíduo autorizado, em contato com uma Fonte transcendente. Ele é considerado como aquele que enuncia sua verdade, que prescinde da negociação”. Afinal, não “é qualquer um que pode ser aforizador de um tema de ensaio literário: trata-se de um privilégio reservado aos escritores e aos críticos de renome” (MAINGUENEAU, 2020a).

Assim, o que Marina faz é criar uma premissa e prová-la com as aforizações do texto de Clarice. Ela recorta várias obras em que Clarice fala de rosas, para tentar mostrar ao co-enunciador que a homenageada, desde sempre, buscou construir para si uma imagem de mulher sedutora tal como uma rosa de cor vibrante e olorosa, como numa metáfora antropomórfica.

¹⁴ [Cem anos de perdão – Conto de Clarice Lispector | Conto Brasileiro](#)

¹⁵ [Restos do carnaval - Conto de Clarice Lispector | Conto Brasileiro](#)

¹⁶ [Pavilhão Literário Cultural Singrando Horizontes: Clarice Lispector \(“Rosas silvestres”\)](#)

¹⁷ [A imitação da Rosa - ANÁLISE DOS CONTOS - O Feminino revelado em Clarice Lispector \(1library.org\)](#)

¹⁸ [Os desastres de Sofia – Conto de Clarice Lispector | Conto Brasileiro](#)

Para tanto, Marina retoma diversos textos, inicialmente, promovendo a obra a que fez a sinopse, ao dizer “O verbete da ‘Rosa’ é o mais longo, não sem razão”; em seguida, apresenta “máximas”, em forma de aforizações mostradas por aspas e outras textualizadas para, no interdiscurso, garantir o apelo literário também em um discurso jornalístico, tal como o é a sinopse. Como se, retomando o aforismo “um pouco de perfume sempre fica nas mãos de quem oferece flores”, Marina também é contagiada pela imagem produzida.

A imagem de Clarice flor, menina que roubava rosas, que se fantasiava de rosa, que era rosa e morria por seu perfume, imitando rosa quando não se via como tal e, por fim, alcançando o lugar desejado pela escrita, dita inigualável consolida-se no momento em que Marina, a autora responsável pela sinopse assinada, reitera à homenageada a posição de auctora. Marina, então, ganha o direito de dizer, tornando-se a crítica com autoridade para delimitar a obra e definir seu papel como validadora da imagem de flor e da imagem de crítica literária. Consegue, pois, legitimar tanto sua voz como a de Clarice Lispector.

Conclusão

Há décadas, as mulheres vêm lutando por um lugar de prestígio na sociedade. Na literatura, isso não é diferente pois, durante muito tempo, homens escreviam sobre o que as mulheres pensavam, tratavam-nas como submissas e sem voz para as vontades femininas. A mulher era, portanto, apartada de qualquer posicionamento social.

No século XX, escritoras como Clarice Lispector romperam com padrões patriarcais, ao escreverem sobre os seus desejos e subjetividades femininas. Clarice apoia-se em diferentes papéis: mãe, esposa, escritora e aquela, conforme disse inúmeras vezes, que precisava trabalhar para ganhar dinheiro. Por meio de sua profissão, conheceu tantas outras como, por exemplo, Marina Colasanti, subeditora e revisora de Clarice no *Jornal do Brasil* entre os anos de 1967 e 1973.

Graças a essa parceria, décadas depois, Marina é convidada a assinar a sinopse da obra *De natura florum*, edição em comemoração ao centenário de aniversário de Clarice Lispector, feita pela Global Editora. Ao analisarmos a sinopse, apresentada na quarta capa, podemos perceber uma escritora que se coloca como leitora íntima das obras de Clarice. Desse modo, Marina, com suas palavras e lembranças, mostra para o leitor admiração e parceria entre duas grandes mulheres.

Diante do exposto, o artigo evidenciou a intimidade de Marina pelas obras de Clarice e como esse feito só foi possível a partir das leituras realizadas, haja vista a sequência de referências a outros discursos literários da escritora homenageada. Desse modo, os efeitos de sentido são construídos no ato de ler, uma vez que cada leitura é uma novidade no processo imaginativo. Com isso, os leitores de Clarice, assim como Marina, são levados a interdiscursos que deixam de ficar apenas na memória, para se fundirem ao discurso presente.

Referências

- AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2008.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.
- FOUCAULT, Michael. O que é um autor? *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298. v. III
- ISER, Wolfgan. **O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético**, vol. 01. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- LISPECTOR, Clarice. **De natura florum**. São Paulo: Global, 2021.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia, incorporação. *In*: AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo, Contexto, 2008a, p.69-92.
- MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. *In*: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008b, p.11-29
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. 1ª edição. São Paulo: Parábola, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. Imagem do autor — não há autor sem imagem. *In*: MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**. 6ª edição ampliada. São Paulo: Cortez, 2013.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Frases sem texto**. São Paulo: Parábola, 2020a. Ebook.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Variações sobre ethos**. São Paulo: Parábola, 2020b.

MONTERO, Isabel. “Mulher 71. Mais feminina e mais forte”. *Jornal do Brasil*, 01/01/1971, Caderno B, p. 1.

OLIVEIRA, E. B. R. et al. **Aulas de Redação**. São Paulo: Atual, 1980.

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267