



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CÂMPUS DE TRÊS LAGOAS

SANDRA FRANCISCA DA SILVA

UM ESTUDO DA TRADUÇÃO LITERÁRIA PARA LÍNGUA ESPANHOLA DE OS
LAÇOS DE FAMÍLIA DE CLARICE LISPECTOR

TRÊS LAGOAS (MS)
2009

SANDRA FRANCISCA DA SILVA

**UM ESTUDO DA TRADUÇÃO LITERÁRIA PARA LÍNGUA ESPANHOLA DE OS
LAÇOS DE FAMÍLIA DE CLARICE LISPECTOR**

TRÊS LAGOAS (MS)

2009

SANDRA FRANCISCA DA SILVA

**UM ESTUDO DA TRADUÇÃO LITERÁRIA PARA LÍNGUA ESPANHOLA DE OS
LAÇOS DE FAMÍLIA DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* - Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas – como exigência parcial para obtenção do título de mestre em Letras (Área de Concentração: Estudos Linguísticos)

Orientadora: Prof^a Dr^a. Vânia Maria Lescano Guerra

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CÂMPUS DE TRÊS LAGOAS
2009**

Silva, Sandra Francisca da

Um estudo da tradução literária para a língua espanhola de
“Os laços de família” de Clarice Lispector /Sandra Francisca da
Silva. 2009.

135 f.; 30 cm

Dissertação (mestrado) - Fundação Universidade

Federal de Mato Grosso do Sul – Câmpus de Três Lagoas, 2009.

1. discurso literário 2. Tradução e cultura 3. Clarice Lispector I.
Silva, Sandra Francisca da II. Universidade Federal de Mato Grosso
do Sul – Câmpus de Três Lagoas III. Título.

CDD 410

SANDRA FRANCISCA DA SILVA

**UM ESTUDO DA TRADUÇÃO LITERÁRIA PARA LÍNGUA ESPANHOLA DE OS
LAÇOS DE FAMÍLIA DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* - Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas – como exigência parcial para obtenção do título de mestre em Letras (Área de Concentração: Estudos Linguísticos)

Orientadora: Prof^a Dr^a. Vânia Maria Lescano Guerra

COMISSÃO JULGADORA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Presidente e Orientadora: Profa. Dra Vânia Maria Lescano Guerra (UFMS – CPTL)

Prof. Dr. Daniel Abrão (UEMS)

Prof Dr. Wagner Enedino Corsino (UFMS – CPTL)

Três Lagoas, Junho de 2009.

*A meu marido, **Alessandro**, por ter me incentivado, quando minhas forças fraquejavam. A meus **pais**, pela compreensão de minha ausência, aos **amigos** que me deram o aconchego necessário para que eu continuasse...*

AGRADECIMENTOS

À professora Dr^a Vânia Maria Lescano Guerra, pela orientação madura e pontual, pelo conhecimento despendido, pela paciência, compreensão, pelas palavras que me fizeram refletir. Pela honra concedida de ser sua orientanda, pelo profissionalismo, pela sabedoria partilhada em me conduzir pela árdua tarefa da escrita. Obrigada! Levarei comigo toda minha gratidão e admiração pelas lições de vida, pela pessoa e profissional que participou de meu crescimento científico e pessoal.

Às FIPAR (Faculdades Integradas de Paranaíba) por patrocinar minhas inscrições em congressos e contribuir com fomentos para as viagens a Três Lagoas.

À diretora Ercidia Francisca Moizés Cucolo, coordenadores e professores da EE “Prof. Itael de Mattos” da Estância Turística de Santa Fé do Sul, pelo incentivo.

Aos alunos do CEL (Centro de Estudos de Línguas), pela compreensão e carinho.

Aos alunos das FIPAR, pela amizade e apoio.

Aos alunos e amigos professores do projeto “OYE para professores”, do Instituto Cervantes de São Paulo e UNB (Universidade de Brasília), pelas palavras de afeto.

Aos alunos do Colégio Atenas (ANGLO), pelo carinho.

Aos meus queridos sobrinhos Heloisa, Isis e Lucas, pela alegria e carinho.

Aos meus irmãos Cacilda, Claudinei, Cleidimar e Ersônia, pelas palavras de conforto nos momentos de angústia.

À Ligia Whitaker, por me enviar os livros de que precisava.

Aos professores do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, pelas sugestões e apoio.

Aos meus queridos amigos do mestrado Jefferson Barbosa de Souza, Fernanda Aline de Andrade, Carlos Alberto Gonçalves da Silva, Anailton de Souza Gama, Raymundo José da Silva, Santa Nunes Cariaga, Douglas Pavan Brioli e Lino Alves Ferreira. Obrigada pelo companheirismo!

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de Astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente labirinto de líneas traza la imagen de su cara.(Jorge Luis Borges)

*Não é fácil escrever. É duro quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados. Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas. Minha liberdade é escrever. A palavra é o meu domínio sobre o mundo.
(Clarice Lispector)*

Renda-se, como eu me rendi. Mergulhe no desconhecido, como eu mergulhei. Não se preocupe em entender: a vida ultrapassa qualquer entendimento. (Clarice Lispector)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é estudar a heterogeneidade do discurso literário de *Os laços de família*, de Clarice Lispector, a partir de questões relativas à sua tradução para o espanhol, realizada por Cristina Peri Rossi, intitulada *Lazos de familia*. A análise é fundamentada sob o crivo da Análise do Discurso de linha francesa com Michel Pêcheux e Michel Foucault, Estudos Culturais com Stuart Hall, Tomaz Tadeu da Silva e Edward Said, Estudos de Tradução com o conceito de desconstrução de Jacques Derrida na obra *Torres de Babel*, além de discutir a materialidade linguística pertencente à Referenciação a partir dos estudos de Luiz Antonio Marcuschi em *Referenciação e Discurso*, dentre outros autores que também realizaram estudos a partir desses mesmos conceitos. Esta pesquisa propõe-se ainda, a compreensão das condições de produção, dos interdiscursos, das situações sócio-históricas e das imposições ideológicas que circundam o discurso de Clarice Lispector.

Temos como hipótese de trabalho que o discurso clariceano é altamente polêmico e cria efeitos de sentido contraditórios que articulam vozes também antagônicas, numa prática identitária peculiar. Este estudo tem como ponto de partida as condições de escrita da intelectual Lispector, na época de lançamento deste livro de contos *Laços de Família*, a análise discursiva e o papel do tradutor, ao transferir para outra língua os aspectos culturais, o contexto, a intertextualidade, a historicidade do texto de partida, uma vez que a tradução está marcada pelo endividamento com o texto original, pois nem mesmo o próprio autor é senhor de seu texto. Metodologicamente, optamos por uma pesquisa qualitativa, a qual dividimos em três capítulos. No primeiro capítulo, *Condições de Produção do Discurso Literário de Laços de Família*, buscamos mostrar as contribuições trazidas pelo esquema de Michel Pêcheux, de *Condições de produção*, no que tange às representações imaginárias advindas do já dito e do já ouvido pelo sujeito enunciador. No segundo capítulo, *Análise do Discurso e os Princípios teóricos para os estudos culturais e estudos da tradução de "Laços de família"*, restringimo-nos como o próprio título sugere, aos principais teóricos da AD francesa, Estudos Culturais e Estudos da Tradução, para mostrar como estas três ciências são importantes e se complementam na constituição do campo de análise e interpretação da língua, tanto do texto de partida, quanto do traduzido para o espanhol. A relevância desta análise ancora-se fundamentalmente nos estudos da Análise do Discurso, dos Estudos Culturais e Estudos da Tradução, numa perspectiva discursiva. O terceiro e último capítulo, *Análise e discussão dos dados: Dos Laços da Tradução aos Laços do Discurso*, reservamos para análise e discussão dos dados, por isso citamos recortes dos dois contos numa averiguação dos aspectos de aproximação e de afastamento, pertencente às duas línguas (portuguesa e espanhola) com isso, constatar qual o papel do tradutor ao transferir para outra língua, elementos culturais, sociais e as relações de poder inseridas no primeiro texto, que mesmo sendo tão semelhantes em sua estrutura, passam a se comprometer com a subjetividade, com a ordem e com os sentidos do discurso original.

Palavras-chave: Discurso, Estudos da Tradução, Estudos Culturais

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es estudiar la heterogeneidad del discurso literario de “*Os Laços de família*”, de Clarice Lispector, a partir de cuestiones relativas a su traducción para el español, realizada por Cristina Peri Rossi, nombrada *Lazos de familia*. El análisis, fundamentada bajo el Análisis del Discurso de línea francesa con Michel Pêcheux y Michel Foucault, Estudios Culturales con Stuart Hall, Tomaz Tadeu da Silva e Edward Said, Estudios de Traducción con el concepto de desconstrucción de Jacques Derrida na obra *Torres de Babel*, además de discutir la materialidad lingüística perteneciente a la Referenciación a partir de los estudios de Luiz Antonio Marcuschi en “*Referenciação e Discurso*”, entre otros autores que también realizaron estudios a partir de esos mismos conceptos. Esta pesquisa se propone aún, la comprensión de las condiciones de producción, de los interdiscursos, de las situaciones socio históricas y las imposiciones ideológicas que envuelven el discurso de Clarice Lispector.

Tenemos como hipótesis de trabajo que el discurso clariceano es altamente polémico y cría efectos de sentido contradictorios, que articulan voces también antagónicas, en una práctica identitária peculiar. Este estudio tiene como punto de partida las condiciones de escrita de esta intelectual en la época de lanzamiento de este libro de cuentos “*Laços de família*”, el análisis discursiva y el papel del traductor, al transferir para otra lengua los aspectos culturales, el contexto, la intertextualidad, la historicidad del texto de partida, una vez que la traducción está señalada por el endeudamiento con el texto original, pues ni mismo el propio autor es señor de su texto. Metodológicamente, optamos por una pesquisa cualitativa, la cual dividimos en tres capítulos. En el primer capítulo “*Condições de Produção do Discurso Literário de Laços de família*”, buscamos enseñar las contribuciones traídas por el esquema de Michel Pêcheux, de *Condições de Produção, en que se refere a las representaciones imaginarias advenidas del ya dicho y del ya oído por el sujeto enunciadador*. En el segundo capítulo, “*Análise do Discurso e os princípios teóricos para os estudos culturais e estudos da tradução de Lazos de Família*”, nos restringimos como el propio título sugiere, a los principales teóricos de la AD francesa, Estudios Culturales y Estudios de la Traducción, para enseñar como estas tres ciencias son importantes para la constitución del campo de análisis e interpretación de la lengua tanto del texto de partida, como del traducido al español. La relevancia de este análisis se ancla fundamentalmente en los estudios del Análisis del Discurso, de los Estudios Culturales y Estudios de la Traducción en una perspectiva discursiva. El tercer y último capítulo, “*Análise e discussão dos dados: Dos Laços da Tradução aos Laços do Discurso*”, reservamos para el análisis y discusión de los dados, por eso citamos trechos de los dos cuentos en una averiguación de los aspectos de aproximación y de alejamiento, pertenecientes a las dos lenguas (portuguesa y española) con eso, confirmar cuál el papel del traductor, al transferir para otra lengua elementos culturales, sociales y las relaciones de poder inseridas en el primer texto, que mismo siendo tan semejantes en su estructura, pasa a comprometerse con la subjetividad, con el orden y con los sentidos del discurso original.

Palabras llaves: Discurso, Estudios de la Traducción, Estudios Culturales

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
I CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO LITERÁRIO DE LAÇOS DE FAMÍLIA	29
1.1 Do esquema de produção aos Laços de família	29
1.2 Das origens das condições à produção de Laços de família	26
1.3 Clarice para mulheres.....	34
1.4 Das condições de produção de <i>Lazos de família</i>	35
1.5 O conto <i>Os laços de família</i> : gênero movediço do discurso	36
1.6 A disciplinaridade do autor e a suspensão do dizer	41
II ANÁLISE DO DISCURSO E OS PRINCÍPIOS TEÓRICOS PARA OS ESTUDOS CULTURAIS E ESTUDOS DA TRADUÇÃO DE “LAZOS DE FAMÍLIA”	44
2.1 O discurso literário	47
2.2 Autor e obra: função e operação pelo discurso	48
2.3 As formações discursivas como recurso de análise dos sentidos	51
2.4 Interdiscursos e heterogeneidade: memórias do “já dito”	59
2.5 A dispersão como recurso da memória discursiva.....	55
2.6 Os Estudos Culturais e a exclusão: qual o papel do intelectual?	57
2.6.1 <i>Exclusão e poder na constituição do discurso clariciano</i>	61
2.7 Dos princípios da tradução à desconstrução de Torres de Babel	69
2.9 A referenciação como recurso para interpretação do discurso	75

3. DOS LAÇOS DA TRADUÇÃO AOS LAÇOS DO DISCURSO.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
REFERÊNCIAS	120
ANEXOS	126
Os laços de família.....	126
Lazos de familia.....	130

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é identificar, à luz da diferença e dos princípios da tradução cultural, a permanência ou os deslocamentos de sentidos na representação das relações familiares na versão espanhola de *Os laços de família*, conto de Clarice Lispector, a partir de questões relativas à sua tradução, realizada por Cristina Peri Rossi, intitulada *Lazos de familia*. Buscamos estudar a heterogeneidade desse discurso literário, por meio de análises, fundamentadas nos Estudos Culturais, na Análise do Discurso de linha francesa e nos Estudos de Tradução, numa tentativa de problematizar algumas construções e transformações de correspondência e de afastamento entre a forma literária do texto de partida e a do texto de chegada, levando-se em consideração as marcas lingüísticas. Propõe-se, ainda, a compreensão da heterogeneidade dos interdiscursos, as situações sócio-históricas e as imposições ideológicas que circundam o discurso de Clarice Lispector.

Tendo em vista que um dos objetivos de nosso trabalho é analisar a heterogeneidade do discurso do conto *Os laços de família*, contido na obra *Laços de família*, podemos confirmar que as condições de produção da colunista de jornais e revistas e da produção de escritora aproximam-se. Estudamos esse discurso como representação enunciativa de cada personagem com características explícitas ou não, interagindo e relacionando a obra com a autora, além de nos ocupar de situações em que o preconceito, a submissão e a resistência sejam reveladas pelos discursos.

Temos, como hipótese de trabalho, que o discurso clariciano é altamente polêmico e cria efeitos de sentido contraditórios que articulam vozes também antagônicas, numa prática identitária peculiar. Nesta investigação, abordamos as condições de produção do discurso e as formações discursivas que veiculam e direcionam todo o percurso narrativo do conto *Os laços de Família*. Este estudo, que tem como ponto de partida as condições de escrita da intelectual Lispector na época de lançamento do livro de contos *Laços de família*, mobiliza a análise discursiva e o papel do tradutor, ao transferir para outra língua os aspectos culturais, o contexto, a intertextualidade e a historicidade desses discursos, uma vez que a tradução está marcada pelo endividamento com o texto original, pois, conforme Foucault, (2006a, p.68) talvez se devesse estudar os discursos “pelos modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos, pois estes variam em cada cultura e modificam-se no interior de cada uma; a maneira como se articulam sobre relações sociais, decifra-se de

maneira mais direta”, depreendendo, assim, que nem mesmo o próprio autor é senhor de seu texto.

Ressaltamos que essa obra tem sido investigada por diferentes linhas de pesquisa, em diversas áreas de estudo, mas com diferentes enfoques e diferentes perspectivas: Estudos Literários, Estudos de Tradução fundamentados na lingüística de *corpus*, Estudos da linguagem, Crítica literária, Teoria da Literatura.

A partir da perspectiva que se apresenta aqui, podemos observar que o conto *Os laços de família* apresenta enunciados introspectivos e conflitantes, os quais podem levar o leitor aos caminhos perigosos do espelho, o da imagem diante de si. É a partir desse discurso revelador que tomamos as *formações discursivas e as condições de produção* para analisar *Lazos de família*.

É importante, ainda, abordarmos um breve percurso de como estão os estudos de tradução no Brasil, haja vista seu pertencimento a um campo vasto em análise, por se tratar de transferência enunciativa, lingüística e cultural da língua de um povo.

Para situar este trabalho em seu estado da arte, recorreremos aos estudos feitos pela professora da PUC do Rio de Janeiro, Maria Paula Frota, sobre *Balanços dos estudos da tradução no Brasil* (2007). Nesse artigo, ela faz uma análise das teorias mais utilizadas e a contextualização dos temas mais abordados, bem como o vasto percurso desses estudos desde 1996. Com a perspectiva histórica, ela parte do livro de José Paulo Paes, de 1990, *Tradução: a ponte necessária*, verificando que o autor reconhece a tradução, não como algo marginal, mas como ciência feita por especialistas:

O ensino universitário teve outrossim, o condão de estimular os estudos de tradutologia, disciplina que encontrou seu órgão mais categorizado na revista *Tradução & Comunicação*, dirigida por Erwin Theodor e Julio Garcia Morejón (9 números publicados entre 1981 e 1986). A mesma editora [Álamo, Faculdade Ibero-Americana de São Paulo] que lançou essa revista, cuja publicação foi infelizmente suspensa, lançou também o volume *A tradução da grande obra literária* [coletânea organizada por Waldivia Portinho, 1982], a qual veio enriquecer a nossa ainda pobre bibliografia tradutológica, onde já figuram, a par dos livros pioneiros de Paulo Rónai [*Escola de tradutores*, de 1952, e *A tradução vivida*, de 1975] e Brenno Silveira [*A arte de traduzir*, de 1942], obras como *Tradução: ofício e arte* de Erwin Theodor [1976], *O que é tradução* de Geir Campos [1986], *Cultura e tradutologia* [1983] e *Estudos de tradutologia* [1981], coletâneas organizadas por Delton de Mattos, *Tartufo 81* (ensaio sobre a poética da tradução de teatro) [1980], de Guilherme Figueiredo, *Território da tradução*, de Iumna Maria Simon (org.) [revista *Remate de Males* n. 4, 1984], *Oficina de tradução*, de Rosemary Arrojo [1986], e poucas outras. (PAES, 1990, p.31)

Constatou-se com essa pesquisa de Frota, a partir de Paes, que, no período entre 1952, data da primeira publicação de Rónai no Brasil sobre Tradução, até 1990, ano em que

publicou a obra *Tradução: a ponte necessária*, havia apenas treze livros, cinco coletâneas e um periódico destinados à área de tradução, embora houvesse outras áreas com alguns artigos envolvendo esse mesmo tema. Essas publicações foram surgindo pouco a pouco, segundo Frota (2007, p.137): “[...] em 1989 o Grupo de Trabalho da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL), procurou tornar visíveis as pesquisas realizadas até aquele ano, publicando uma bibliografia com as 24 dissertações e teses sobre tradução [...]”.

Outro levantamento foi feito por Pagano e Vasconcelos (2003), identificando seis teses nos anos de 1980, com publicação em 1987. Nesse estudo, elas discutem questões relativas à identidade disciplinar da tradução, referindo-se à década de 1970 como o marco da autonomia dos Estudos da Tradução, começando pelas editoras *St. Jerome e Jons Benjamins*, reconhecidas pela disseminação dos conhecimentos sobre esta área. Esse mapeamento foi marcado pelos *Estudos da Tradução* em consonância com os *Estudos Interculturais*, cujo objetivo era proporcionar aos alunos de tradução, uma “consciência crítica do papel do tradutor na sociedade”.

Os dados e informações sobre as primeiras teses continuaram a ser investigados e registrados pelo *Banco de teses e dissertações* (BDTD), constando, até 1989, seis teses sobre tradução automática e tradução simultânea, sendo esta última defendida no departamento de Informática da PUC (Rio) - Rio de Janeiro, em 1973. Com o passar dos anos, de acordo com Frota (2007), outras universidades passaram a desenvolver estudos em diversas áreas e sub-áreas, com objetos de pesquisa e perspectivas teórico-metodológicas diferentes.

Conforme as pesquisas avançavam, foi surgindo um grande interesse pela pesquisa das traduções de Clarice Lispector para o espanhol, francês, inglês e italiano.

Entre tantos, estão os trabalhos desenvolvidos na área de Literatura por Peixoto (2004), *Poder feminino em Laços de Família*, a pesquisa realizada por Pontiero (1972) *Introdução. Family Ties de Clarice Lispector* e ainda, o de Maria Aparecida Munhoz Omena, *Dos Laços de Família aos laços da tradução: o trajeto de um conto de Clarice para o inglês e o espanhol*, que contribuiu com os estudos de tradução e estudos filosófico-existencialistas da ficção clariciana.

Posto isso, pensamos ser importante uma nova investida na área de Análise de Discurso da versão do conto em espanhol, pois ainda não temos discussões satisfatórias a esse respeito. Lispector continua sendo referência na prática de romper com os paradigmas de narrativas, além de romper com padrões linguísticos e literários.

Desde a segunda metade do século XX, Lispector surge como um ícone da literatura feminina, aumentando seu prestígio no universo de intelectuais. Sua escrita criou uma aura de mistério, marcando essa característica da autora e, por isso, o despertar do interesse dos críticos, estudiosos e apreciadores da linguagem intrínseca clariciana.

A análise ancora-se, fundamentalmente, nos estudos da Análise do Discurso, nos Estudos da Tradução e Estudos Culturais. Na AD, temos como base Pêcheux (1969), *Análise automática do discurso*, Foucault (2007), *A arqueologia do saber*, *A ordem do Discurso* (2006b) e *O que é um autor?* (2006a), Malidier (2003) *A inquietação do discurso*, Authier-Revuz (1998) *Palavras incertas*, Orlandi (2007) *O papel da memória*; *Análise de Discurso: princípios e procedimentos* (2001). Nos Estudos da Tradução partimos de Derrida (2002) *Torres de Babel*, Ottoni (2005a) *Tradução manifesta*; *A prática da diferença* (2005b), Arrojo (1993) *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*; *O signo desconstruído* (2003), Rodrigues (2000) *Tradução: a questão da equivalência*. Para os Estudos Culturais recorreremos a Kathryn Woodward; Silva e Hall (2000) e Hall (2006) em *Identidade e diferença*, Edward Said em *Representações do intelectual* (2005), além de discutir a materialidade linguística pertencente a este discurso, abordando Marcuschi (2005) em *Referenciação e Discurso*, além de outros autores que realizaram estudos a partir desses mesmos conceitos.

Optamos por trabalhar com tais teóricos, haja vista a flexibilidade de seus estudos, podendo percorrer os diversos campos do saber. Enfim, a obra, escolha e confecção deste trabalho deve-se às várias perspectivas de pesquisas envolvendo a obra *Laços de família*, com as referidas abordagens que, relacionadas pela língua, pela cultura e pelo discurso, focalizam posições e dispersões do sujeito enunciador.

O *corpus* a ser analisado nesta dissertação é composto por recortes do conto *Os laços de família*, o nono dos treze pertencentes à obra completa *Laços de família* (1982), seguido da versão traduzida para o espanhol *Lazos de familia* (1988), o qual ocupa uma posição distinta da original, agora o sétimo que antecede *La cena*, *Preciosidad* e *Comienzos de una fortuna*. Seleccionamos este conto por apresentar uma temática inerente a todos os outros da obra: destaca-se o cotidiano, personagens vazias, vidas dissimuladas, linguagem metafísica e predominância do subjetivismo.

Buscamos mostrar, por meio dos conceitos advindos das três áreas aqui abordadas, as implicações do ato tradutório, ao tomar o discurso polêmico clariciano, valorizando a visão foucaultiana da *função autor*, pelas direções e funcionamento dos discursos que, por via do original, atravessam a sociedade.

Tratamos nossa análise a partir de perspectivas da AD de Michel Foucault (2007, p. 56), questionando o lugar do sujeito do discurso: “Que encadeamento, que determinismo há entre uns e outros discursos? Por que estes e não outros? Seria necessário encontrar a lei de todas essas enunciações diversas e o lugar de onde vêm”. Portanto, identificamos quais são as ferramentas discursivas e linguísticas usadas pelos intelectuais do texto de partida e de chegada, considerando sempre os valores sociais, culturais e linguísticos, que, em constante diálogo, propiciam a imbricação das línguas pelo discurso.

Interpretamos essa narrativa tomando os saberes que importam historicamente para compreensão das origens dos discursos, num processo de hibridação entre filosofia e homem, privilegiando este como instrumento do saber e modificador das práticas nas quais está inserido.

É peremptório reconhecer os conceitos da Arqueologia, definida pelo que ela é e o que não é,

A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos, mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem a regras; 2. A arqueologia não procura encontrar a transição contínua e insensível que liga, em declive suave, os discursos ao que precede, envolve ou segue; 3. A arqueologia não é ordenada pela figura soberana da obra; não busca compreender o momento em que esta se destacou do horizonte anônimo; 4. Finalmente, a arqueologia não se procura reconstituir o que pôde ser pensado, desejado, visado, experimentado, almejado pelos homens no próprio instante em que proferiam o discurso (FOUCAULT, 2007, p.157-158).

No emaranhar de aproximação e distanciamento de tais discursos, trabalhamos a genealogia entre o discurso de partida e o de chegada na visão Foucaultiana, de acordo com a diversidade e a dispersão, pois ocupam um espaço em sua singularidade enunciativa e, por meio dos saberes, proporcionam condições de embates no interior de cada formação discursiva, desestruturando *a ordem do discurso*.

A Arqueologia relaciona-se com a história, permitindo que analisemos o que está no interior dos monumentos, entendidos aqui como a memória histórica de cenas e feitos do passado, alterados em registros e assim, em documentos, não como uma estruturação, mas como mutações dos conceitos epistemológicos que formam e moldam os discursos contraditórios. Com seu estilo arqueológico de análise, Foucault traz o acontecimento discursivo para o campo das combinações de regras que formam o arquivo, estipulando as condições da emersão, a partir das práticas discursivas.

No âmbito genealógico, ocupamo-nos em descobrir como o discurso clariciano é atravessado pelos interdiscursos que se instauram na história, e os conflitos gerados pelas

relações de poder entre as múltiplas vozes coercivas que perpassam a narrativa de *Os laços de família*.

Abordamos a AD francesa, focalizando as condições de produção, as formações discursivas, a heterogeneidade, a polifonia, os interdiscursos, a ironia e a materialidade linguística que marcarão a reconstrução e a releitura da obra literária, conduzidas pelo endividamento do tradutor, a busca pela semelhança e as várias possibilidades de interpretação: semânticas e psicanalíticas, em confronto com forças ideológicas responsáveis pelo não-dito, na angústia de não dizer mais do que o texto original diz, conforme Pêcheux,

[...] cada formação ideológica constitui um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem 'individuais' nem 'universais' mas se relacionam mais ou menos diretamente a *posições de classes* em conflito umas com as outras (PÊCHEUX e FUCHS, 1997, p.166).

Demonstramos a existência do assujeitamento histórico - ideológico da sociedade, posta em cena em *Os laços de família*, como prisioneira da rotina, vivendo em constante conflito interior, dividida entre as amarras das exigências morais e comportamentais e a liberdade de escolha. O foco está nos vários sistemas de poder, de força e de dominação, que enlaçam esse discurso.

A Análise do Discurso traz, para seu campo de trabalho, a mutabilidade da língua como instrumento vivo que se modifica a cada dia, além das possibilidades de adequações linguísticas, que facilitam a compreensão da linguagem em seu funcionamento, não priorizando a gramática, mas o discurso. A análise procura compreender os sentidos que a língua adquire em contato com o social do homem e a história, o que o faz significar-se como integrante do mundo.

Para interpretar ainda, esse discurso, comparamos os dois textos TP (original) e TC (traduzido), por meio da materialidade linguística, a referenciação de acordo com Marcuschi (2005), em que a anáfora indireta e alguns elementos de coesão, pertencentes à narrativa, permitem o reconhecimento da interdiscursividade no texto clariciano.

A AD inscreve-se sob ideologias políticas, assim como a linguística proporciona e concretiza meios para analisar a política, e nessas concepções tomamos os ideais de Michel Pêcheux (1997), de que as ideologias têm existência material, a partir da forma, e são estudadas com base nas *condições de produção* de determinados enunciados. Buscamos, portanto, em *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*, a explicação de como funciona o

aprisionamento da sociedade, por meio de seus aparelhos repressivos, em que incluímos, também, a família, microcosmo da sociedade.

Com o intuito de compreender a *diferença* pelo viés dos discursos traduzidos, recorreremos aos *Estudos da Tradução e dos Estudos Culturais*, por intermédio do conceito de *desconstrução*, de Jacques Derrida (2002), do conceito de tradução de Paulo Ottoni (2005a) como resistência ao texto original. Assumimos também seu conceito de “*double bind*”, que nos permite reconhecer a necessidade e a impossibilidade da pureza da língua na tradução.

Nessa direção, as reflexões aqui levantadas abordam as intervenções do tradutor em contato com a língua do outro, numa fusão constante entre os enunciados do texto original e os transplantados na língua estrangeira. Foucault (2007, p.96) evidencia que os enunciados “[...] não existem no sentido que uma língua existe e, com ela, um conjunto de signos definidos por seus traços oposicionais e suas regras de utilização [...]”. Foucault (2007, p.116) afirma ainda que “[...] O regime de materialidade a que obedecem necessariamente os enunciados é, pois, mais da ordem da instituição do que da localização espaço-temporal; define, antes, possibilidades de reinscrição e de transcrição [...]”. Dessa forma, os enunciados estão submetidos a limites de outros enunciados, variando conforme os objetivos e as funções que esperamos que desempenhem.

Assumimos, para esta análise, o seguinte questionamento foucaultiano (2007, p.114) “Uma frase fielmente traduzida para uma língua estrangeira forma dois enunciados distintos, ou apenas um?” Por essa indagação, verificamos quão complexa é a delimitação desse conceito, posto que, cada vez que um discurso é articulado, uma nova enunciação é formada. Podemos declarar, nessa perspectiva, que o texto original e o traduzido estão em campos distintos; logo, são compostos por duas enunciações, posicionadas e datadas, em lugares também distintos, impedindo que ela se repita.

A abordagem tradutória, ao lidar com as diferenças dos dois textos (o original e o traduzido para o espanhol), deixa transparecer alguns mecanismos de tradução pertencentes ao discurso fundador do texto primeiro. O tradutor, porém, convida e seduz o leitor a dar palavras às ilações já estabelecidas anteriormente pelo silenciamento dos personagens “ostras”, manipulados pelo sujeito endividado. Ele tenta, também, passar a falsa impressão de não haver mascaramento dos enunciados, mas é traído pela seleção lexical que, por sua vez, coloca em cena a língua para ser desconstruída e reconstruída na língua de chegada ou vice-versa.

Recorremos aos Estudos Culturais para que sejam consideradas as pluralidades interpretativas, a cultura e as condições do intelectual latino-americano e, para tais considerações, tomamos as definições de Edward Said (2005), para discutir por meio da obra de Clarice Lispector, o papel do autor colonizado, com o intuito de que se inscreva na história o reconhecimento do intelectual nacional.

Podemos consagrar Clarice Lispector como uma das mais valiosas escritoras contemporâneas, porque ela é uma estudiosa que por meio da linguagem posiciona-se como representante das minorias: critica o papel do nordestino marginalizado, como em sua outra obra *A hora da estrela*, desprovido de qualquer condição humana diante das lacunas sociais e culturais. No entanto, nosso objetivo, neste trabalho, não é pesquisar empiricamente sobre o que levou verdadeiramente Lispector a escrever com tanta introspecção, mas recorrer a essas experiências de autora e de mulher, para uma análise discursiva e crítica do conto *Os laços de família*, conto que deu o nome à obra *Laços de família*, movendo, a partir daí, um desejo de escrever e de apresentar seus discursos polifônicos nas vozes de personagens contraditórias, criadas também por ela.

Utilizamos os Estudos da Tradução para a análise das implicações inseridas no texto traduzido, considerando o tradutor uma peça fundamental na mediação dessas transferências sociais, do contexto histórico e da tradução cultural da língua original.

O livro é composto por treze contos, mas não são todos objetos deste trabalho, embora estejam interligados pela temática de homens em conformidade com seus papéis na sociedade e o retrato da mulher, em geral de classe média, variando sua faixa etária (adolescentes, adultas e senhoras), em contato com as relações de poder e a vulnerabilidade a que estão expostas, confrontando ficção e realidade, por meio de conflitos interiores. Este trabalho ocupa-se apenas da análise mais detalhada, mas não exaustiva, do nono conto, *Os laços de família*.

O discurso desse conto produz efeitos de sentido polêmicos que, ao menor deslize, podem passar despercebidos aos olhos do leitor, pois a linguagem clariciana é metafísica e demonstra uma crise íntima que perpassa o cotidiano das personagens que, ao serem “arrastadas” para um momento de consciência, lançam ao mundo um grito de socorro.

Por esse motivo, o discurso clariciano apresenta-se dentro de uma história curta, porém extremamente densa. A simplicidade da linguagem contrasta com a complexidade das personagens, divididas entre o desespero e o êxtase, em momentos caóticos de revelação interior.

Quanto à organização da dissertação, dividimos o trabalho em três capítulos. No primeiro, *Condições de produção do discurso literário de Os laços de família*, buscamos mostrar as contribuições trazidas pelo esquema pechetiano de *Condições de produção*, em que se refere às representações imaginárias advindas do já-dito e do já ouvido pelo sujeito enunciador. Nosso intuito com esse percurso de produção de Clarice Lispector é, basicamente, demonstrar a desestabilização de forças contrárias que, por meio da linguagem, a ficcionista lança um olhar crítico aos sistemas repressores da sociedade brasileira. Tais discursos, por se apresentarem como verdade de uma época, dividem as opiniões sobre o sujeito masculino (homem) ao exercer o papel de opressor e o sujeito feminino (mulher) o de oprimido, marginalizado e excluído historicamente.

No evolir desse discurso, a autora polemiza a constante luta de vítimas sociais como forma de resistência de suas personagens ao padrão patriarcal imposto à mulher, formando contrapontos que rompem com qualquer forma de dominação e poder no âmago da narrativa de *Os laços de família*. Consideramos, portanto, o lugar do sujeito enunciador e as condições sócio-históricas em que esse discurso foi constituído, pois reconhecemos como crucial, para as análises, o posicionamento do sujeito dos discursos, a partir de uma pesquisa qualitativa que leva em consideração os princípios teóricos e metodológicos de Michel Foucault.

Em seu percurso de intelectual, autora e mulher, constatamos as interferências dessas citadas condições, reveladas pela linguagem utilizada no conto. O gênero conto, por ser uma narrativa breve, permite que se leia de uma só vez, sem interrupção, contribuindo com efeitos de sentido reflexivos diante da realidade do excluído de margem. Esses excluídos são representados por meio de máscaras, em que estão inseridas as personagens de Lispector.

O ensaísta e professor português Carlos Reis em *Técnicas de análise textual* de 1976 salienta que a análise literária está interligada ao que lhe constitui. Logo, uma leitura depende do posicionamento científico do analista para que elementos textuais assumam o papel principal na interpretação.

No segundo capítulo, *Análise do Discurso e os princípios teóricos para os estudos culturais e estudos da tradução de Lazos de familia*, ampliamos nossos olhares aos principais teóricos da AD francesa, que lançam mão do conceito genealógico e sócio-histórico desta ciência, auxiliando-nos na compreensão dos interdiscursos e discursos outros, manifestos no emanar dos significados.

Salientamos, ainda, o quanto essas três áreas do conhecimento são importantes para a constituição do campo de análise e interpretação da língua, tanto do texto de partida, quanto

do traduzido para o espanhol. Com essas perspectivas teóricas de análise discursiva, torna-se possível a investigação do referido conto, que, por ser polissêmico e antagônico, é atravessado por várias formações discursivas, por interdiscursos e vozes que interferem na linguagem e escrita da intelectual Lispector. Atentamos para o lugar do *sujeito autor* de Foucault (2006a), bem como o local ideológico dos enunciados lispectorianos.

Questionamos, então, alguns aspectos que serão abordados nos interstícios das análises, procurando gradativamente responder a cada um: qual o lugar do sujeito de *Os laços de família*? Quais as marcas discursivas e linguísticas que demonstraram a exclusão feminina na obra clariciana? Qual a *função autor* nessa obra? O que luta? Quem luta? Para que se luta? Quais as vozes discursivas que atravessam os enunciados deste conto? Quais os interdiscursos? Como o discurso nessa narrativa se mostra no decorrer das análises? Qual o papel do intelectual da contemporaneidade, incluindo aqui o de tradutor? O que está no discurso e o que está na memória discursiva? O que está na *ordem dos discursos* dos sujeitos? Quais os já ditos, as formações discursivas, que aparecem no discurso dos *Laços de família*? Qual o endividamento do tradutor nessa narrativa? O que se traduz no momento da transposição dos discursos de língua portuguesa para língua espanhola, a língua ou o discurso? Qual o papel da cultura? Quais as diferenças linguísticas inerentes entre os dois textos? Qual o efeito de sentido emanado pela intervenção de elementos como pronomes, itens lexicais e sintagmas, no processo de referenciação desse discurso?

Outro fator que produz efeitos de sentido contraditórios, nesse conto, é a ironia, pois, faz-se referência a outros termos, produzem-se sentidos ambíguos, como por exemplo, os termos “a mãe, a mulher, a velha”. Entra em cena, nesse caso, um sujeito enunciativo que seleciona o que dizer, adotando uma posição isenta à verdade dos “diálogos”, pois são vazios de comunicabilidade. Desvendam-se, ainda, por meio do léxico, dos gestos das personagens, olhares, irritabilidade, risos, sintagmas de negação e das situações irônicas, a dissimulação dos relacionamentos familiares. Discutimos a ironia por meio de conceitos dos autores Dominique Maingueneau (1997), na obra *Novas tendências em Análise do Discurso*, Barbi Cardoso (2003), *Discurso e ensino* e Beth Brait (1996), *Ironia em perspectiva polifônica*.

Além desses questionamentos, para refletir o local da intelectual Clarice e seu papel dentro de discursos pré-construídos, evocamos os estudos de Hall (2000), para discutir a identidade feminina como títere de sua própria existência, concebida pelo discurso patriarcal, histórico, social e religioso, revelados pelos não ditos em diversas passagens da obra.

Interessam-nos, também, aspectos pertencentes ao tempo dos verbos que enunciam atitudes do enunciador, escolhendo posicionamentos de quem, que, como e quando se enuncia, expressando expectativas, desejos, apreensões, além de reunir e verificar as relações do sujeito com o tempo e espaço em que transcorre essa narrativa mista, em 1ª e 3ª pessoas, envolvendo a multiplicidade de formações discursivas, perpassadas pelas vozes que demarcaram a identidade feminina por volta dos anos de 1960, posta em cena como sujeito constituído pelas relações de força e poder, que o faz ser clivado e dividido ante as imposições ideológicas da sociedade.

O terceiro e último capítulo, *Análise e discussão dos dados: dos laços da tradução aos laços do discurso*, reservamos para análise e discussão dos dados. Como recurso metodológico, denominamos os textos em TP, ou seja, texto de partida, seguido do TC, texto de chegada, identificados, a partir do primeiro recorte como *Laços de família - Recorte um* (LF-R1) do conto original. Tomamos os dois textos para examinar aspectos de aproximação e de afastamento, pertencentes às duas línguas (portuguesa e espanhola) e, com isso, examinar qual o papel do tradutor como intelectual, ao transferir para outra língua elementos culturais, sociais, e as relações de poder inseridas no TP, que por serem semelhantes em sua estrutura, passam a comprometer-se com a subjetividade, com a ordem e os sentidos do discurso original.

Nas *Considerações finais*, faremos uma síntese das conclusões permitidas pelo percurso de nosso trabalho, expondo as indagações cruciais que moveram nossa pesquisa, bem como algumas descobertas desse discurso, que tendem a abrir caminhos para novas reflexões sobre a união dos interstícios das práticas discursivas, atentando ainda para os discursos dogmáticos, que atravessam, habitualmente, a ordem dos discursos da sociedade reguladora, na qual estamos incluídos.

Esta pesquisa vislumbra uma abertura para a interdisciplinaridade entre as ciências aqui envolvidas, contribuindo, cada vez mais, com as novas relações dos ditos e não-ditos, trazidos à luz somente quando se articula as características de cada uma. Favorece, sobretudo, a apreensão de fato da interpretação discursiva, comprovando que o saber científico não é algo estanque, não ergue muralhas, não é caixa compacta, não é restrita a um só campo, tampouco os discursos possuem limites em suas movências e seus acontecimentos.

Postas as pistas a partir dos dados aqui levantados, podemos avançar para o primeiro capítulo, com o fito de mostrar as condições de produção desse discurso e o que fomentou nossos objetivos de tal empresa.

I CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO LITERÁRIO DE “LAÇOS DE FAMÍLIA”

[...] Qualquer um não pode dizer qualquer coisa em qualquer circunstância, e esse conjunto de condições torna o ato de linguagem pertinente ou não, legítimo ou não. Isso não é válido somente para as instituições exemplares, como a justiça, a igreja, o exército..., que regulamentam estritamente alguns exercícios do discurso. (MAINGUENEAU, 1996, p.9)

Conscientes das inúmeras possibilidades de análise do discurso clariciano, não temos a intenção de apresentar propostas irrefutáveis, mas de mostrar uma pesquisa a respeito das condições de produção que envolvem esse conto. A partir de um discurso fundador, analisamos os lugares do sujeito discursivo, que, por estar centrado no papel feminino, instaura-se na memória social por meio do contexto da história política e social da época de publicação de *Os laços de família*.

A definição de condições de produção advém da psicologia social, embora tenha sofrido transformações nos estudos da análise do discurso, não somente como método de análise do material e do institucional, mas também das diversificações e das representações imaginárias dos interactantes de determinados lugares.

São, pois, essas definições representativas que se constituem, a partir e por meio do que já foi dito ou ouvido, o pré-construído que, para Pêcheux (1969), é ilusório, já que o vivido pelo sujeito é constituído pela ideologia. Assim, ao proceder às análises, tomamos a materialidade discursiva como recurso para determinar o funcionamento da linguagem num processo de significação, colocando à luz a língua, para ser desconstruída e reconstruída pelo discurso.

1.1 Do esquema de produção aos Laços de família

Ao abordar o campo da análise do discurso, para articular as assertivas no que tange ao lugar ocupado pelo sujeito enunciativo, (re)elaboramos neste trabalho o ponto de partida das formações preliminares às condições de produção.

Levar em conta a incompletude do discurso permite que se abra um espaço para a intersubjetividade, em consonância com Orlandi (1996, p.194), quando afirma que “[...] o que caracteriza qualquer discurso é a multiplicidade de sentidos possíveis [...]”. Por isso, pensamos o discurso não como algo fechado, limitado, mas como um objeto que se apresenta no processo de interação com sentidos, em contato com seus interdiscursos.

Torna-se muito complexo encontrar, no discurso de *Os laços de família*, a presença do autor, pois seus significados estão sendo postos em cena na perspectiva de Lispector, que ora fala do lugar de mulher, ora de mãe, ora de judia, ora de brasileira, ora de autora. O autor é constituído exatamente nesse emaranhado de perspectivas e, por isso, nos atemos com maior ênfase às condições de produção desse discurso.

Considerando, Michel Pêcheux em seus estudos da (AAD-69), articulamos as condições de produção que designam lugares, por intermédio do imaginário, dentro de uma formação social, com traços objetivos próprios.

Nesse conto ocorre o monólogo interior orientado, em que o autor onisciente apresenta material não falado, e por essa razão, truncado, ou falho quanto à coerência, orientando o leitor para as circunstâncias em que ele ocorre, dando, porém, a impressão de que é apenas a consciência do personagem que está sendo mostrada. Gotlib (1987) ressalta que é importante considerar o como e o porquê de certos recursos narrativos, bem como, as possíveis combinações de elementos como ironia, monólogo interior, fluxo de consciência, metáforas insólitas, entre outros, pois esses elementos vão construindo e dando sentidos ao discurso.

Nessa perspectiva, o que é articulado, segundo Pêcheux, é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Isso significa que as condições de produção, além de serem entendidas como sendo a situação empírica do discurso que está em jogo, também devem ser compreendidas como representação no imaginário histórico-social. Os interlocutores discursivos não devem ser considerados apenas como seres empíricos, mas também como representantes de lugares e posicionamentos determinados na estrutura social, como mencionado anteriormente, por exemplo, o lugar de mulher, de esposa, de mãe.

Notemos que essas condições dão-nos embasamento para afirmar que as escolhas de quem diz e o que diz não são aleatórias. O enunciador pode antecipar as representações do sujeito e, com isso, elaborar as estratégias do discurso. Esboçamos, então, a posição dos protagonistas do discurso, conforme Pêcheux em seus estudos da (AAD-69):

$I_A(A)$: a imagem que A tem de si mesmo. O efeito de sentido entre as partes é: “Quem sou eu para que eu lhe fale assim?”

$I_A(B)$: a imagem que o locutor A tem do seu interlocutor B. O efeito de sentido entre as partes é: “Quem é ele para que eu lhe fale assim?”

$I_B(B)$: a imagem que B tem de si mesmo. O efeito de sentido entre as partes é: “Quem sou eu para que ele me fale assim?”

$I_B(A)$: a imagem que B tem de A. O efeito de sentido entre as partes é: “Quem é ele para que ele me fale assim?”

$I_A(R)$: a imagem que A tem do referente, ou daquilo de que se fala. O efeito de sentido entre as partes é: “De que eu lhe falo?”

$I_B(R)$: a imagem que B tem do referente. O efeito de sentido entre as partes é: “De que ele me fala?”

Conforme os conceitos pechetianos, o que nos move para essa reflexão é verificar de que maneira esse jogo de imagens enunciativas se manifesta no discurso de *Os laços de família*. Consideramos também que o sujeito-autor é um elemento fundamental à constituição dessas representações, por meio da linguagem literária, proveniente de outras condições de produção arquivadas na memória discursiva do enunciador, que, hipoteticamente, seria atravessado pelo já ouvido e o já dito, estabelecendo efeitos de sentido ao lugar em que esse discurso foi construído. Partimos, então, para as condições de produção da obra literária de *Laços de família*, conto que retrata a mulher em maior destaque, e também pessoas da mesma família, em isolamento profundo, em contato com a árdua realidade em que vivem, centrados em convívios almeçados, mas limitados a suportar a própria dor, diante de uma realidade que somente em sonhos fosse possível assimilá-la e aceitá-la.

Consideramos alguns elementos cruciais para que o uso da linguagem seja feito de maneira significativa na produção de discursos: um locutor: aquele que diz, sua posição sócio-histórica; um alocutário: aquele para quem se diz o que se tem a dizer, sua posição sócio-histórica; um referente: o que dizer, sempre determinado pelos sistemas semânticos de coerência e de restrições; uma forma de dizer: numa determinada língua (é preciso que se escolham as estratégias para se dizer); um contexto em sentido imediato: as circunstâncias; o aqui e o agora do ato discursivo; um contexto em sentido amplo: determinações histórico-sociais, ideológicas, o quadro das instituições em que o discurso é produzido – a família, a escola, a igreja, o sindicato, a política, a informação e a língua. Incluímos aqui um sistema de restrições que determina os objetos, as escolhas temáticas, as modalidades enunciativas de um

determinado discurso, assim como a relação entre os dizeres, as possibilidades de citar do interior, de uma formação discursiva.

Assim, para análise, partimos de questionamentos pré-estabelecidos como regime de verdade na árdua tarefa do sujeito no enfrentamento das imperfeições humanas, numa ânsia de convencer-se de que, mesmo em fantasias, é preferível viver o presente, adotando estratégias de sobrevivência, como o fingimento, quase como único recurso, para compreender o paradoxo de sua identidade.

1.2 Das origens das condições à produção de Laços de família

Pelo que já foi exposto, vale salientar a pertinência de traçar um percurso introdutório das origens da criação literária de Clarice Lispector, por suas experiências vividas, influenciando diretamente nas suas condições de escritora.

Clarice Lispector nasceu em Tchetchnik, Ucrânia, U.R.S.S., 1926. Recém-nascida veio para o Brasil com os pais, que se estabeleceram no Recife. Em 1934, a família transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde fez o curso ginásial e os preparatórios. Adolescente, lê Graciliano, Herman Hesse, Julien Green. Em 1943, aluna da faculdade de Direito, escreve o seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, que é recusado pela editora *José Olympio*. Publica-o, no ano seguinte, pela editora *A Noite* e recebe o Prêmio *Graça Aranha*. (BOSI, 1998, p. 423)

A professora e organizadora dos textos inéditos de Clarice Lispector, Aparecida Maria Nunes (2006), resgata grande parte da biografia e da iniciação de escrita de Lispector que, desde muito jovem, com sete anos, já demonstrava afinidade com a escrita de histórias e as enviava a jornais. Aos nove, escreveu uma peça de teatro, *Pobre menina rica*, e, aos 14, produziu contos que não foram publicados. Daí, o começo de uma escrita sobre as relações entre pessoas, tendo o subjetivismo muito presente em suas obras. Aos quinze anos, escreveu um conto que destruiu ao terminá-lo, mas, em seguida, escreveu outro e esse foi publicado. Nunes (2006) dizia que ela conservava o gosto por histórias que não tinham fim.

A inclinação por sensações parecia superar qualquer outro objetivo em seus textos. Gostava de publicar, o que lhe dava prazer, talvez pela necessidade de dizer ao mundo suas inquietações diante das imposições da sociedade, razão pela qual optava pelos papéis de personagens femininas, pois a mulher era quem mais sofria com a sociedade disciplinar de uma época em que a ditadura determinava a ordem dos discursos.

A autora, com seus textos intimistas, marcou presença na imprensa brasileira, mesmo com outro perfil de público, distinto daquele das obras literárias, pois, no início, era o único

meio pelo qual conseguia divulgar suas produções, uma vez que as editoras se recusavam a publicar seus contos e romances. Essa censura devia-se ao fato de que ela não reproduzia o canônico, e, por isso, cada vez mais, tornava-se difícil publicar tudo que produzia. Por intermédio da revista *Senhor*, publicou vários contos antes de serem inseridos em *Laços de família* (1960). A partir dessas publicações escassas, seus textos publicados agora, como contos, adquiriram notoriedade e aceitação.

É importante ressaltar que sua iniciação na escrita contou com a ajuda de amigos jornalistas, que a amparavam na árdua caminhada da publicação, como Alberto Dines, do *Diário da noite*, de 1960 a 1961. Na mídia impressa, foram as páginas dirigidas à mulher que a lançaram ao público misto de leitores. Nessa fase, usava os pseudônimos de Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, escrevendo em linguagem subjetiva, sobre temas fúteis do cotidiano, elementos que vieram a ser os pontos cruciais de sua ficção.

Tereza Quadros revela uma das muitas faces de Lispector, disfarçadas por uma máscara que insistia em não deixar aparecer. Os questionamentos sobre o uso de pseudônimos foram surgindo a partir da proposta feita por Fernando Sabino à revista *Manchete*, para que uma coluna fosse escrita por Clarice Lispector, ocasião em que Lispector vivia nos Estados Unidos, em Washington. A autora preocupava-se mais com a qualidade dos textos que, por serem apressados, poderiam conter uma escrita sem critérios, optando, por isso, pelo pseudônimo de Tereza Quadros. Ela relutou bastante em assinar os contos, pois não tinham cunho literário. Contudo, algum tempo depois, aceita assinar com as iniciais C. L.

Ainda sob a alcunha de Tereza Quadros, ela escrevia para a revista *Vamos Ler! E Comício*, rompendo sempre com os cânones do jornalismo feito para mulheres.

No mesmo ano em que publicou a obra *Laços de família*, título inspirado pelo conto *Os laços de família*, a autora escreveu páginas femininas para dois periódicos vespertinos, ainda sem assinatura em um deles; no outro, assinava como Ilka Soares, a vedete. Mais tarde, em 1980, escrevia com o pseudônimo de Helen Palmer, para o *Correio da Manhã*. Depois disso, decidiu problematizar e escrever sobre e para mulheres, dando destaque para a feminilidade, para a moda, a culinária e todo o universo feminino.

Tais páginas eram compostas de pequenos textos que nem sempre vinham nas mesmas páginas, o que distanciava um pouco o vínculo da escritora com seus leitores. O objetivo principal do jornal *Comício* era analisar e discutir os acontecimentos nacionais e internacionais, pois naquela época de 1950, a imprensa não tinha tantos recursos visuais, e a fotografia estava começando a ter peso de informação.

A autora falava de moda, culinária e casamento com um tom persuasivo e irônico, como as fotos selecionadas de mulheres, representando um modelo de beleza, mas esse padrão de beleza era marcado por vestidos de cintura fina em forma de ampulheta, demonstrando a velocidade do tempo, e que a aparência tem prazo, mas a essência interior não.

As fotos que compunham suas páginas traziam modelos de estilistas e costureiros famosos de Paris, Christian Dior e Jacques Fath, marcando a dependência e a presença do estrangeiro e de como essas influências repercutiam na maneira de pensar e agir das pessoas.

Por esse perfil questionador, verifica-se uma colunista preocupada com os comportamentos da época, em que principalmente a mulher precisava se despertar para outras funções que não fossem somente a de coadjuvante, mas de um ser que agia, pensava e era capaz de mudar a realidade que está a sua volta.

Os anos 60 formaram a grande década revolucionária. Os anos da minissaia, dos homens de cabelo comprido, da pílula anticoncepcional; da guerra do Vietnã, dos hippies, do feminismo; da Revolução Cultural na China, da Primavera de Praga, dos Beatles, dos Rolling Stones, de Jimi Hendrix e Janis Joplin, do LSD, do psicodelismo, das viagens à Lua; de Kennedy, Krutchev e Mao Tsetung; do cinema de Godard, Pasolini e Antonioni; das idéias e dos livros de Sartre, Marcuse, Althusser, Hermann Hesse, Erich Fromm e Wilhelm Reich; dos transplantes de coração, dos computadores e do amor livre, de Bob Dylan, Jim Morrison e Martin Luther King; de "Paz e Amor", Woodstock e Che Guevara¹.

Adotamos a expressão de Bosi para nos referir à ficção “suprapessoal” de Lispector. Nas décadas de 50 e 60, a literatura brasileira era tomada mais como experimentação, devido às inovações e às transformação do mundo. Sobre isso, Almino (2000, p.67) argumenta que nessa época o Brasil passava “[...] por uma crença na sua capacidade de modernização [...]” e, assim, por pertencer a essa fase da cultura brasileira, Lispector apresenta uma linguagem mística e metafísica. Almino (2000, p.72) pondera, [...] “com economia de palavras e ausência de narrativa, a aproximação ao barroco ocorrendo sobretudo através da repetição, que realça um significado cada vez mais fugidio à medida que se tenta explicitá-lo [...]”.

A autora cria significados por meio da junção inusitada de palavras. Nunes (1995, p. 134) analisa em suas obras “certas matrizes poéticas que indicam o movimento em círculo, a que antes nos referimos, da palavra ao silêncio à palavra”. Suas narrativas caminham em

¹ Confira: <http://www.suapesquisa.com/ditadura/>.

direção ao “vazio ou ao reinício”. Sua linguagem é direta, já que para a autora as palavras eram insuficientes para dizer tudo e seus contos se desenvolveram em meio ao indizível.

Sempre contou com a ajuda de amigos, como a do jornalista Alberto Dines, que por volta dos anos de 1940 descobriu um texto, *Triunfo*, que falava sobre a Segunda Guerra Mundial. Nessa ocasião, também a revista *Pan* publicou, entre os textos literários, o de Clarice Lispector, com características próprias, tratando do ambiente familiar e de momentos de conflitos na vida de um casal comum. O ambiente doméstico passou a ser a temática de todos os contos da obra *Laços de família*, objeto deste estudo.

O relacionamento familiar era o cenário para o desenrolar do perfil psicológico de suas personagens femininas, que sempre oscilavam entre a passividade e a lucidez. Outras características também encontradas são: a solidão, os conflitos e o fluxo de consciência, monólogo interior e impressão sensorial, marcando este discurso centrado na mulher e nas relações interpessoais.

Por meio dessas marcas, os discursos foram se constituindo ao longo da vida e obra de uma autora que fora atravessada pelas incursões impostas a seu papel de ser mulher, muito antes de seu sucesso como escritora. Suas personagens frágeis, impossibilitadas de mudança, lutam contra o que está na própria carne: o desafio de pertencer a um lugar corrompido, destinado às mulheres como forma de exclusão e submissão histórica, datada no tempo e no espaço por uma cultura que sempre lhe concedera um papel secundário. Essas condições são postas nas narrativas como limitações e fuga do inconsciente de suas personagens, reproduzindo o que ficou escrito na história de cada um.

A pesquisadora Nunes (2006) faz, ainda, um levantamento da temática clariciana na revista *Vamos ler!*, que circulou entre 1936 e meados de 1950 e era considerada um arquétipo da época, pois tratava da imprensa mundial e de atualidades. Lispector continuava a escrever para o grupo de *A Noite*, mas como contista, repórter e tradutora.

A autora casou-se no dia 23 de janeiro de 1943 com o diplomata Maury Gurgel Valente. Devido à carreira do marido, Lispector parte, primeiro, para a Europa e depois para os Estados Unidos. Vinha ao Brasil esporadicamente, somente quando estava de férias ou em transição de uma cidade para outra. Por esse motivo, era obrigada a viajar e, até mesmo, a morar no exterior. Numa dessas viagens, escreveu *Eu e Jimmy*, com ilustração de seu amigo

José Correia de Moura, desenhista de renome, que retratou a personagem com características da jovem autora Clarice Lispector.

Vários pintores retrataram a autora, dentre eles, De Chirico e Di Cavalcanti. Em entrevista concedida ao tablóide *O Pasquim*, a escritora afirmou que Cavalcanti a fizera com duas asas verdes, lindas. Nesse conto, já se percebia uma narradora em primeira pessoa, em busca de uma identidade para suas personagens, principalmente, diante da figura masculina. Daí em diante, passa a analisar posturas femininas em relação às masculinas e a criticar a passividade da mulher, no relacionamento a dois. Lutava pelos direitos, liberdade e independência da mulher, tendo como fonte de análise sua mãe.

Em 1940, ainda em *Vamos ler!*, a autora iniciou-se como entrevistadora e escolheu Tasso da Silveira para seu primeiro entrevistado. Ele tinha sido diretor de *Pan*, o periódico que publicou o primeiro texto de Clarice Lispector na imprensa.

Ela também dedicou-se à tradução e essa atividade acompanhou-a por toda sua trajetória como jornalista e ficcionista. Traduziu, para a Editora *Abril*, autores como Frédéric-Charles Bargone, Jonathan Swift, Júlio Verne, Henry Fielding e alguns dramaturgos.

Surgiram ainda, na imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro, em 1941, alguns textos da autora, tais como *Onde se ensinará a ser feliz*, publicado no jornal *Diário do povo*, e também *Cartas a Hermengardo*, editadas pelo semanário de letras *Dom Casmurro*. Há nessa obra a importância do silêncio, a presença inquietante de uma personagem que vive sensações do perigo iminente, do conflito e do desvendar de um tempo absoluto.

Quando criança, ela era chamada de “a protetora dos animais”, por sair em defesa de alguma pessoa que estivesse sendo vítima de injustiças. Ela sentia o drama social e não se conformava com as explorações sofridas pelas classes menos favorecidas, por isso, ainda, quando morava em Recife ia visitar uma empregada nos *mocambos*, repleto de habitações miseráveis. Lispector sensibilizava-se com a miséria e pensava interferir diretamente naquela realidade, com intuito de obter uma mudança urgente. Morou em Recife, até doze anos de idade, sempre defendendo os direitos dos fracos e excluídos socialmente.

Talvez essa indignação e luta pela reforma do mundo tivessem contribuído para a escolha acadêmica de *Direito*, carreira que a atraiu, especialmente pelas peculiaridades do direito penal e pela opção por temas referentes às mazelas humanas, ao proibido, à transgressão, aos excluídos, às classes de margem. Esses temas, por sua vez, passaram a ser frequentes em suas obras de ficção. Com o tempo, logo se sentiu desestimulada pelo curso, pois não gostava de tanta teoria e pouca prática. A decepção pelo *Direito* inspirou-a para a

escrita de um novo artigo, *Observações sobre o fundamento do direito de punir*, para a revista acadêmica *Época*, em agosto de 1941.

Nesse artigo, segundo Nunes (2006), ela revelou sua insatisfação com o argumento “Não há direito de punir. Há apenas poder de punir”. Essas afirmações contribuem para comprovar que todo homem que recebe punição, pela justiça da lei de Estado, acaba concorrendo com a ordem subjetiva, em que os mais fortes e os poderosos prevalecem em relação aos excluídos historicamente. Essas dicotomias sociais eram presentes nas reflexões de Clarice Lispector que questionava esse poder punitivo paliativo, mas não como solucionador dos problemas da humanidade, já que preferia “continuar a ministrar morfina às dores da sociedade” a ter o dever de punir.

Explica Lispector:

Quero esclarecer-lhe que o direito penal move com coisas humanas, por excelência. Só se pode estudá-lo, pois, humanamente. E se o adjetivo “sentimental” veio a propósito de minha alusão a certas questões extrapenais, digo-lhe ainda que não se pode chegar a conclusões, em qualquer domínio, sem estabelecer as premissas indispensáveis (LISPECTOR *apud* NUNES, 2006, p. 61).

A autora esclareceu, certa vez, que se sentia melancólica ao analisar as leis e obras, tais como *Crime e castigo* e que se impressionava profundamente com elas.

Em 1942, continuava a escrever para jornais e achava essa arte leve, por isso se tornou repórter do jornal *A Noite*. Em sua florescência máxima no jornal *A Noite*, era a única mulher na redação, ao lado de Lúcio Cardoso, Otávio Tirso, Antonio Calado e José Condé, os quais, muitas vezes, sentiam-se constrangidos em dizer palavras a seu lado.

Seu filho, Paulo Gurgel Valente, frisou que sua mãe foi uma das primeiras repórteres brasileiras. Era ainda jovem e escrevia com uma linguagem que desnudava a sociedade. Seus amigos descreviam-na como faceira, atraente, sem sofisticação; vestia-se de branco, cabelos castanhos, falava com suavidade, ligeiro sotaque estrangeirado, pelo fato de ser judia, e deixava claro seu gosto pela vida.

Anos depois da tentativa de editar seus contos em Recife, Lispector participou com um volume de contos para a editora *José Olympio*, do Rio de Janeiro, ocasião em que essa editora promoveu um concurso literário, mas foi uma experiência frustrada, já que não pode concorrer ao prêmio, por extravio de seu material. A mesma editora recusou-se a publicar seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*. No entanto, em 1943, o livro foi lançado pela empresa *A Noite*. Mesmo que não tivesse recebido nada pelos lucros obtidos, a primeira

edição esgotou-se, e nessas circunstâncias, desabafou dizendo que essa dura vida já era prevista por ela.

Nunes (2006) continua a escrever sobre o percurso de criação literária dessa intelectual, destacando que, mesmo quando ainda vivia no exterior, ganhou o prêmio *Graça Aranha* pelo seu primeiro romance. Morava em Nápoles, trabalhava com seu segundo livro, *O lustre*, que havia começado no Brasil, antes de *Perto do coração selvagem*. Prestou serviços em um hospital de soldados brasileiros e, nessa época, concluiu, depois de 21 meses, *O lustre*, lançado em 1946 pela editora *Agir*.

Quando mudou de Nápoles para Berna, um novo livro estava sendo preparado para publicação: *A cidade sitiada*, além de alguns contos. Em Berna nasceu o primeiro filho, Pedro, e Clarice Lispector escreveu *Mistério em São Cristóvão*, *Laços de família* e *O jantar*, entre 25 de agosto e 13 de outubro de 1946.

Em 1949, Clarice Lispector é recebida no Rio de Janeiro como “fenômeno literário”. Escreveu mais três contos: *Amor*, *Começos de uma fortuna* e *Uma galinha*. A respeito desses contos, manifestou-se dizendo que escrevia com tamanha intensidade que caía dentro do jardim Botânico, lugar não calculado, de onde pensava ser difícil sair. Ao lado de sua personagem, precisava chamar o guarda para abrir os portões, porque senão viveriam ali para sempre. Pedia a um amigo que lesse a história com voz humana e familiar, pois, com isso, identificava-se com o conto, sentindo-se, então, pronta para receber sua própria escrita, ler e oferecer para alguém que também a recebesse.

Esses textos foram publicados, primeiramente, com o título de *Alguns contos*. Depois deles, vieram muitos outros, dos quais, *Letras e Artes*, *Noite na montanha* e *Medo de errar*, publicados em 1950. O conto *Mistério em São Cristóvão*, além de selecionado para integrar o volume *Alguns contos*, também foi divulgado pela mídia, ocasião em que o semanário *Comício* publicou-o em agosto de 1952, e *Letras e Artes*, em fevereiro de 1953.

Na Europa, no final de 1950, Clarice Lispector iniciou *A maçã no escuro*, que, fora intitulado como *A veia no pulso*, mas modificado por sugestão de Fernando Sabino. A obra foi concluída nos Estados Unidos, onde Lispector ficaria mais oito anos. No entanto, antes de partir para o continente europeu, aceitou o convite de Rubem Braga para ingressar a equipe de um jornal que ele havia lançado, chamado *Comício*. A partir desse jornal, passou-se a conhecer outro perfil de Clarice Lispector, o de colunista de uma seção dedicada ao público feminino. Com o pseudônimo de Tereza Quadros, a autora misturou conselhos de etiqueta,

moda, culinária, maquiagem, postura e tudo acerca do universo da mulher, mãe e esposa, além de todas as conotações que esses papéis representavam para a sociedade.

A coluna intitulada *Entre mulheres* destacou, em 1952, uma característica da autora, porque retomava em outros periódicos, outros pseudônimos, como no *Correio da manhã* e assim passou a utilizar o pseudônimo de Helen Palmer, e ainda, *ghost writer* da atriz e manequim Ilka Soares, na coluna *Só para Mulheres* do *Diário da Noite*, de abril de 1960 a 1961. Ela driblava os padrões e os discursos machistas, além de ideologias preconceituosas que veiculavam nessas colunas destinadas a mulher.

No dia 3 de setembro de 1952, partiu para os Estados Unidos, onde sua família se fixou por oito anos, mas seu trabalho não avançou muito, pois foi entremeado pelo nascimento do filho Paulo e por outros trabalhos, realizados a pedido de Simeão Leal, aqui do Brasil.

O conto denominado na época *O crime*, que já havia sido escrito anos atrás, foi revisto e refeito com novo título para ingressar em sua coletânea da obra *Os laços de família*: Agora iria se chamar *O crime do professor de matemática*.

Esse conto foi publicado pela revista masculina *Senhor em 1959*, junto com outro, *O búfalo*. Com o primeiro número da revista, chegaram também, os contos: *A menor mulher do mundo*, *Feliz aniversário e uma galinha*. Um ano depois, publicou *A imitação da rosa e O búfalo*. Em 1961, somente o romance *A legião estrangeira*. A imprensa continuava a ser seu local de publicações. De 1967 a 1973, residindo no Rio de Janeiro, escreveu crônicas para o *Jornal do Brasil*, além do *Correio do Povo*, de Porto Alegre, por volta de 1968 a 1973. Ficou na *Senhor* até o final da primeira fase da revista, de março de 1959 a janeiro 1964. Separada do marido, voltou ao Brasil para ficar.

Definitivamente, passou às atividades jornalísticas, entrevistando personalidades para a revista *Manchete*, de 1968 a 1969. As entrevistas de Clarice Lispector possuíam um tom de diálogo em que muito da autora era posto nas perguntas e nas interferências feitas por ela. Lispector entrevistou personalidades, como: Millôr Fernandes, Clóvis Bornay, o arquiteto Oscar Niemeyer, o compositor Vinícius de Moraes, o paisagista Roberto Burle Marx, a atriz Bibi Ferreira, o economista Mário Henrique Simonsen, o técnico da seleção, João Saldanha, Nelson Rodrigues, Fernando Sabino, Rubem Braga, Carlos Scliar, Augusto Rodrigues, Érico Veríssimo, Hélio Pelegrino e muitos outros que, de alguma forma tinham alguma coisa especial para contar. Ela não se colocava à margem da conversa, não era impessoal; pelo contrário, falava de si e contrastava opiniões e experiências com seus interlocutores.

1.3 Clarice para mulheres

A vida e o cotidiano eram os temas escolhidos por Lispector. Nunes (2006) expõe a trajetória da intelectual tomada de perguntas que trazia dentro de si. Na seção *Aprendendo a viver*, do jornal *Comício*, Clarice Lispector contava com filósofos e escritores para corroborar certas discussões. Recorreu a textos de Simone de Beauvoir, Stekel, Barlow, Rilke, Howard Whitman e Fénelon entre outros. Com o pseudônimo de Tereza Quadros, tinha que despertar a atenção da leitora, “ao propor ensiná-la a viver”. Tereza Quadros não sugeria mudanças radicais de comportamento, mas evidenciava e questionava a prática de mulher atualizada com o padrão dos anos de 1950, que, junto com os avanços da tecnologia e da indústria, também precisava avançar.

Nessa seção, Tereza Quadros detinha um saber que permitia que a leitora inexperiente seguisse modelos de comportamentos ditados pela colunista, tornando-a apta a sobressair-se no cotidiano. Ela escrevia para o periódico *Comício* do Rio de Janeiro 1952, usava a metáfora da “chaleira fervendo”, orientando as mulheres para que, quando se sentissem também transbordando, tirassem - na imediatamente do fogo, adiando os problemas, ou agindo como se eles não existissem.

Nessa época, o mundo sofria mudanças e ainda vivia-se um período de pós-guerra. Era momento de transição, e por isso, a autora acalmava a leitora, afirmando que poucos problemas não podem esperar por uma semana para serem resolvidos.

Pela construção da metáfora, há um dizer nas entrelinhas. Se a leitora se identificava com a chaleira, Lispector tornava-se mais persuasiva ao indicar a receita de tirar a chaleira e adiar a resolução dos problemas. As indagações nessas situações eram constantes: “você também está transbordando?”. Verificamos que o uso de “também” e das indagações aproximavam a autora, desde o início de sua produção, à identificação com outras mulheres, ou seja, o não dito estaria em “eu, autora, também vivo o mesmo impasse de você, leitora”, com a ressalva de que a colunista conhecia o caminho das respostas e usava a mídia para veicular suas condutas.

No segundo número de *Comício*, em 22 de maio de 1952, Lispector, ainda com o pseudônimo de Tereza Quadros, comparou o bicho de um desenho amarrado a uma lata barulhenta à mulher, que é prisioneira das angústias do cotidiano. Ainda nessa metáfora, Quadros revelou que o bicho não amarrou a lata em si mesmo, ao passo que a mulher

interlocutora foi quem buscou as preocupações. O ser irracional não tinha a força nem a competência para desamarrar a corda que o prendia à lata, mas a leitora, que se encontrava em situação de conflito e aprisionamento, podia livrar-se do problema.

As figuras foram utilizadas por Tereza Quadros para tornarem mais didática sua explicação para a leitora. E, para isso, aludia ao cordão e à tesoura, outros objetos bastante familiares ao mundo da mulher. Esses símbolos eram características das páginas do jornal, que mais pareciam um consultório psicológico, em linguagem clara e de fácil assimilação, para a nova mulher que teria atitudes práticas, resolvidas, independentes. Ela discutia, assim, a psicologia feminina democratizada na mídia, que servia para ditar comportamentos em tom catequético, trazendo à tona inquietudes do imaginário feminino.

Pela densidade da obra clariciana, o propósito dessas páginas não era somente didático. Ela falava do interior do discurso jornalístico, como colunista de uma seção destinada ao público feminino. Na época em que a intelectual se destacava como autora, uma nova identidade da mulher estava se formando, pois, pouco a pouco, essa mulher se livrava das amarras do aprisionamento histórico-religioso da década de 40. Ela pertencia a uma classe de oprimidos, pois era um sujeito autor “invisível”, diante de um meio de intelectuais androcêntricos.

A mulher dos anos de 1950, aos olhos de Lispector, precisava se atualizar. Com isso, a imprensa feminina da época estava ancorada no tempo e na história, como representante do novo, de atitudes que valorizassem o espaço da mulher, mas (entendamos “o novo” como transformação, desde a difusão da moda a conceitos destinados à mulher). Surgiu, pelas mãos da colunista, o que eram considerados devaneios, o querer voar alto demais, que no saber popular já estava assimilado por gerações, normalizando condutas e um passo em falso poderia pôr tudo a perder. Essas considerações são possíveis devido à heterogeneidade do discurso literário, que ao construir “realidades”, “sonhos”, “devaneios”, “fuga”, “ilusões”, é amalgamado pela linguagem, construindo, portanto, temáticas. É o que mostraremos a seguir.

1.4 Das condições de produção de *Lazos de família*

A tradutora desse conto muito tem em comum com Lispector, uma vez que suas temáticas apresentam uma interlocução clara de correspondência e admiração do sujeito-tradutor pela autora do original. Cristina Peri Rossi nasceu em Montevideú, Uruguai, em 1941. Ingressou na carreira literária ao escrever seu primeiro livro de contos, *Viviendo*.

Professora de Literatura em Montevideu, escreveu sobre questões políticas e sobre o governo militar em 1970. Mudou-se para a Espanha, Barcelona, lugar em que vive até hoje.

Ainda que tenha publicado e ganhado prêmios em 1963, sua obra foi proibida de circular naquela época, porque seu nome era sinônimo de afronta à ditadura que perdurou de 1973 a 1985.

Mesmo com sua mudança para Barcelona, continuava a escrever sobre a ditadura do Uruguai, publicava seus textos, na maioria críticos, na revista *Triunfo*, mas passou a ser perseguida pelo ditador Franco. Por conta dessas perseguições foi “obrigada” a exilar-se em Paris, mas naquele mesmo ano, em 1974, regressou a Barcelona, conseguindo desde então, a cidadania espanhola e o direito de viver definitivamente na Espanha. Como jornalista lutava contra a ditadura, a favor do feminismo e dos marginalizados. Em suas produções, tratava de diferentes gêneros, como, poesias, relatos, novelas, ensaios e artigos. Sua maneira de escrever assemelha-se ao de Lispector. Intimista e introspectiva, despertou interesse de tradutores de mais de 15 países.

Por meio de análises de textos escritos pelas duas autoras, inquieta-nos suas trajetórias semelhantes em que algumas premissas permitem-nos localizar de onde elas falam e de que condições de produção os discursos foram pronunciados.

1.5 O conto *Os laços de família*: gênero movediço do discurso

Todo texto pertence a uma categoria de discurso, a um *gênero de discurso*. Os locutores dispõem de uma infinidade de termos para categorizar a imensa variedade dos textos produzidos em uma sociedade: “conversa”, “manual”, “jornal”, “tragédia”, “*reality show*”, “romance sentimental”, “descrição”, “polêmica”, “soneto”, “narrativa”, “máxima”, “semanário”, “panfleto”, “relatório de estágio”, “mito”, “cartão de boas festas” etc. (MAINGUENEAU, 2005a, p.58)

Sobre os *tipos e gêneros de discurso* de Dominique Maingueneau (2005a), verifica-se o quanto é importante dominar os gêneros discursivos que, por não serem homogêneos, é necessário distingui-los das demais categorias, pelo seu uso e função. *Laços de Família* é um livro de contos e assim, por meio de um breve relato, elencamos algumas características de conto.

Massaud Moisés (1997, p.29), a partir do vernáculo, define conto como: “história, narrativa, historieta, fábula, “caso”; embuste, engodo, mentira”. Moisés (1997, p.31) ainda diz que a palavra conto, “corresponde ao francês conte e ao espanhol cuento”. Esse gênero, para o

autor (1997, p.32), “remontaria aos mitos arianos, em circulação na pré-história da Índia, tida como o nascedouro do povo indo-europeu”. Essa forma simples de contar histórias, seria “o literário propriamente dito”. Sua estrutura é a fonte de novelas e romances, mas não é convertido nesses gêneros, por isso, qualquer transformação comprometeria sua função, e, a obra se rebaixaria ao nível do pastiche.

O conto traz uma carga dramática e o que está à sua volta funciona apenas como contrastes. Cabe aos elementos narrativos: “personagens, ação, espaço e tempo”, ostentar o sentido do texto.

A obra *Laços de família* de Lispector (1960) foi publicada como livro de contos. Em tal gênero, esses elementos são responsáveis pelos conflitos das personagens, entrecortados por “flashes”, de monólogo interior, tocando, em certos momentos, o ponto máximo de reflexão. As cenas de ironia aparecem com frequência no convívio familiar. Esses acontecimentos levam suas personagens ao diálogo taciturno entre o mundo “real” e seus mundos interiores, favorecendo, por conseguinte, o drama e o desespero de não poder transformá-los.

Moisés (1997, p. 52), explica: “A estrutura do conto corre em linhas paralelas com unidades e o número de personagens, essencialmente “objetivo”, “plástico”, “horizontal”. O conto costuma ser narrado na terceira pessoa”. Quanto à linguagem desse gênero, o autor relata que deve ser “objetiva, plástica, e utilizar metáforas de curto espectro, de imediata compreensão para o leitor; despe-se de abstrações e da preocupação pelo rendilhado ou pelos esoterismos”. E complementa “O conto prefere a linguagem direta, ‘concreta’”. Por essa razão, o conto traz o diálogo como forma de conflito e discórdia entre as personagens, mas em *Os laços de família*, esse diálogo é desajustado, não há comunicação, e sim, efeito de sentidos contrário ao que “dizem”. O autor elenca quatro tipos de diálogos,

diálogo direto (ou discurso direto), quando o contista põe as personagens a falar diretamente, e representa a fala com um travessão ou aspas (no conto moderno, em geral dispensam-se os sinais gráficos)” ; “diálogo (ou monólogo) interior é aquele que se passa dentro da mente da personagem; esta fala consigo mesma, antes de se dirigir a outrem, por as palavras conterem “vários níveis de consciência antes que sejam formulados pela fala deliberada. (MOISÉS, 1997, p.55-56).

Para Abdala Junior (1995, p.17) mesmo que o conto se apresente como uma narrativa curta não significa que seja “mais simples que os romances”; “o que caracteriza o conto é a sua brevidade, logo, nos leva ao seguinte ditado do mesmo autor: “No conto não deve sobrar nada, assim como no romance não deve faltar nada”.

Mas entendemos que o que está em jogo não é a brevidade dos contos claricianos, mas os dispositivos de uma narrativa intrínseco-psicológica de caráter existencial, provocando até mesmo estranhamento aos estereótipos de narrativa ficcional, obediente ao romance burguês. Lispector possuía um método particular de escritura, valorizando, conforme Nunes (1995, p.13), “o monólogo interior, a digressão, a fragmentação dos episódios”.

Embora os gêneros do discurso possam ser tomados como invariantes, Maingueneau (2005a) sugere a divisão dos gêneros pelos lugares institucionais, em que os discursos são enunciados. De acordo com Maingueneau (2005a, p.66), para que um gênero seja bem sucedido é importante considerar os atos de linguagem e as condições de êxito, tais como “[...] Uma finalidade reconhecida, [...] o estatuto de parceiros legítimos, [...] o lugar e o momento legítimos”.

Na obra *Laços de família*, a autora apresenta-se e apresenta seus contos de maneira introspectiva, alude ao inconsciente e o pré-construído, além das antinomias dos conflitos do verdadeiro eu. Por tudo isso, ao delimitar certo tipo de texto e discurso, deve-se antes atentar para a composição da obra, questionando seus sentidos durante um determinado tempo.

Ainda que existam várias formas de abordagem da narrativa, utilizamos os estudos de Ligia Chiappini (2006) a partir do norte-americano Friedman (1967), por consideramos suas tipologias as mais completas. Chiappini busca respostas para alguns questionamentos:

1) quem conta a história? Trata-se de um narrador em primeira ou terceira pessoa? de uma personagem em primeira pessoa? não há ninguém narrando?; 2) de que posição ou ângulo em relação à história o narrador conta? (por cima? Na periferia? no centro? de frente? Mudando?); 3) que canais de informação o narrador usa para comunicar a história ao leitor (palavras? pensamentos? percepções? sentimentos? do autor? da personagem? ações? falas do autor? da personagem? ou uma combinação disso tudo?); 4) a que distancia ele coloca o leitor da história (próximo? distante? mudando?)? (LEITE, 2006, p.25).

A tipologia de Friedman (1967) que mais se aproxima de Lispector é a onisciência seletiva. Essa tipologia está mais voltada para uma personagem apenas e isso ocorre no conto por meio de um narrador-protagonista centrado, por meio do qual é mostrado todo o interior das personagens, seus pensamentos e sensações.

As análises somente podem ser processadas se levarmos em consideração as características pertencentes ao gênero do referido discurso, como o conto aqui analisado: trata-se de uma narrativa breve, com apenas um núcleo dramático, onde as personagens em geral não são muitas, o cenário é fechado, com poucas ramificações em seu desenvolvimento,

o espaço e o tempo são curtos. Nos diálogos, na verdade, não há uma sequência lógica, apenas sugestões, que mostram os conflitos e o subjetivismo entre as personagens.

As condições de produção desse discurso operam como um emaranhado de formações discursivas, em que muito mais do que a voz de autora, também estão as forças representativas da linguagem, da situação, das condições sócio-histórico-culturais e do contexto da época de 60.

Com a mesma linha discursiva, com os mesmos temas, Clarice Lispector (1982) também lançou vários textos, em especial, *Devaneio e embriaguez duma rapariga*, título dado ao primeiro conto do livro *Laços de família*, em que a personagem “se deixa levar por balões”, em momentos de solidão e de abandono, como fuga da rotina do cotidiano. Esboçaremos um breve relato da temática e dos problemas trazidos pela autora nesta seleção de contos, de onde foi retirado o conto *Os laços de família* para este estudo.

O conto *Devaneio e embriaguez de uma rapariga* enfoca uma situação de fastio e tédio que envolve as pessoas que se deixam enclausurar pela rotina da vida moderna, enjaulando-se no dia-a-dia de um apartamento. No conto *Amor*, esquematicamente, diríamos que o tema é o mundo de rotina versus cego (libertação). Nesse momento deparamos com possibilidade de transformação e rompimento com a realidade cruel que os aprisionavam. *Uma galinha*, é um conto que mais parece uma crônica. Trata-se de uma galinha que foge à morte e ao almoço dominical de uma família. Ela era sempre uma galinha – desde “o começo dos séculos”, e é capaz de atuar sobre seu próprio destino e de sua própria condição galinácea. Traz à baila o diálogo intrínseco com o questionamento popular: quem nasceu primeiro o ovo ou a galinha?

A imitação da rosa. A realidade exterior, ou seja, o motivo de “A imitação da rosa” é aparentemente banal: Laura, a personagem central do conto, vê-se envolvida com relações rotineiras: jantar em casa de amigos e, à espera do marido (Armando), hesita em enviar à anfitriã (Carlota) um buquê de rosas que comprara para si.

Feliz aniversário. Trata-se do conto mais irônico do livro. Por isso, o mais mordaz, o que enxerga a vida com mais negativismo. Há uma perversidade implícita na forma da velhice e da vida. *A menor mulher do mundo*. Um explorador francês (Marcel Pretre) descobre na África Equatorial a menor tribo de pigmeus do mundo e, dentro dela, a menor mulher do mundo: um ser humano de apenas 0,45cm de altura, a quem batizou com o carinhoso apelido de Pequena Flor.

O jantar. É o primeiro conto em que a personagem principal é masculina. Num restaurante, entra para jantar um velho esfomeado. Num outro canto, alguém o espreita e acompanha os mínimos movimentos, do início ao fim da refeição. *Preciosidade.* Novamente uma figura feminina volta a ser a personagem central: uma estudante de 15 anos, que não é bonita, mas que traz dentro de si uma preciosidade.

Os laços de família. Objeto de nossa pesquisa, aqui selecionamos alguns enunciados como exemplo e como materialidade linguística fundamental, para que se comprove a presença da polifonia, da heterogeneidade, da ironia, das formações discursivas e dos aspectos culturais inseridos no conto, como modificadores de sentido e fundadores dos interdiscursos em que está a narrativa clariciana.

Em *Os laços de família*, são a mãe (Severina) e a filha (Catarina) que não se entendem e ainda o genro (Antônio), casado com Catarina, que completa o triângulo da rotina e do desamor, reaparecendo, plenamente, a temática fundamental de Lispector (1982, p. 109): "não esqueci de nada? Perguntava pela terceira vez a mãe". Sim. Ela esquecerá alguma coisa: o sentimento, o amor que não existe entre elas, "como se mãe e filha" fossem "vida e repugnância". "Mas agora era tarde demais. Parece-lhe (a Catarina) que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina, e ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha". Entre elas não há mais sentimento. E, para perceberem isso, é preciso, mais uma vez, uma "fredda brusca" que as desperte. A rotina dos sentimentos e o enquadramento social exigem comportamentos pré-determinados, palavras necessárias e vazias de significado. Entre elas só há palavras carregadas de atrito, de desencontro, de monotonia e de irritação.

No seu apartamento, onde "tudo corria bem", trancado nas quatro paredes do seu "Sábado", o genro lê, indiferentemente, Lispector (1982, p.17): "— Catarina, esta criança ainda é inocente!". Nessa situação: ou viver dentro da rotina ou quebrá-la, provocando neste último caso, o caos, o colapso, o pânico: o desvendamento de uma verdade monstruosa, tão gritante e tão caótica, que ameaça a ruína completa. A única solução, então, "o único refúgio é a remodelação paciente da rotina, para que a verdade novamente seja contida: a fuga eterna dos homens de si mesmos!" e assim em Lispector (1982, p.120), "— Depois do jantar iremos ao cinema", resolveu o homem. Há uma falsa tranquilidade, como se a calma tapasse o que eles insistiam em não aceitar. Com relação à técnica clariciana, é curioso observar como a autora realça os olhos de Catarina: analisa-os pela expressão, porque os olhos são o espelho da alma.

Começos de uma fortuna. Aqui são colocados dois problemas que parecem ser responsáveis por grande parte das angústias, desequilíbrios mentais e crimes da atualidade: o dinheiro e a falta de comunicação dentro do próprio lar. *Mistério em São Cristóvão.* Nesse conto, podemos observar tendências surrealistas. Clarice explora o inconsciente, construindo uma simbologia complexa e difusa. A partir do próprio título, verificamos, de certa forma, o caráter velado do acontecimento.

Tal como nos contos *Os laços de família e Amor*, onde a freada do táxi e a arrancada do bonde representam momentos de tomada de consciência, aqui, em *O mistério de São Cristóvão*, o momento crucial se dá quando há o grito da moça, sinal de uma dor e de um espanto que se sucedem à experiência mágica que interrompe o fluir monótono dos dias sem sentido.

O crime do professor de Matemática. Esse é outro conto que apresenta uma personagem masculina no papel principal. Trata-se de um professor de Matemática que encontra um cachorro morto numa esquina e resolve enterrá-lo, buscando, com isso, punir-se pelo fato de ter abandonado seu próprio cão numa outra cidade.

O búfalo. A exemplo de *Os laços de família* temos aqui um conto de grande intensidade dramática. Focaliza uma mulher infeliz no amor, rejeitada pelo homem a quem só sabe amar. A mulher vai ao jardim zoológico, na tentativa de aprender com os animais esse sentimento que procura. Presa de si mesma, enjaulada no seu amor, ela tudo enxerga transbordando amor.

Com essa explanação do contexto dos contos, adiantamos as principais temáticas dos discursos da autora, temáticas essas que desencadeiam conflitos, em que também outros discursos digladiam numa constante luta de forças. Formam-se, com isso, algumas imagens do mundo contemporâneo, por meio das personagens e expõe-se uma busca incessante do homem pelo direito de ouvir e dizer.

1.6 A disciplinaridade do autor e a suspensão do dizer

Por intermédio das condições de produção do conto *Os laços de família*, mencionada anteriormente, os recursos e as vozes atravessam a narrativa, revelam um discurso que ultrapassa o campo da linguística, mas emerge a cada parágrafo, destacando as condições históricas em que se constituiu toda a trama e as práticas discursivas, formadas por personagens opacas, mostrando-se frágeis pelo simples fato de existirem.

Em *Os laços de família*, várias características da autora mostram-se na narrativa. Essa trajetória discursiva de autora, fundindo-se com a obra, dá-se na interlocução entre a intelectual e suas personagens, envolvendo os laços que condicionam e guiam o lugar aparentemente estável dos seres. Por esses percursos de locução, a autora optou por fazer escolhas, tarefa nada fácil,

[..] A constituição de uma obra completa ou de um opus supõe um certo número de escolhas difíceis de serem justificadas ou mesmo formuladas: será que basta juntar aos textos publicados pelo autor os que é rascunho, primeiro projeto, correções e rasuras dos livros? Será preciso reunir esboços abandonados?. (FOUCAULT, 2007, p.26).

Esses questionamentos foucaultianos levam-nos a refletir sobre tais condições de produção da obra literária, pois o livro de contos não seria o mesmo se fosse escrito por outro autor em outra época. São, portanto, algumas práticas que absorvem o indivíduo para o interior de si. São os domínios, até mesmo do inconsciente, que impedem a proliferação, a vontade e o desejo de liberdade, temática inerente ao conto clariciano. Seu conteúdo social, filosófico, simbólico e fenomenológico estabelece a relação de sujeito constituído com o sujeito clivado ao poder e a ética.

Na proposta de Foucault (2007), o discurso é um ponto de lançamento do saber diante de outros saberes; não há prioridade discursiva, mas o meio de desejo do poder e do saber. A partir deles, a genealogia critica a possibilidade de um sujeito fundador.

Ao elaborar as condições de produção deste conto, levamos em consideração alguns contrapontos: as transformações socioculturais, o momento histórico e o percurso da autora no universo das publicações. Ela nos enreda na teia do discurso aparentemente ingênuo, pois está repleto de ironias, ao se remexer, traz vozes mescladas nos arquivos da alma.

De acordo com Pêcheux (1997), o discurso deve sempre ser pensado a partir das condições de produção direcionadas e contextualizadas por meio das *relações de sentido* com outros discursos e implicam o constante diálogo entre o pré-enunciado e o acontecimento que o faz vir às claras. Isso posiciona o sujeito do dizer num lugar ao menos duplo: o do que dizer e o para quem dizer, acarretando as mudanças necessárias, ancoradas no interesse daquele que enuncia, além de signos não-linguísticos que podem interferir na produção e compreensão da linguagem, deixando a cargo do discurso a formação dos significados. Cabe, portanto, ao analista, a adequação que melhor defina os sentidos e os posicionamentos do sujeito enunciativo. Tomamos a noção de posicionamento a partir de Charaudeau e Maingueneau

(2006, p.392), definindo-a como uma das categorias de análise do discurso, “[...] mais precisamente uma identidade enunciativa forte [...]; [...] Esse termo designa, ao mesmo tempo, as operações pelas quais essa identidade enunciativa se instaura e se conserva num campo discursivo, e essa própria identidade [...]”. Articularemos a seguir os conceitos teóricos responsáveis por nossa pesquisa.

II ANÁLISE DO DISCURSO E OS PRINCÍPIOS TEÓRICOS PARA OS ESTUDOS CULTURAIS E ESTUDOS DA TRADUÇÃO DE “LAZOS DE FAMILIA”

A partir da década de 60, a Análise do Discurso surgiu como uma estrutura e ideais marxistas, com objetivos inicialmente políticos, fazendo, portanto, uma parceria com a Linguística, que oferece meios para entender a Política. É nessa linhagem que se inscreve o projeto filosófico de Althusser (1985). O autor faz uma releitura de Marx, separando o que é teoria das ideologias particulares e as que exercem posições de classes.

Pêcheux se colocou entre o que podemos chamar de “sujeito da linguagem” e “sujeito da ideologia”. Isto teve um peso sobre toda sua obra e não apenas naquilo que se pode encontrar em *A análise automática do discurso*. Em um de seus livros posteriores, *Les vérités de La palice*, ele trata, precisamente, de discernir mais claramente as relações entre a “evidência subjetiva” e a “evidência do sentido (ou da significação)”, e coloca o discurso entre a linguagem (vista a partir da lingüística, do conceito saussuriano de *langue*) e a ideologia (HENRY, 1997, p.34-35).

A ideologia foi concebida como reprodução do modo de produção, perpetuando a base econômica que a alicerça. O Aparelho Repressivo de Estado (ARE) funciona pela violência e pelas instituições (escola e religião), que se fundamentam pela ideologia, agindo por meio de suas práticas e de seus discursos. A linguagem é o campo privilegiado para estudar a ideologia, porque é nela que se materializa toda e qualquer fonte de sentidos contraditórios, derivados também de toda e qualquer formação discursiva inicial.

Como a ideologia apresenta-se em enunciados diversos, a linguística da língua não é suficiente para desvendar as faces que compõem o interior do discurso. É necessário, portanto, uma teoria que estude o lugar desses enunciados convergentes dos componentes tipicamente linguísticos e sociológicos.

É, pois, nesse contexto, conforme Henry (1997), que surge a gênese dos estudos do discurso com o linguista Michel Pêcheux em 1969. Ancorado em questões filosóficas, passa a questionar a Linguística, por meio da Análise do Discurso, como algo que rompe com a epistemologia e coloca o estudo do discurso a ocupar um outro terreno, agora no campo da ideologia e do sujeito.

Para o autor, os sentidos não dependem puramente das posições ocupadas pelos sujeitos que enunciam, mas são concretizados por meio de significações. Sempre que o sujeito

é posto em contato com as condições sócio-históricas de produção, surgem, como possibilidade discursiva, as formações sociais, evidenciando a metáfora do edifício social, além dos embates entre projetos de língua e de discurso.

Não é conveniente defendermos a idéia de que o discurso pode ser considerado como a fala, pois surge em um lugar externo às concepções saussurianas: o discurso apresenta um dialogismo em que a língua por si só não consegue explicar determinadas formações ideológicas.

Pêcheux, em 1969, quis renovar o materialismo histórico e a psicanálise a favor de uma linguagem ampla nas ciências sociais. Para ele, “O estado das ciências sociais era um tanto pré-científico; o estabelecimento de uma ciência necessita de instrumentos”. Ele defende a ideia de que alguns enunciados estão voltados para história, argumentando que a análise precisa de um instrumento científico; refere-se ainda à maneira que “uma ciência explora do interior seu próprio discurso, testando sua consistência e necessidade”.

Nessas perspectivas, Pêcheux apresenta dois equívocos a serem evitados:

[...] O primeiro consiste em confundir discurso e fala (no sentido saussuriano): o discurso seria então a realização em atos verbais da liberdade subjetiva que “escapa ao sistema” (da língua) [...]. Isso significa dizer que o discurso se manifesta nas formações sociais. [...]. O segundo equívoco se opõe ao primeiro porque “distorce no outro sentido” a significação do termo “discurso”, enxergando aí um suplemento social do enunciado [...] (PÊCHEUX, 1997, p. 178).

Para a Análise de Discurso:

[...] não se trata apenas de transmissão de informação, nem há essa linearidade na disposição dos elementos da comunicação, como se a mensagem resultasse de um processo assim serializado: alguém fala, refere alguma coisa, baseando-se em um código, e o receptor capta a mensagem, decodificando-a. Na realidade a língua não é só um código entre outros, não há essa separação entre emissor e receptor, nem tampouco eles atuam numa seqüência em que primeiro um fala e depois o outro decodifica etc. (ORLANDI, 2001, p.21).

Desse modo, o funcionamento da linguagem ocorre entre sujeitos, sentidos e locutores. Existe na AD uma relação equivalente de ditos entre seus interlocutores, e ainda o locutor tem relação com o lugar de onde fala o sujeito discursivo, ou seja, mantém um contrato com as condições de produção de discursos determinantes, estabelecendo uma interação com a ordem sócio-histórica e do contexto. Lança, por isso, os discursos à luz de outros interdiscursos para ser interpretado.

Recorremos ao filósofo e historiador Michel Foucault (2006b, p.49), para definição de discurso:

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si.

Foucault propõe-se a analisar as mudanças no decorrer da história e os métodos das ideias sem uma ordem definida:

[...] A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos, mas os próprios discursos, enquanto práticas que obedecem as regras. Ela não trata o discurso como documento, como signo de outra coisa, como elemento que deveria ser transparente, mas cuja opacidade importuna é preciso atravessar freqüentemente para reencontrar, enfim, aí onde se mantém à parte, a profundidade na qualidade de monumento. Não se trata de uma disciplina interpretativa: não busca um “outro discurso” mais oculto. Recusa-se a ser “alegórica” (FOUCAULT, 2007, p. 157)

Na visão foucaultiana de genealogia, a descontinuidade é um ponto crucial para a formação histórica da temporalidade social, embasada na dispersão dos discursos; busca a singularidade reconstituída pelos saberes, com o intuito de desassujeitá-los, propondo um embate contra a ordem dos discursos. Assim,

[...] A genealogia é uma analítica interpretadora que, sem pretensão metafísica ou epistemológica, visa abordar na história e historicamente as forças, dispositivos, aparelhos, instituições que produzem efeitos, principalmente sobre os corpos, as populações, as doenças, a sexualidade, a governabilidade, as ciências humanas, o direito, a medicina, as instituições pedagógicas e disciplinares. As modificações e os investimentos de saber e poder nesses espaços permitem analisar o sujeito dividido e normalizado em que hoje nos tornamos na sociedade disciplinar (ARAUJO, 2000, p.95).

Com base nesses pressupostos, esta pesquisa deve ultrapassar o campo do discurso e deve, ainda, questionar e averiguar o quanto o funcionamento da linguagem pode auxiliar na descoberta da verdade, do saber e do poder, na compreensão do papel imposto à mulher como um lugar à margem, marca de uma cultura machista e preconceituosa.

Foucault (2007, p. 146) distingue os sistemas de enunciados, colocando “acontecimentos de um lado, coisas de outro”. Foucault (2007, p.147) diz ainda que o arquivo é, “[...] a lei do que pode ser dito; “[...] também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa [...]; não é o que protege; não é o que

recolhe a poeira dos enunciados [...]”. É o que os especifica e faz surgir, num certo campo de regras, o que é permitido dizer em determinada cultura e lugar discursivo.

2.1 O discurso literário

Entendemos o discurso literário como mais uma forma de enunciação que, pela materialidade linguística de frases, conjuntos de palavras, constitui-se um sentido. Cada discurso apresenta uma realidade linguística em que o significante passa a exercer o papel de mediador entre a realidade da língua e a realidade do discurso.

Segundo o linguista francês Dominique Maingueneau (2006, p.36) “o sentido da obra não é estável nem fechado em si mesmo, sendo construído na separação entre posições de autor e de receptor”. Toda obra, para não ser esquecida, passa pelo processo de publicação e autoria, e isso demanda responsabilidade para que ela cumpra seu papel social com o mundo.

O discurso literário organiza as dispersões e as várias representações do sujeito que enuncia, imprimindo ao autor a “origem do dizer”. Ao autor cabe o domínio histórico-social da língua, bem como o domínio da escrita. Temos a noção de que o discurso literário não deve ser tratado como um discurso comum. A análise do discurso, conforme Maingueneau (2006, p.38), explora as múltiplas dimensões da discursividade, buscando precisamente explicar a um só tempo a unidade e a irreduzível diversidade das manifestações do discurso.” O autor diz ainda que

Naturalmente, a pretensão constitutiva da literatura consiste em propor obras capazes de transcender o contexto no qual foram produzidas; mas quando se estuda a obra remetendo-a a seu dispositivo enunciativo, em vez de entendê-la como um monumento transmitido pela tradição, a exterioridade do contexto mostra ser uma prova enganosa. (MAINGUENEAU, 2006, p.44).

A literatura exerce uma relação dupla com o interdiscurso. Para Maingueneau (2006, p.72), “de um lado, as obras se alimentam de outros textos mediante diferentes procedimentos (citações, imitações, investimento de um gênero...) e, do outro, elas se expõem à interpretação, à citação, ao reemprego.

Não é correto dizer que a língua está a serviço de todos, ao contrário da literatura que desempenha o papel de “ornamento”. Isso é um conceito equivocado, pois, ao contrário, salienta Maingueneau (2006, p.197), “[...] a literatura participa da própria constituição da língua, contribui para lhe conferir qualidade de língua, estatuto de língua.”

Sobre o discurso, Foucault (2006a) sugere uma auto-crítica, iniciando pela sujeição da noção de autor, destacando e analisando as diferenças. Questiona o sentido de história literária, não só como história literária ou genealogia, mas como algo que diz e significa no âmbito do saber, moldados por seus limites e exclusões, pelas relações com a política, pelo poder da sociedade e a pela alteridade das instituições.

2.2 Autor e obra: função e operação pelo discurso

Outro fator complementar ao discurso literário é o papel do autor de um texto original em que o indivíduo é disseminado pelos lugares e posições desempenhados por ele. Foucault, em sua obra *O que é um autor?* (2006a), comenta que, tempos atrás, o conceito de autor era algo pronto. As obras eram escritas e estipuladas na ordem em que o seu criador determinava para serem lidas, mas, na contemporaneidade, é importante rever esse conceito, porque no campo da Análise do Discurso segundo Pêcheux e Fuchs (1997, p.167), para que haja discurso é imprescindível que haja sujeito, e, para que exista o sujeito é necessário que haja ideologia, e, conseqüentemente, a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos.

Foucault (2006b), com base na história, diz que os textos passaram a ter autores, assim que a sociedade passou a produzir discursos transgressores, propensos a serem punidos, pois, na antiguidade, a literatura era posta em circulação sem questionamentos de autoria. Esse autor anônimo não era necessário, pois o fato de ser antigo já lhe dava propriedade e confiança. Ao contrário da literatura, o texto científico era avaliado pelo nome de um autor, como, por exemplo, os textos de medicina.

Essa noção de “a função do autor”, que era dispensada no texto científico, no discurso literário era mantida, considerando-se o autor, não como um indivíduo criador de um texto, mas um sujeito constituído de características pertencentes a determinadas sociedades. O discurso literário rompe com o mundo real a partir do momento em que o autor passa a sujeito- narrador, contribuindo ainda mais para a rarefação dos discursos.

Creio que existe outro princípio de rarefação de um discurso que é, até certo ponto, complementar ao primeiro. Trata-se do autor. O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade de origem de suas significações, como foco de sua coerência. Esse princípio não voga em toda parte nem de modo constante: existem, ao nosso redor, muitos discursos que circulam, sem receber seu sentido ou sua eficácia de um autor ao qual seriam atribuídos:

conversas cotidianas, logo apagadas; decretos ou contratos que precisam de signatários, mas não de autor, receitas técnicas transmitidas no anonimato. (FOUCAULT, 2006b, p.26)

O autor também determinou o que devia ser posto às claras e o que devia ser ocultado, o que devia ser pronunciado de uma maneira que não poderia ser de outra, ou dito de certa forma em um lugar pré-estabelecido que causasse determinados efeitos de sentido em determinada cultura e, assim, a partir de seu nome, delimitarmos, selecionarmos e localizarmos seus discursos.

Conforme os conceitos de Authier-Revuz (1998), podemos constatar que há uma existência do autor anterior à linguagem, revelando a idéia de um ser constituído pela história e pela sociedade, levando à ilusão da completude da linguagem. Nesse sentido, o discurso literário possui uma maneira peculiar de trabalhar com a linguagem, além de estabelecer relações subjetivas entre o autor, o interpretante e o leitor.

Foucault (2006) diz que a função-autor funciona como mediadora do sistema discursivo, manifestando-se na história. Fica, portanto, à mercê das transformações das instituições, bem como de seus regimes de poder. Por conseguinte, a função-autor não influi da mesma maneira em todas as épocas. Ela se adapta à história, aos acontecimentos políticos e sociais da humanidade e, por isso, o autor vai construindo sua própria identidade.

Sem a função-autor, os discursos morreriam no anonimato, portanto,

“[...] Quem é que falou realmente? Foi mesmo ele e não outro?; “[...] Quais são os modos de existência deste discurso?”; “[...] Quem é que se pode apropriar dele?”Quais lugares que nele estão reservados a sujeitos possíveis? Quem pode preencher as diversas funções do sujeito?; “[...] Que importa quem fala” (FOUCAULT, 2006a, p.70-71).

A idéia que subjaz a esses questionamentos foucaultianos é que o primeiro diz respeito a qualquer autor e o segundo refere-se ao autor que diz determinados discursos. Desses segmentos, podemos formular outras indagações: A quem e o que importa? Voltamos, dessa forma, ao início, sem uma evolução clara do desvendar dessas conjecturas. Mas, há também outra possibilidade, a de escolha do dizer que favorece o jogo das diferenças:

Todo este jogo de diferenças é prescrito pela função do autor, tal como a recebe de sua época ou tal como ele, por sua vez, a modifica. Pois embora possa modificar a imagem tradicional que se faz de um autor, será a partir de uma nova posição do autor que recortará, em tudo o que poderia ter dito, em tudo o que diz todos os dias, a todo momento, o perfil ainda trêmulo de sua obra. (FOUCAULT, 2006b, p.29).

Tais diferenças são definidas pelo domínio, métodos e técnicas de quem as utiliza, não como repetição, mas como recurso para propor a construção de novos enunciados.

Ao autor é atribuído um nome, mas não exatamente a um indivíduo real e externo ao discurso, mas que remete a um enunciado de determinada cultura, a determinados lugares que lhe atribuem autoria.

[...] na ordem do discurso literário, e a partir da mesma época, a função do autor não cessou de se reforçar: todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas ou comédias no anonimato ao menos relativo, eis que, agora, se lhes pergunta (exigem que respondam) de onde vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história que os viu nascer. O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real (FOUCAULT, 2006b, p. 27).

Foucault (2006b) ressalta a complexidade da autoria que parte de um sujeito provido de razão, valores e, logo, construído pelo campo da coerência ou dos conceitos teóricos que em certo momento, por algum acontecimento, fortalece-se na história. Há também a possibilidade de o autor ser levado e definido por seus textos que, por sua vez, pode aludir a várias delimitações de sujeito: sujeito do autor criador; sujeito do autor que argumenta no interior do livro; de autor que avalia e interpreta a obra publicada.

O autor ainda é tido como controlador dos discursos, impedindo seus acontecimentos e acasos, concretizando as várias funções do autor: função de controle; função de recepção; função de modificação. De acordo com a sua época e suas condições de produção, ele recorta e modifica os ditos e os momentos, e ainda, transforma enunciados em monumentos.

Com base nessas observações, verificamos também que o título não é do autor em si, mas da produção discursiva em que a temática do sujeito se constitui. Há um paradoxo confirmado entre quem escreve e quem assina os textos e, *a priori*, parece haver um apagamento do autor, mas que posteriormente se reveste de um disfarce que o expõe à luz do discurso.

Por conseguinte, se o texto atribui um desmembramento do título, o título também permite, por meio do desdobramento, uma desconstrução do autor que se situa em um lugar demarcado, podendo ser ou não caracterizado como sujeito de uma repetição identitária que tem a imagem do eu do autor. As formações discursivas estabelecem relações com enunciados datados, facilitando seu reconhecimento dentro de uma origem e lugar em que ocorreu a dispersão discursiva.

2.3 As formações discursivas como recurso de análise dos sentidos

O conceito de *formações discursivas*, inaugurado por Foucault em *Les Mots et les choses*, mostra, que a cada época, surge um certo saber. Embora, em pontos móveis, elas não estão no campo do científico, mas nas representações de práticas discursivas, em certas épocas, na história, na cultura, no político ou religioso, com valor de verdade para certa sociedade.

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva – evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e conseqüências, inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, tais como “ciência”, ou “ideologia”, ou “teoria”, ou “domínio de objetividade.” (FOUCAULT, 2007, p.43).

A definição de *formações discursivas* feita por Foucault (2007, p.43) conduz-nos às regras de formação, dispostas pelas condições dos objetos e “de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificações e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva”. É importante ressaltar que não há discurso neutro, há um conjunto de enunciados no interior de cada formação discursiva.

De acordo com Gregolin (2001) as posições da linguagem, o sentido discursivo terá movências modificáveis e atualizadas. Entendemos atualização como as relações que a ideologia estabelece com os vários lugares que ocupa dentro de uma formação discursiva. Nesse caso, os enunciados, ainda que dispersos no tempo, referem-se a um mesmo objeto pertinente às individualidades sociais, históricas e culturais de cada sujeito enunciator.

Gregolin (2001, p.10) resalta que “dessas movências trata a Análise do Discurso derivada dos trabalhos de Pêcheux, Foucault e Bakhtin, campo do saber que se originou, exatamente, da problematização sobre o sujeito e a produção dos sentidos”. Isso justifica o que Pêcheux propunha: uma crítica à “ciência piloto”, redefinindo o corte saussuriano, questiona os dispositivos que atribuem sentidos à linguagem e passa a pensar a língua como um “sistema” em funcionamento.

Pêcheux (1997) caracteriza a luta nos aparelhos, podendo sofrer intervenções de outras forças, remetendo a formação social. É possível conceber então que toda formação discursiva tem como princípio fundador as condições de produção do discurso.

São as formações discursivas também que, segundo Pêcheux e Fuchs (1997), determinam o que “pode e deve ser dito”. Para analisar a heterogeneidade do discurso, é importante trabalhar a questão do pré-construído. Essa noção de pré construído foi primeiro elaborada por Henry em 1975, estendida por Pêcheux em 1975 e conforme Charaudeau e Maingueneau (2006), o pré-construído pode ser entendido como marca, no enunciado, de um discurso anterior; portanto, ele se opõe àquilo que é construído no momento da enunciação.

Efetivamente, inerente à prática subjetiva da linguagem, a formação discursiva é responsável pelo conjunto de elementos de valor ideológico, não discursivo, que, no interior do discurso, provoca uma falha que foge aos olhos do sujeito enunciador, reforçando o que Pêcheux (1998) chama de esquecimentos nº 1 e nº 2.

O ponto da exterioridade relativa de uma formação ideológica em relação a uma formação discursiva se traduz no próprio interior desta formação discursiva: ela designa o efeito necessário de elementos ideológicos não-discursivos (representações, imagens ligadas a práticas etc.) numa determinada formação discursiva. Ou melhor, no próprio interior do discursivo ela provoca uma defasagem que reflete esta exterioridade. Trata-se da defasagem entre uma e outra formação discursiva, a primeira servindo de algum modo de matéria-prima representacional para a segunda, como se a discursividade desta “matéria-prima” se esvanecesse aos olhos do sujeito falante (PÊCHEUX, 1997, p. 168).

De todo modo, Orlandi (2001) afirma que as palavras vão mudando de sentido de acordo com “as posições daqueles que as empregam”. Além disso, existem as relações ideológicas e a construção dos sentidos a partir das formações discursivas.

[...] Desse modo se acha, pois, desenhado num espaço vazio o campo de “tudo o que teria sido possível ao sujeito dizer (mas não diz)” ou o campo de “tudo a que se opõe o que o sujeito disse”. Esta zona do “rejeitado” pode estar mais ou menos próxima da consciência e há questões do interlocutor, visando a fazer, por exemplo, com que o sujeito indique com precisão “o que ele queria dizer” – que o fazem reformular as fronteiras e re-investigar esta zona [...] (PÊCHEUX, 1997, p. 176).

Dessa forma, o que difere o sujeito no campo do esquecimento nº 2 pode manifestar conscientemente o retorno ao discurso de si; já no esquecimento nº 1, pela subjetividade da língua, não é acessível ao sujeito e manifesta-se no inconsciente por meio da ideologia, articulando relações que, conforme Pêcheux (1998, p. 177), são “de natureza inconsciente, no

sentido em que a ideologia é constitutivamente inconsciente dela mesma (e não somente distraída, escapando incessantemente a si mesma...)”. Essas diferenças entre os dois esquecimentos dependerão do que prevalece em grau maior ou menor de dominância no interior do que não se disse, precedendo e superando o dito.

2.4 Interdiscursos e heterogeneidade: memórias do “já dito”

A linguista e também adepta dos estudos da psicanálise, Jacqueline Authier-Revuz, descreve os mecanismos do sujeito da enunciação e confirma que os enunciados significam no campo do dizer do sujeito discursivo, assinalando quatro campos de não coincidência desse dizer:

[...] a) não coincidência interlocutiva entre dois co-enunciadores; b) não-coincidência do discurso consigo mesmo, afetado pela presença em si de outros discursos; c) não-coincidência entre as palavras e as coisas; d) não coincidência das palavras consigo mesmas, afetadas por outros sentidos, por outras palavras, pelo jogo da polissemia, da homonímia etc. (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 20-21).

Nessa linha, podemos reconhecer o inconsciente marcando a heterogeneidade do dizer, do que dizer e para quem dizer, baseando-se no lugar do sujeito discursivo que considera, por sua vez, a presença de um co-enunciador que seleciona e determina a locução do discurso no tempo e no lugar pré-estabelecidos historicamente. É nesses embates, na alteridade do “Um” entre os outros, em outras épocas associadas ao discurso emergente, na condição de conflito das ideias, que se materializa o discurso.

Por isso, as contradições da linguística podem ser vistas como um sistema pronto, em oposição a conceitos lacanianos em que o real é simbólico, heterogêneo e falho diante das perspectivas discursivas do acontecimento. É na heterogeneidade que se verificam as diferenças entre o saber e o poder, atravessados pelo equívoco da conjuntura do Outro nas vozes enunciativas do sujeito locutor.

Percebemos que nenhum discurso fala por si mesmo. O sujeito discursivo é dividido entre o concreto e o ideológico, representa um não-dito permeado pelos interdiscursos, pelas condições de produção e pelas formações discursivas que se constituem na imanência da memória.

Authier-Revuz (1998) discute a heterogeneidade mostrada e destaca a impossibilidade de o discurso ser homogêneo, pois há um amalgamento de fatores, como a modalização, os

registros de língua, os gêneros de discurso, que privilegiam a presença de discursos outros, de outra fonte enunciativa, que contribuem em maior força para um discurso plurienunciador e a outras fontes enunciativas.

Ao analisarmos as vozes que perpassam o discurso em *Os Laços de família*, notamos algumas estratégias discursivas, como: os discursos direto e indireto, as aspas e as glosas que orientam para uma não-coincidência do dizer. Por outro lado, também se evidencia a *heterogeneidade constitutiva*, assinalando o interdiscurso, não somente pelo exterior, mas pelas alteridades e oposições alusivas da enunciação, que, segundo Pêcheux (1997, p.146), “isto fala’ sempre alhures, ou independentemente, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas”.

Valendo-nos dos interdiscursos, sobretudo, da heterogeneidade mostrada e a constitutiva no processo de interpretação desse discurso de *Os Laços de família*, tendo em vista que um discurso nunca é homogêneo, a heterogeneidade surge com um papel privilegiado ao relacionar-se com outros discursos, advindos de outras bases enunciativas.

Consideramos que sempre há um já-dito; o discurso tende a dissimular a transparência dos sentidos, deixando na opacidade daquele que enuncia. A estabilização semântica dos discursos inseridos em *Os laços de família*, como o discurso da mulher e das relações sociais, dependerá das relações de aproximação e afastamento em relação ao Outro, que irá estabelecer o grau de comprometimento do locutor com a enunciação do sujeito locutor.

Retomando a Authier-Revuz (1998) e a Michel Pêcheux (1975), é possível verificar a ilusão de que dissemos o que dissemos de uma maneira que não poderia ser outra. Em Authier-Revuz (1998), *As não-coincidências do dizer*, confirmamos que, com a intervenção do inconsciente e da ideologia, não há discurso inocente. Todo enunciado está carregado de escolhas e falhas que se materializam no campo do dizer, constituindo, portanto, vários outros interdiscursos revelados na e pela língua.

Podemos afirmar, contudo, que o interdiscurso atravessa os enunciados claricianos. Segundo Charaudeau e Maingueneau (2006), em sentido restrito, o interdiscurso é um conjunto de discursos que pode pertencer a campos semelhantes ou distintos e, em sentido amplo, um conjunto de unidades discursivas a discursos anteriores do mesmo gênero, exercendo uma reciprocidade, implícita e explicitamente, uns com os outros.

Reconhecendo o interdiscurso como constitutivo da linguagem, o discurso apresenta, assim, relações com dimensões variadas; enfatiza-se o pré-construído que, por sua vez, evidencia o já dito, requisito essencial para obter-se uma formação discursiva que não é dita,

mas compreendida e fortalecida pelos efeitos de sentido. Nesse caso, a análise de um conto, depende, em grande parte, do contexto sócio-histórico e cultural, do lugar de autora e dos enunciados pertencentes a esse gênero. Depende, ainda, de um campo de saber em que os discursos não são considerados homogêneos, tampouco independentes uns dos outros, porém um conjunto de formações discursivas que concorrem entre si e entre discursos que possuem a mesma função social. Segundo Orlandi (2001, p.31), “o interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada”.

Um dos índices de polifonia aqui tratado é a ironia, que, conforme Maingueneau (1997), tem destino pré-estabelecido pelo sujeito que diz. Ela se localiza nas contradições dos enunciados, é marcada por elementos linguísticos, ou apenas situacionais, possibilitando, dessa forma, a “ordem lógica da língua”, em que a heterogeneidade discursiva traz à tona diversas formações discursivas que atravessam e são atravessadas pelo dizer.

2.5 A dispersão como recurso da memória discursiva

Nos anos 60, Pêcheux inaugurou, na área das ciências sociais, os estudos da teoria do discurso, fomentando pensamentos a respeito dos sentidos, noções de sujeito, a língua, a história e, ainda, o conceito de memória discursiva.

Em seus estudos sobre Pêcheux, Maldidier (2003, 16), mostra os pensamentos percussores do autor: “crítica da teoria e coerência globalizantes, desestabilização das positivities, de um lado. Retorno do sujeito, derivas na direção do vivido e do indivíduo, de outro”.

[...] a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível [...] (PÊCHEUX, 2007, p.52).

É importante destacar a memória discursiva do papel feminino na história, reconhecendo a busca pela identidade aprisionada pela sociedade patriarcal, a qual ficou condicionada a lugares menores ao longo dos anos.

A memória tratada aqui se refere à memória social, que, por meio de aspectos culturais, apropria-se de acontecimentos para tornar-se visível. A construção dos sentidos é

ativada por operadores de memória, como: a lembrança, a religião, a exclusão, a história e o local em que emergiram os enunciados de *Laços de família*.

Nessa análise, articulamos a memória discursiva das ações consideradas femininas, tendo em vista a perspectiva histórica machista. Essa memória a que nos referimos trata do desnudar de sujeitos, que ao exercerem vários papéis, lutam para mudar sua dura realidade.

Desta forma, um texto é representado pelo valor de circulação de seus enunciados em dada época, em dada circunstância, que possa marcar, no social, os conceitos históricos de um conceito individual ou coletivo.

(Res)significados por meio da memória discursiva, alguns discursos que circulavam nas décadas de 50 e 60 fazem-nos refletir sobre os aspectos culturais, tanto os que estão vivos e transparentes, como, sobretudo, os que estão silenciados de alguma forma em alguma formação discursiva:

Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados na memória mítica, da memória social inscrita em práticas e da memória construída do historiador. (PÊCHEUX, 2007, p.50).

Os conceitos de memória discursiva e de pré-construído são cruciais para a análise de discurso, que, a partir de questionamentos sobre o lugar do discurso e da memória, revela, também,

-um jogo de força que visa manter uma regularização pré-existente com os implícitos que ela veicula, confortá-la como “boa forma”, estabilização parafrástica negociando a integração do acontecimento, até absorvê-lo e eventualmente dissolvê-lo; - mas também, ao contrário, o jogo de força de uma “desregulação” que vem perturbar a rede dos “implícitos”. (PÊCHEUX, 2007, p. 53).

Um exemplo desse jogo aparece nas anáforas que, de acordo com Charaudeau e Maingueneau (2006, p.325), contam com “o aumento progressivo dos saberes compartilhados pelos interlocutores no decorrer de uma troca”. Desse modo, a memória encarrega-se de trazer à luz, em virtude das formações discursivas, outros discursos esquecidos ou transformados, que, ao serem reativados pela língua, produzem sentidos. Pêcheux (2007, p.56) explica que a memória é “[...] um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos”. Destarte, não depende do querer e da vontade daquele que enuncia.

Essa afirmação pechetiana remete-nos a alguns percalços por que passa a malha discursiva até chegar ao compreensível, dentro de um contexto em que os interdiscursos se

entrelaçam, tornando possível a extração da materialidade dos sentidos que compõem um texto.

Para Pêcheux, os discursos se constituem com base na memória e no esquecimento do outro. Essas alteridades permanecem em constante embate, trazendo à baila outros sentidos, por meio de um saber, que permite que nossas palavras signifiquem e façam sentido, haja vista esse saber trazer uma bagagem anterior, de algo que foi dito, em outro lugar, em outra situação, mas é reativado pela memória discursiva, completando a “teia” de novos discursos.

O fato de a mulher ter sido discriminada e ter sofrido com a censura e a opressão no passado, faz que emitamos um olhar cauteloso e diferenciado para os conflitos do universo feminino, vividos pelos personagens de Clarice Lispector, haja vista o predomínio de protagonistas mulheres em toda a obra. Por esse viés, o discurso se encontra em

Uma memória “interna” que vai se enriquecendo e aumentando sua autoridade gradativamente, à medida que o tempo passa, que os textos se acumulam, que os homens desaparecem, tornam-se heróis, ou eventualmente mártires da causa. Uma memória de filiação “externa” que o legitima, inscrevendo-o na linhagem dos ancestrais, e dispondo uma linhagem correspondente de adversários (aquela com a qual são chamadas a identificar-se às figuras do Outro). (MAINGUENEAU, 2005, p.121).

Cientes de que o histórico influencia na constituição da memória, vimos que Lispector, por meio da linguagem, mobiliza a memória do papel feminino, por meio de discursos arraigados no cultural, mostrando a mulher marginalizada, excluída, o que evoca o discurso religioso como, por exemplo, em “carta aos Efésios” (p. 1437, cap. 5, v. 22), “mulheres, sejam submissas a seus maridos, como ao senhor”.

2.6 Os Estudos Culturais e a exclusão: qual o papel do intelectual?

[...]—migrantes ou metropolitanos — então veremos que o espaço do povo-nação moderno nunca é simplesmente horizontal. Seu movimento metafórico requer um tipo de “duplicidade” de escrita, uma temporalidade de representação que se move entre formações culturais e processos sociais sem uma lógica causal centrada. E tais movimentos culturais dispersam o tempo homogêneo, visual, da sociedade horizontal. A linguagem secular da interpretação necessita então ir além da presença do olhar crítico horizontal se formos atribuir autoridade narrativa adequada à “energia não-sequencial proveniente da memória histórica vivenciada e da subjetividade”. Precisamos de um outro tempo de escrita que seja capaz de inscrever as interseções ambivalentes e quiasmáticas de tempo e lugar que constituem a problemática experiência “moderna” da nação ocidental (BHABHA, 1998, p. 201).

Para os propósitos de nossas análises, trouxe os princípios dos Estudos Culturais a partir de indagações feitas por Hattner (2003, p.249), “para que servem os Estudos Culturais e a quem eles se destinam?”.

A resposta não é algo tão simples, pois estaríamos diante de uma ciência pronta, ao contrário do que ela se propõe. Seu campo de estudo valoriza o misto, as diferenças entre os povos, o multicultural, o local e o universal. É um projeto interdisciplinar, inserido nos estudos das mídias, comunicação, história, sociologia e inglês.

A origem dos Estudos Culturais, mesmo que ainda esteja em expansão, teve como dispositivos iniciais alguns acontecimentos inovadores que exigiam da sociedade alguns conhecimentos a respeito do seu lugar e do outro no universo. Isso se deve às mudanças que vinham ocorrendo no mundo nos anos 50, manifestações por meio da arte, das ciências e das tecnologias de um mundo globalizado.

Os Estudos Culturais, segundo Hattner (2003, p.249), teve seu início entre os anos de 1932-1980, período em que Stuart Hall foi diretor do *Centre for Contemporary Cultural Studies* e nessa época surgiram três textos basilares à implantação dessa nova ciência. Hattner (2003, p.250) informa que “Use of Literacy (1957), de Richard Hoggarth; Culture and Society (1957), de Raymond Williams; e the making of the English Working Class (1963), de E. Thompson” foram esses textos que definiram os projetos artísticos e intelectuais dos Estudos Culturais, com o intuito de explicar, por meio de publicações, a cultura como um recurso de inclusão e progresso social.

Hattner (2003, p.251) diz que Os Estudos Culturais, numa ampliação de seu campo de estudos, investigam “manifestações literárias de autoria feminina, o estudo da produção literária das chamadas ‘minorias’ étnicas ou sexuais; os estudos sobre a cultura popular, incluindo aqui o resgate e a investigação aprofundada sobre as diversas expressões de literatura popular”. Essa multiplicidade cria uma arena de embates, sobretudo entre os opostos de acordo com Hattner, (2003, p. 251): “centro e a margem, hegemônico e o não hegemônico, entre os grupos dominantes e os grupos dominados, entre alta e baixa cultura”.

Num contexto de pós-guerra, os professores Thompson, Hoggart e Williams, membros da *Worker’s Educational Association* (WEA), uma instituição que interferia diretamente nos embates de esquerda dos trabalhadores que sofriam com a opressão das minorias, lutavam pela igualdade social e uma educação pública inclusiva. Para isso, os professores adequavam

suas aulas e métodos de ensino, buscando uma maior democratização entre os alunos, debatendo temas de seus cotidianos, temas que tivessem um valor prático à realidade de mudanças daquele momento.

Foram os conflitos dos anos de 1950 a 1960 que, segundo Cevalco (2003), revolucionaram as idéias de liberdade do denominado terceiro mundo, em conjunto com os movimentos de força dos Estados Unidos e o CND (*Campanha de Desarmamento Nuclear*), na Grã-Bretanha. Inicia-se, portanto, uma nova fase dos avanços tecnológicos, mecânicos, culturais e dos meios de comunicação. À medida que ocorria a interação entre as culturas e a percepção do outro, ocorria também o interesse de pesquisadores pela cultura de margem.

Depois das transformações dos anos de 60 com as lutas de classes, greves e movimentos operários, a WEA perdeu um pouco sua influência em defesa das minorias. Stuart Hall assumiu e dirigiu o *Centro de Estudos de Cultura Contemporânea*, como sucessor de Hoggart até 1980.

Alguns conceitos são direcionados a um novo olhar para as culturas marginalizadas. Conforme Cevalco (2003, p.73), “O próprio conceito do que é literatura é repensado e o cânone, a lista das obras consideradas grandes, é ampliado para incluir a produção silenciada de, por exemplo, mulheres, negros e homossexuais”.

Nessa nova proposta das subculturas, Cevalco (2003, p. 73) destaca em três níveis o que deveria suprir as necessidades da contemporaneidade: “[...] o da experiência concreta do vivido; [...] o das formalizações dessas práticas em produtos simbólicos, “os textos” dessa cultura; [...] e o das estruturas sociais mais amplas [...]”. Para tal empreendimento, era preciso agora de um intelectual orgânico que defendesse muito mais que uma simples cultura coletiva, mas que elaborasse um novo pensamento para as subculturas e para os excluídos em geral.

As questões de exclusão foram postas em defesa da cultura popular, das subculturas, dos ideais jovens e das tribos britânicas. O autor salienta ainda que *Resistance Through Rituals*, de Stuart Hall e T. Jefferson (orgs), obra publicada em 1976, foi uma das que mais tratavam da resistência por meio de uma produção simbólica. Em 1970 e 1980, o movimento ganhou ao abordar o slogan feminista, em Cevalco (2003, p.78) “[...] o pessoal é político [...]”, cresce, nessa mesma época, o movimento negro.

Fatores como esses contribuem para uma nova leitura do intelectual contemporâneo, uma vez que, segundo Souza (2002, p. 68), “Os estudos Culturais de origem anglo-saxônica, e atualmente desenvolvidos nos Estados Unidos, estariam ameaçando os estudos literários,

corrompendo o objeto de análise e distorcendo a teoria da literatura”. Essa polêmica deveu-se às mudanças de local de divulgação da cultura que sempre, conforme Souza (2002, p.68), era destinado à Europa, mas agora seria dos Estados Unidos. Ficam, portanto, os intelectuais em alerta contra o “imperialismo americano” e os resultados de uma possível cultura globalizada.

Os Estudos Culturais nascem no apelo crítico da literatura e pensamentos ocidentais, que privilegiavam as classes, de poder econômico e cultural, mais estruturadas, excluindo, assim, as minorias e a literatura de margem. Alguns pensamentos levaram ao diálogo várias disciplinas pela crítica francesa.

É o intelectual também que sofre com o esmagamento do mundo efêmero, consumista e desenfreado da sociedade individualista dos dias atuais. A autora escreve sobre o universo feminino, marcado historicamente pelo sofrimento das imposições sociais e morais.

[...] Os verdadeiros intelectuais nunca são tão eles mesmos como quando movidos pela paixão metafísica e princípios desinteressados de justiça e verdade, em que denunciam a corrupção, defendem os fracos, desafiam a autoridade imperfeita ou opressora [...]. (SAID, 2005, p.21)

Podemos dizer que houve uma invasão de culturas de todas as partes do mundo, na França no século XX, o que contribuiu para uma nova reflexão sobre narrativas de periferias, mesclando as diversas culturas: a cultura local e a do país de origem mesclam as identidades em conflito, pois não se tinha claro o pertencimento a nenhuma das duas nações.

Com a abordagem dos Estudos Culturais, abarcamos a multiplicidade das culturas, questionando as várias formas de poder que estão infiltradas na sociedade de margem. Assim como Foucault (1977) que, em seus estudos sobre regimes de verdade, nos alerta para que toda forma de dogma deva ser motivo de desconfiança, pontuamos que é preciso desconstruir conceitos estigmatizados pela cultura elitista, que visam à sociedade latino-americana silenciada diante da cultura de centro.

[...] A posição elitista da crítica, desprovida de pudor e disposta a retomar o desgastado binarismo referente à classificação literária, que diferencia a alta da baixa literatura, não estaria ensaiando uma forma de poder de classe que, uma vez enfraquecida, mais se empenha no desejo de reativá-la. Tem sido ainda grande o esforço da crítica em nomear os discursos que não se enquadram nos critérios da alta literatura, escolhendo-se, entre vários termos, ora o de paraliteratura, o de contraliteratura, ora o de literatura parapolicial, correndo-se sempre o risco de uma classificação equivocada. (SOUZA, 2002, p.85,86).

É importante ressaltar que a narrativa ficcional de Lispector está inserida nesse contexto histórico, social e cultural de transição do século XX. São, portanto, os Estudos

Culturais que propõem uma releitura desse novo tempo para a literatura latino-americana, tomada pelas diferenças multiculturais dos países periféricos.

O estudioso indiano Bhabha (1998) diz que o discurso das minorias está no entre-lugar: nem lá, nem cá. Está no reconhecimento de suas heranças de povo colonizado, mas com olhos para o futuro, buscando o seu lugar em meio às relações de poder, entre o pedagógico e o performático, a fim de se reconhecer na história o que foi implantado desde a colonização, mas que há muito tempo emite uma voz que deve ser ouvida, uma voz que pede passagem.

Verificamos que com as mudanças iniciadas nos anos 60, na sociedade contemporânea, há certa tentativa de “homogeneização” das identidades, pois a sociedade latino-americana se integra com o resto do mundo numa velocidade real, passando a impressão de pertencimento a um lugar que não é seu, que exclui muito mais que integra. O mercado de consumo e a mídia favorecem a falsa familiaridade de globalização, mas o que há nitidamente é a desterritorialização da cultura, colocando os países periféricos cada vez mais à margem.

2.6.1 Exclusão e poder na constituição do discurso clariciano

As desigualdades sociais e de gênero tornam a mulher mais vulnerável à exclusão, o que pode acontecer de várias maneiras: pela classe social, raça, etnia, cultura, pelas diferenças no trabalho ou pelo salário e pela exploração sexual. Trata-se do excluído pela diferença, por aquilo que não é. A intelectual Lispector não era brasileira, ela não era homem, não era católica. Conforme Woodward (2000, p.9), “A diferença é sustentada pela exclusão”, de modo que a narrativa clariciano marca, por meio da linguagem e do discurso, o pertencimento às minorias, tanto como autora e mulher, quanto como estrangeira, dividida entre suas origens e a nova construção da identidade intelectual brasileira.

As identidades são geralmente formadas pelo gênero masculino. Conforme Woodward (2000, p.10), “[...] estão ligadas a concepções militaristas de masculinidade. As mulheres não fazem parte desse cenário, embora existam, obviamente, outras posições nacionais e étnicas que acomodam as mulheres”. A mulher exercia um lugar coadjuvante em relação ao homem. A autora enfatiza ainda que “Os homens tendem a construir posições-de-sujeito para as mulheres, tomando a si próprios como ponto de referência”. Nessa busca de compreender a

identidade e o que somos, reivindica-se a origem, por meio da biologia, da religião, da história e do étnico de cada indivíduo.

O discurso clariciano está perpassado por algumas relações de poder no interior do universo familiar, por isso, estipula e assujeita os indivíduos a um lugar disciplinar na sociedade. Quem é o incluído? Quem é o excluído? É possível que adotemos, mesmo que por meio do simbólico, uma identidade subjetiva, que nos inclua num lugar social ou cultural, ainda que seja um lugar construído e moldado pela sociedade de controle.

Lispector escrevia para se manter viva e “pertencer” a este mundo. Para compreender a luta da intelectual pela identidade perdida, recorremos a Woodward (2000, p. 22), em que diz “[...] identidades podem ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras”. Presenciamos assim a *diáspora* da identidade, pois é identificada como várias origens, na busca da renovação étnica que preencha o vazio de pertencer a um lugar. Ela era dependente do que imaginava e sonhava para si e para o outro, questionava as injustiças, defendia a inclusão e união dos povos independentes de classe, raça ou cor, pensava o mundo a partir das diferenças e as várias formas de poder que disciplina o homem, interferindo nas maneiras de ver e sentir o mundo.

Com a pretensão de recolocar o latino americano no mundo, Canclini (2008, p.77) enfatiza que “[...] A latino-americanidade foi uma construção híbrida, na qual confluíram contribuições dos países mediterrâneos da Europa, o indígena americano e as migrações africanas”. O Brasil, por possuir uma origem cultural miscigenada, engloba, nesse local, seus intelectuais de periferia.

A América Latina, desde sua formação, clama por um espaço:

[...] Necessitamos de políticas culturais no plural que potencializem nosso rendimento internacional e também atendam a artistas e escritores, criadores populares, que renovam as linguagens e os modos de perceber, a exploração de comunicações inéditas nas indústrias culturais e nas tecnologias avançadas, e, simultaneamente, a formação de novos públicos. (CANCLINI, 2008, p.106-107).

Nolasco (2007) reconhece a fronteira do entre-lugar, da desestabilização, de significar o povo como homogêneo. É esse o lugar das multiplicidades de pensamentos que estrutura o local do intelectual de margem e da cultura periférica, que encontramos inserido na narrativa de *Os laços de família*, de Clarice Lispector.

O feminismo é um exemplo de movimento que busca a identidade da mulher, evidenciando um grupo de pessoas marcadas, oprimidas, marginalizadas, por um lado, pela

exclusão biológica que as torna servis. Assim ocorre com outros movimentos que lutam pela própria identidade, como o de mulheres negras, que julgam ter causas particulares que não pertencem às mulheres brancas, e assim sucessivamente, os movimentos de classes, de raças, de gêneros, religioso, de deficiências físicas, entre outros.

Hall (2000, p.9) afirma que “A identidade é assim marcada pela diferença; a diferença é marcada pela exclusão” e isso nos posiciona em diferentes contextos e em cada um desempenhado por um papel social diferente. Essas posições vão se transformando conforme as expectativas. Segundo Hall (2000, p.30), “Em certo sentido, somos posicionados – e também posicionamos a nós mesmos – de acordo com os ‘campos sociais’ nos quais estamos atuando”.

São várias as posições a que estamos sujeitos a desempenhar ao longo da vida e a identidade varia de acordo com as transformações sofridas pelo tempo e pela história de um povo. Para Hall (2000, p.31) “As formas como representamos a nós mesmos – como mulheres, como homens, como pais” provocam mudanças ao longo dos anos e com isso “as relações familiares também tem mudado”. O fato de haver tantas mudanças na vida moderna contribui para que tenhamos conflitos e crises de identidade, já que nossas condutas são mediadas pelas culturas dominantes de cada local e campo discursivo.

2.7 Dos princípios da tradução à desconstrução de Torres de Babel

E a tradução pode tudo, exceto marcar esta diferença lingüística inscrita na língua, esta diferença de sistema de línguas inscrita numa só língua; no limite ela pode fazer passar tudo, exceto isto, exceto o fato de que há num sistema lingüístico, talvez várias línguas, algumas vezes diria mesmo sempre, várias línguas, e há impureza em cada língua. (DERRIDA, 2002).

As reflexões que pretendemos propor nesta seção partem do conceito de tradução como prática da diferença, mas antes, apresentamos um breve percurso histórico desta ciência que trata conceitos tão divergentes, os então estudos da tradução.

O estudo da tradução tem sido adotado por diversas áreas do conhecimento, distinguindo-se pelo interesse de cada pesquisa que dele se utilizar. As abordagens variam desde a Sociologia, Linguística, Literatura e Antropologia. Vários também são os objetos de estudo emprestados de outras áreas, mesmo não sendo, muitas vezes, adotados por tradutores, caso deste estudo, que recorre às ciências da Análise do Discurso, Estudos da Tradução e

Estudos Culturais para a devida análise do conto *Os laços de Família*, de Clarice Lispector, bem como sua tradução para o espanhol, “*Lazos de familia*”.

Os Estudos da Tradução comparam e evidenciam os contrastes e semelhanças a partir da língua tanto do texto original quanto do traduzido, visto que a língua atua como representante maior de qualquer cultura.

Ao recorrermos aos Estudos de Tradução, procuramos subsídios para que pudéssemos questionar sobre o papel do tradutor e os possíveis problemas enfrentados no processo de transferência dos enunciados antagônicos do conto *Os laços de família* para a versão espanhola.

Embora haja vários modelos de análise na área de Tradução, o que parece comum a todas é que, em grande parte, as pesquisas seguem com embasamento na materialidade linguística, comparando o que cerne os estudos da tradução, o texto fonte e o texto meta. Muitos analistas consideram a tradução como a transposição de significados de uma língua para outra, outros abordam a tradução como uma nova criação de discurso em que se desconstrói e se reconstrói em determinada língua.

A disciplina Estudos da Tradução não estaria completa se não a considerássemos numa perspectiva histórica, pois tal empreendimento é muito amplo para ser discutido em uma única dissertação, muito menos em um único capítulo.

O que pretendemos fazer dentro dos limites deste texto é averiguar como, no decorrer da história, foram feitas as várias abordagens, em períodos diferentes nas culturas européias e americanas, além de considerar como a função, os objetivos e o papel da tradução variaram, desde o método palavra por palavra e sentido por sentido, utilizado pelos romanos até os dias atuais.

Desde a perseguição aos tradutores da Bíblia, durante muitos anos, a tradução posicionava-se lado a lado do desenvolvimento do Capitalismo e do declínio do Feudalismo. A tradução dependia dos aspectos linguísticos e culturais em que os sentidos eram responsáveis pela aproximação ou distanciamento do texto original.

Por outro lado, alguns tradutores ingleses e alemães românticos trazem à baila a troca e a transformação de significados, de época para época, de contexto para contexto, enfatizando a tradução em seu sentido diacrônico para o estudo de obras literárias e a tradução como transposição de uma cultura e de um lugar acima de tudo original.

Ao contextualizar os estudos de tradução por período, Bassnett-Mcguire (1980) informa que o primeiro período estende desde Cícero e Horácio, até a publicação de *Essay on*

the Principles of Translation, de Alexander Fraser Tytler em 1791. Esse período priorizava o trabalho prático de tradução.

O segundo período propunha teorias e investigações acerca de métodos, práticas e vocabulário que abordassem toda metodologia para o desenvolvimento da tradução. O terceiro período já pode contar com as primeiras publicações de tradução automática, na década de 40, introduzidas pela linguística estrutural.

O quarto período, ainda com vestígios do terceiro, tem como característica as mudanças metafísicas sobre tradução e interpretação que, no início dos anos 60, dá a base a outras disciplinas para o estudo da língua por meio da tradução.

Anos mais tarde, surge a obra intitulada *Torres de Babel*, em que o autor judeu, Jacques Derrida, faz uma leitura da tradução de Maurice Gandilac do ensaio de Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers (A tarefa do tradutor)*. Ele discute, por meio do mito bíblico, a que está destinada a tarefa do tradutor, em buscar uma interpretação “correta” de uma língua estrangeira.

Com os pensamentos de Jacques Derrida (2002), pode-se vislumbrar um novo papel para o tradutor, desvincilhando da tradução literal para as traduções que valorizassem, agora, o social, o local e os contextos culturais do texto de partida. Seria preciso repensar a tradução como fator de transculturação em que o tradutor adota a cultura do outro, transforma e mescla culturas e, por isso, cria novas maneiras de pensar e agir em ambas as culturas, num processo de dar e receber, não permitindo que nenhuma permaneça no original.

Bassnet- Maguire (1980) relata, ainda, em trajeto histórico, que o humanista francês Etienne Dolet, no ano 1509, foi um dos precursores das teorias da tradução, considerado herege ao traduzir um texto chamado *Diálogo de Platão*, pois sugeria idéias subversivas em relação à igreja. Anos depois, em 1540, o mesmo autor publicou um ensaio, *La maniere de bien traduire d'une langue en autre* (Como traduzir bem de uma língua para outra), que explana o que considerava essencial a um tradutor: captar o sentido do texto, mesmo que deseje esclarecer obscuridades; o tradutor deveria ser proficiente, tanto na língua de partida quanto na de chegada; não utilizar como recurso tradutório apenas a tradução palavra por palavra; deveria optar por palavras habituais de uma mesma comunidade, que fizessem parte da cultura da língua traduzida; deveria organizar e adaptar as palavras para produzir o máximo de proximidade ao texto original.

Esses princípios de Dolet permitem-nos reconhecer a importância do profundo conhecimento do texto a ser traduzido e de suas condições de produção. Além disso, o tradutor deve ser muito mais do que um linguista competente, pois está envolvida a capacidade de avaliação da língua como cultura, ferramenta que retrata a vivência e toda a história de um povo. O tradutor, antes de eleger um texto para traduzir, deve preocupar-se com o local a que essa tradução pertencia na cultura de origem e também o local que ocupará na língua e cultura de chegada.

Em meados da década de 50, houve grande crescimento dos estudos de tradução, pois, com o avanço tecnológico, acreditou-se que a máquina traduziria, com mais precisão e rapidez, qualquer texto que fosse digitado no computador. Mas, segundo Campos (2004, p.21), “a conclusão a que se chegou foi a de que qualquer máquina só será capaz de traduzir bem se for manipulada por um bom tradutor”. Com isso, não se solucionava o problema da tradução. De acordo com Campos (2004, p.21), também a linguística mostrou-se incapaz de prever ou evitar os erros de tradução, muito embora seja capaz de identificá-los onde quer que apareçam”. Quanto a esses erros, Campos (2004, p.27) destaca que

[...] a má remuneração dos tradutores, na França, a E.S.I.T (Escola Superior de Intérpretes e Tradutores) que pertence à Universidade da Sorbonne, em Paris, traçou para os seus formandos em tradução um currículo que inclui o estudo de três línguas obrigatórias, sendo a primeira delas a língua pátria, e duas línguas estrangeiras; e conhecimento gerais, sem os quais não há tradutor que preste. (CAMPOS, 2004, p.27).

O difícil papel do tradutor, como já mencionado anteriormente, deve-se ao fato de que, quando se traduz um texto de uma língua para outra, o que se traduz é muito mais do que uma língua, é a cultura de um povo, é a história de uma língua para outra, com todas as suas particularidades, impossíveis de serem atingidas na língua estrangeira.

Convencionalmente, tradução depende das noções filosóficas ocidentais da realidade, da representação e do conhecimento. Realidade é visto como algo não problemático, “lá fora”; conhecimento envolve uma representação dessa realidade; e representação fornece acesso direto e não mediado da realidade transparente. (NIRANJANA, 1992, p.2. Tradução nossa).²

² Conventionally, translation depends on the Western philosophical notions of reality, representation, and Knowledge. Reality is seen as something unproblematic, “out there”; Knowledge involves a representation provides direct, unmediated Access to transparent reality (NIRANJANA,1992, p.2).

Se a tradução é influenciada pelo local do texto original, então o tradutor poderia, ao traduzir uma obra, evidenciar várias versões da cultura de origem, como neste trabalho, em que favorece e consolida os conceitos de assujeitamento da realidade e da representação de aspectos culturais e de identidade constituídos pela história do texto original.

Há um constante embate entre os dois textos (original e traduzido), por um espaço que pertence sempre ao outro. No caso deste, trata-se de uma intelectual de um país colonizado, conseqüentemente haverá vestígios, por meio da linguagem, desta cultura também colonizada.

O tradutor não pode ignorar a presença do discurso colonizado. Por discurso colonial, Niranjana (1992) compreende como formas de saber, modos de representação, estratégias de forças, lei, disciplina, todas essas relações de forças que vão dominando o sujeito, sem que ele consiga ser o único e primeiro autor de seus discursos.

É relevante explorar o lugar da tradução no contexto contemporâneo, em que ambos os textos foram escritos, pois eles são atravessados pela força da tradução em que a tradutora, por ser uruguaia, também pertence a um país colonizado e, dessa forma, no momento de interpretação e transferência para outra língua, é importante considerar as semelhanças e diferenças advindas do contexto histórico das duas línguas.

O termo descolonização pode referir-se cruelmente somente para o que, na linguagem das lutas de liberação nacionais, tem-se chamado de “transferência de poder”, geralmente desde o reinado do poder colonial até a uma elite nativa. (NIRANJANA, 1992, p.7- Tradução nossa)³.

Compreendemos, a partir de Niranjana (1992), que discurso colonial está relacionado com os vários saberes, modos de representação, estratégias de força que transformam a sociedade em sujeito colonial.

Essas críticas a respeito da problemática da tradução contribuem para a desconstrução do texto original, com possibilidade de reconstrução na língua de chegada e vice-versa. Questiona-se a noção de representação da realidade por meio do processo tradutor. Esses processos variam de acordo com os conceitos filosóficos, discursivos, históricos e culturais da língua de partida, passando a ocorrer uma troca de identidades, já que o tradutor, ao traduzir uma obra, automaticamente desconstrói sua própria língua, reconstruindo-a na do outro.

³ The term decolonization can refer only cruelly to what has, in the language of national liberation struggles, been called the “transfer of Power”, usually from the reigning colonial power to an indigenous elite. (NIRANJANA, 1992, p.7).

Conforme os estudos de Derrida (2002), para entendermos a noção da desconstrução também do sujeito tradutor, é importante considerar o lugar dominante e o sistema de assujeitamento do tradutor, em relação ao texto original, além do discurso dominante advindo dos enunciados do texto-fonte, que pode, dessa forma, sofrer intervenções diversas, tanto do sujeito tradutor, como do contexto que envolve a tradução, ora como aproximação, ora como afastamento. Voltemos então à questão da desconstrução.

Após a fase logocêntrica da tradução, Jacques Derrida (2002) traz para o campo das teorias de análise da tradução o conceito de desconstrução e, a partir daí, esse conceito tem sido investigado por várias áreas.

Lima e Siscar (2000, p.100) mostram que “o movimento de pensamento da desconstrução, como movimento de leitura, pode ser associado ao da tradução”. Dada a desconstrução derridiana, concretizada por meio das contradições, opta, portanto, pelo excluído, relacionando os saberes com a prática, rejeitando as correntes elitistas. Entendamos:

[...] desconstrução não é uma lógica da inversão, da subversão, no sentido de negação da ordem. Ela é mais exatamente, um questionamento da hierarquia, um questionamento da oposição que subordina e que pretende excluir aquilo que na verdade continua a fazer parte de um sistema (LIMA; SISCAR, 2002, p.101).

A partir da noção de tradução, como acontecimento, surge a passividade dos sentidos no interior do texto; por conseguinte, os dois autores elaboram um decálogo do que a tradução não é:

1. A tradução não tem guru; 2. Desconstrução não é um nome; 3. A desconstrução não é um método; 4. A desconstrução não tem a genealogia; 5. A desconstrução não é destruição; 6. A desconstrução não prega a fidelidade; 7. A desconstrução não prega a propriedade; 8. A desconstrução não prega a verdade; 9. A desconstrução não é a lógica do masculino; 10. A desconstrução não é a lógica do mesmo. (LIMA; SISCAR, 2000, p.102).

Derrida (1998) enfatiza que a tradução, vista por esse prisma, adapta-se aos vários métodos de leitura, não sendo designada a um autor específico, já que a prática de desconstrução vai além de sua origem, atingindo múltiplos sentidos, com diversas abordagens, respeitando e (res)significando o outro, também em outra cultura.

A desconstrução pela ótica derridiana questiona sua origem, a paternidade, o autor como fundador de todos enunciados. Derrida (2005, p. 26) argumenta que “o pai não é o gerador, o procriador “real” antes e fora de toda relação de linguagem”. Podemos verificar que há uma origem, mas não o controle dos sentidos disseminados, pois é no discurso que o sentido se completa, assim como a tradução se constrói pelo texto original. É importante

ressaltar que a tradução não anula o texto primeiro; ao contrário, estabelece uma problematização dos sentidos, embora não haja uma genealogia que a faça reduzir-se a um limite, a uma verdade, a repetições que ela mesma não reconhece, concebendo, pois, como prejuízo à singularidade que o discurso se constitui.

Na concepção de Lima e Siscar (2000), a desconstrução de um texto não se limita ao acontecimento da tradução, mas também a passividade anterior a ela, que dificulta a traduzibilidade e, por isso, não permite a nomeação, haja vista as mudanças ocorridas a partir do nome:

Não basta dizer que a desconstrução não saberia reduzir-se a alguma instrumentalidade metodológica, a um conjunto de regras e de processos transponíveis. Não basta dizer que cada “acontecimento” de desconstrução permanece singular ou, em todo caso, o mais perto possível de qualquer coisa como um idioma e uma assinatura. Seria preciso também, especificar que a desconstrução não é sequer um ato ou uma operação. Não somente porque haveria nela qualquer coisa de passivo ou de paciente. Não somente porque ela não diz respeito a um sujeito (individual ou coletivo) que teria a iniciativa e a aplicaria a um objeto, um texto, um acontecimento que não espera a deliberação, a consciência ou a organização do sujeito, nem mesmo da modernidade. Isso se desconstrói. (DERRIDA, 2005, p.25).

Por essa vertente, Derrida (2005, p.27) explica que, para definir a “palavra “desconstrução”, é preciso verificar todas as “substituições possíveis, naquilo que se chama, tão tranquilamente, de um ‘contexto’”, pertencente às duas línguas, tornando viável, ao ato tradutório, o diálogo entre elas.

Os conceitos derridianos de *différance* não são fixos no oposto das dicotomias. Os significados não são prontos; eles são transformados e (res)significados por intermédio da história das identidades do Outro.

Tomando por base esse pensamento, entendemos que a tradução é necessária, porém impossível, se apresenta, portanto em forma de *double bind*.

[...] só através do *double bind* um texto se faz outro ao evidenciar que a diferença de significados não é privilégio das diferenças e de diferentes línguas, mas de como essa diferença cria uma espécie de tradução recíproca a partir da intervenção do tradutor, que não se liberta da imposição e da intervenção das línguas envolvidas na tradução (OTTONI, 2005a, p. 52-53).

Retomando a ilusão de controle dos sentidos, a disseminação inscreve-se na escrita do discurso primeiro, originando novos sentidos na obra traduzida. Em *A farmácia de Platão*, Derrida (2005) define a escritura como *pharmakon*; ela é veneno e remédio, ao mesmo tempo; ele duvida de uma única verdade; daí a insuficiência da tradução em buscar o sentido no texto,

uma vez que os sentidos se constituem a partir de um conjunto de fatores constitutivos do texto a ser traduzido.

Não há, em contrapartida, uma familiaridade entre os dois textos. Lima e Siscar (2000, p.107) dizem que “[...] Não há identidade entre os textos, [...] só podemos esperar que a tradução seja modificação dentro da repetição do original, a procura da sobrevivência”. A tradução, dessa forma, é inevitável, porque o texto original somente sobrevive a partir do momento em que há uma leitura e essa leitura o impeça de ser virgem.

O texto original também passa a endividar-se com a tradução e, por isso, ela não pode ocupar um lugar secundário, de imitação, de repetição, derivado do original. Não certificamos que uma língua possa ser traduzida ou intraduzível, pois essa impossibilidade é marcada pela própria base constitutiva do acontecimento da tradução.

Verificamos, com essas questões sobre tradução, que há diferenças entre as línguas, mas não fronteiras entre línguas. Vamos à proposta de reconciliação das línguas.

2.8 A reconciliação por meio das línguas

Qual o grau de submissão entre uma língua estrangeira e uma língua original? Esse questionamento toma por base o conceito derridiano de que a língua estrangeira é historicamente endividada, impura, secundária, enquanto que a materna é tida como mãe e única. Não havendo, portanto, uma proximidade entre elas, permaneceriam intocáveis, mas essa busca pela hierarquização faz que aceitemos as diferenças e as impurezas que existem em cada uma, mesmo que seja a própria língua.

A desconstrução não se preocupa com a fidelidade mantida, seja pelo texto em relação ao autor, seja da tradução em relação ao original. Isso já não exerce uma função essencial, Lima e Siscar (2000, p.110) destacam “a importância da letra, da palavra, da interpretação dada a essa palavra pelo tradutor, até a importância disso na outra língua presente - em presença - na tradução”. Podemos considerá-la como desconstrução, e a desconstrução como acontecimento. É importante analisar qualquer tradução com um olhar à sobrevida do texto, reconhecida também como representante de discursos e interdiscursos da língua do outro.

Por esse conceito de desconstrução, a tarefa do tradutor estará sempre endividada com o texto original. A transferência dos significados estará também comprometida pelo conhecimento de mundo, pelo contexto, pelos aspectos sociais, pelos imaginários, pelos fatores culturais e pela interpretação do leitor. Em *Uma carta a um amigo japonês*

A possibilidade para (a) “desconstrução” seria que uma palavra (a mesma e uma outra) se encontrasse ou se inventasse em japonês para dizer a mesma coisa (a mesma e uma outra), para falar da desconstrução e para conduzi-la para um outro lugar, escrevê-la e transcrevê-la. Em uma palavra que seria também mais bela. (DERRIDA, 2005, p.27).

Por isso, hoje, quando dizemos “Babel”, pode surgir uma dúvida, isto é, pode ser que não saibamos o que nomeamos ou a quem nomeamos. Com respeito à sobrevivência de um texto legado, como o mito da *Torre de Babel*, ele não forma uma *figura* em meio a outras e, em virtude da inadequação de uma língua a outra; o texto trata também da necessidade da figuração, do mito, dos tropos e circunlocações e da tradução inadequada como forma de suprir as dificuldades decorrentes da multiplicidade das línguas. Além dessa complexidade, “Torres de Babel” exhibe um não-acabamento, uma incompletude de qualquer coisa que signifique edificação. Por sua vez, a multiplicidade de idiomas limita não apenas uma tradução “verdadeira”, uma expressão transparente e adequada, mas também uma ordem estrutural, uma coerência.

A palavra “confusão” poderia sugerir ao menos dois sentidos e, segundo Derrida (2002), a significação de “confusão” é confusa, ao menos dupla, mas Voltaire sugere ainda que “Babel” não quer dizer apenas confusão no duplo sentido da palavra. Significa também o nome do pai, e, de forma mais específica, o nome de Deus, como nome do pai. A cidade carregaria o nome de Deus, o pai, e do pai da cidade que se chama confusão. O nome de Deus, o pai, seria o nome dessa origem das línguas.

Antes da desconstrução de Babel, a grande família semítica fundara seu império e sua língua, pretensamente universais, e tentou impô-los ao mundo. Nesse ponto, Derrida (2002) refere-se a dois tradutores dizendo que um mantém a literalidade da língua hebraica, o outro mantém-se atento à linguagem figurada e diz “lábio”, o que designamos de “língua”.

Portanto, será preciso dizer multiplicidade dos lábios, e não das línguas, para nomear a confusão babélica. De acordo com o primeiro tradutor, Louis Segond, tradutor da Bíblia publicada em 1910, “[...] Toda a terra tinha uma única língua e as mesmas palavras”; “[...] edifiquemos uma cidade e uma torre cujo topo toque o céu, e nos façamos um nome, a fim de que não sejamos dispersados sobre a face de toda a terra.”, disse o Senhor. Dessa forma, Deus puniu-os com a confusão e com a multiplicidade das línguas, por quererem assegurar por si mesmos uma genealogia única e universal.

A tradução, portanto, como o efeito entre dois nomes absolutamente próprios, torna-se paradoxalmente necessária e impossível. Notamos ainda mais um limite da tradução,

salientado pelo autor: a impossibilidade de se traduzir satisfatoriamente um texto, ao mesmo tempo, para diversas línguas. Com referência a Babel, sendo um nome próprio, ele permanece sempre intraduzível, uma vez que não pertence do mesmo modo ao rol das outras palavras. Mesmo o recurso à oposição e à maiúscula (Babel, Confusão), que possibilita comentar, explicar e parafrasear, é insuficiente, não traduz.

No máximo, esboça uma análise dividindo o equívoco em duas palavras; entretanto, na própria língua original ocorre uma tradução intralinguística, o equivalente semântico que o nome próprio por ele mesmo não teria. Desse modo, opera-se uma tradução confusa do nome próprio no seu equivalente comum, sem ter necessidade de outra palavra.

Jakobson, no ensaio “On translation”, de 1959, apresenta três formas de tradução: a) tradução *intra lingual* – que interpreta signos linguísticos por meio de outros signos da mesma língua; b) a tradução *interlingual*, a que denomina tradução “propriamente dita” que interpreta signos linguísticos por meio de outra língua, o que remete à mesma pressuposição da tradução intralingual; c) a tradução intersemiótica ou *transmutação* que interpreta, por exemplo, signos linguísticos por meio de signos não linguísticos.

Para a primeira e terceira formas, que não são traduções propriamente ditas, ele propõe um equivalente definitório e uma outra palavra e a chama, como vimos, de tradução intralingual ou reformulação, *rewording*; à terceira, tradução *intersemiótica* ou *transmutação*. Entretanto, no segundo caso, “tradução propriamente dita”, interlinguística e pós-babélica, Jakobson não traduz; retoma a mesma palavra. Considera desnecessário traduzir, uma vez que todos compreendem o significado pela experiência, presumindo-se que todos devem saber o que é uma língua, a relação de uma língua com outra, bem como a identidade ou a diferença, de fato, de língua.

Por conseguinte, Derrida (2002) salienta que haveria uma tradução no sentido próprio, e outra no sentido figurado, mas, no instante em que se pronuncia Babel, experimentamos a impossibilidade de decidir se esse nome pertence propriamente a uma língua. Fundar uma genealogia única e universalizar seu idioma, podendo redundar numa violência colonial, eis o objetivo dos semitas, que ainda obteriam uma transparência pacífica da comunidade humana.

Todavia, quando Deus lhes impõe o seu nome, rompe essa transparência racional e interrompe também a violência colonial ou o imperialismo linguístico. Assim, sujeita os semitas à lei de uma tradução necessária, porém impossível, limitando a universalidade, a transparência proibida e a univocidade impossível. Portanto, a tradução torna-se lei, dever e

dívida impossível de quitar. Trata-se de um problema insolúvel, marcado pelo nome Babel, que, ao mesmo tempo, traduz e não se traduz.

É assim que, diante de tamanha complexidade, Derrida (2002) prefere ater-se ao texto *A tarefa do tradutor*, também reconhecendo suas próprias dívidas em relação a Maurice de Gandillac que, dentre tantos ensinamentos proporcionados, realizou a introdução e a tradução de Walter Benjamin.

No texto citado, a palavra “tarefa” diz respeito ao engajamento, ao dever, à missão, à dívida, à responsabilidade do tradutor, que deve ausentar-se de algo que implique uma falha, ou uma falta. E, apresentando-se como tradutor na situação de dívida, sua tarefa é de *devolver* o que devia ter sido dado.

Derrida (2002) diz que Benjamin não fala da tarefa ou do problema da tradução. Ele nomeia o sujeito da tradução como sujeito endividado, obrigado por um dever, como herdeiro e sobrevivente dentro de uma genealogia, como sobrevivente e agente de sobrevivência. Mas uma sobrevivência das obras, e talvez dos nomes e assinaturas dos autores, mas não dos autores.

O tradutor, porém, não seria um receptor endividado, submetido ao dom e ao dado de um original. Entendemos, desse modo, que o elo ou a obrigação da dívida não passa entre um doador e um donatário, mas entre dois textos (duas “produções” ou duas “criações”).

Todo o ensaio desenvolve-se entre o poético e o sagrado, e a versão intralinear do texto sagrado seria o modelo ou o ideal de toda tradução possível ou geral. Para um texto poético ou para um texto sagrado, a comunicação não é essencial. No entanto, esse questionamento não concerne diretamente à estrutura comunicante da linguagem, mas, de preferência, à hipótese de um conteúdo comunicável que se distinguiria rigorosamente do ato linguístico da comunicação. “Não existe conteúdo da linguagem”. O que comunica em primeiro lugar a linguagem é sua “comunicabilidade”.

Diante da estrutura singular dessa demanda, pergunta-se: por onde ela passa? Derrida (2002) nos diz que num texto literário, ou mesmo poético, a língua não passa pelo dito, o enunciado, o comunicado, o conteúdo ou o tema. Depois conclui dizendo que uma obra literária pouco comunica a quem a compreende. O que ela tem de essencial não é comunicação, não é enunciação e sim, a marca da diferença do que e como se traduz. Para o autor “A tradução é uma forma” e a lei dessa forma tem seu primeiro lugar no original

Diante dessas questões, ocorrem duas respostas de natureza diferente. Respondendo à primeira questão, fica claro que a existência de um tradutor capaz é indiferente, visto que isso não muda em nada a demanda e a estrutura da injunção vinda da obra; respondendo à segunda

pergunta, o original *exige* a tradução, mesmo se tradutor algum está ali, em condição de responder a essa injunção, que é, ao mesmo tempo, demanda e desejo na própria estrutura do original, porque essa estrutura é a relação da vida com a sobrevida.

E essa exigência do outro como tradutor é comparada por Benjamin, segundo Derrida, ao tal instante inesquecível da vida: ele é vivido como inesquecível, mesmo se, de fato, o esquecimento termina por levar a melhor. A exigência do inesquecível – que aqui é constitutiva – não é de forma alguma encetada pela finitude da memória. Considerando que a estrutura do original é marcada, é que, fazendo disso a lei, o original começa por endividar-se também em relação ao tradutor. O original é o primeiro devedor, o primeiro demandador, ele começa por faltar – e por lastimar após a tradução.

Em Derrida (2002, p. 40), “Deus lamenta sobre seu nome. Seu texto é o mais sagrado, o mais poético, o mais originário, posto que ele cria e se dá um nome, e não fica por isso menos indigente em sua força e em sua própria riqueza, ele clama por um tradutor”.

Derrida remete a Benjamin quando trata do parentesco entre as línguas; não o faz jamais como comparatista ou historiador delas. Ele se interessa menos em famílias de língua do que em uma familiarização mais essencial e mais enigmática, em uma afinidade que ele não está seguro que preceda o traço ou o contrato do *a-traduzir*. Talvez, mesmo essa afinidade seja como uma aliança selada pelo contrato de tradução, à medida que as sobrevidas que ela associa não são vidas naturais, laços do sangue ou simbioses empíricas.

O objetivo da tradução é exprimir a relação mais íntima entre as línguas, de acordo com Derrida (2002, p.44) “[...] a tradução não buscaria dizer isto ou aquilo, a transportar tal ou tal conteúdo, a comunicar tal carga de sentido, mas a *remarcar* a afinidade entre as línguas, a exibir sua própria possibilidade”. Benjamin (*apud* Derrida, 2002) acredita numa íntima relação entre as línguas, de uma convergência original, que consiste no fato de que elas não são estrangeiras uma à outra e, feita uma abstração de todas as relações históricas, são aparentadas uma à outra no que elas querem dizer. Portanto, todo o enigma desse parentesco se concentra em “o que elas querem dizer?”. Entendemos que esse seja o motivo da passagem da língua para o discurso literário.

Uma das bases profundas de Benjamin é a teoria do nome e afirma que “o elemento originário do tradutor” é a palavra e não a proposição, a articulação sintática. E, para isso, cria uma imagem, uma metáfora, segundo a qual a proposição seria “o muro diante da língua do original”, ao passo que a palavra, palavra a palavra, a literalidade, seria a “arcada”; (traduzir é transpor um nome próprio em várias palavras, em uma frase ou em uma descrição).

Entendamos que o tradutor não restitui nem copia um original. Ele sobrevive e se transforma, de modo que a tradução será um momento de seu próprio crescimento, com sua completude e engrandecimento.

Se o crescimento da linguagem deve também reconstituir sem representar, se aí está o símbolo, pode a tradução aspirar à verdade? – pergunta Derrida. Tentemos, então, investigar se esse autor nos dá a resposta, ao menos uma pista. Depreendemos, então, que o sagrado e o ser-a-traduzir não se deixam pensar um sem o outro. Mas o reino não é jamais atingido, tocado, pisado pela tradução, já que existe o intocável, e nesse sentido, a reconciliação é somente prometida. Enquanto promessa, a tradução já é um acontecimento e a assinatura decisiva de um contrato, e o sempre intacto, o intangível, o intocável é o que fascina e orienta o trabalho do tradutor. Ele quer tocar o intocável, o que resta do texto quando dele se extraiu o sentido comunicável, ponto de contato infinitamente pequeno, quando se transmitiu o que se pode transmitir, até mesmo ensinar.

Todavia, sempre ficará um resto intocável, intacto e virgem, apesar do labor da tradução, por mais eficiente e pertinente que ela seja.

Afirma Derrida (2002, p.57) que “[...] não existe tradução da tradução, e eis o axioma sem o qual não existiria ‘A tarefa do tradutor’”. Repetindo mais ou menos o que já se disse, a verdade não é a correspondência representativa entre o original e algum objeto ou significado fora dele. A verdade seria, de preferência, a linguagem pura na qual o sentido e a letra não se dissociam mais.

A tradução possui algumas características que variam de autor para autor, especialmente em sua *episteme*, pois a voz do sujeito discursivo possibilita ao enunciado o ganhar crédito e valor de verdade. Como Clarice Lispector apresenta uma linguagem subjetiva, no processo de tradução, mesmo que se transfiram para outra língua, os enunciados ficam protegidos, dificultando, por isso, que sejam questionados.

2.9 A referenciação como recurso para interpretação do discurso

Retomando toda reflexão feita, vamos agora redimensioná-la por meio da referenciação como fonte análise e interpretação dos discursos, compreendidos como contraditórios e ambíguos em alguns enunciados, permitindo uma dupla interpretação, ao menos contraditória no contexto das personagens vazias. Alguns recursos de referenciação

são informados por Maingueneau (1997, p.99), “[...] aspas, ponto de exclamação, reticências. Na ausência destes índices, resta apenas confiar no contexto para nele recuperar elementos contraditórios [...]”.

Apresentamos, ainda, a referenciação evidenciando as estratégias linguísticas e discursivas, inerentes à escritura de Clarice Lispector. Abordamos a referenciação como forma de ironia. Cardoso (2003, p.70) informa-nos que a ironia é “fenômeno de grande sutileza, passível de análises divergentes”, contrapõe-se, por conseguinte, a enunciados aparentemente verdadeiros. E por anáfora indireta entendemos os elementos que produzem significados por meio de interdiscursos e não estão no texto especificamente, mas nos conceitos que permitem a ativação da língua, a partir dos efeitos de sentido e do contexto em que determinadas palavras são utilizadas.

O discurso clariciano requer do analista muito mais do que decifrar uma estrutura e entender de seus enunciados, requer conhecimentos linguísticos, históricos, comunicacionais e sociais, para verificar os vários caminhos tomados pela língua em contato com o discurso. É, pois, um projeto de dizer constituído e localizado em lugares determinados ideologicamente.

Consideramos, dessa forma, o contexto, a materialidade linguística representada pelo explícito, além das recorrências dos dizeres e, por meio de sinalizações, os rastros e os conhecimentos que possui, vão se constituindo em significados, a partir do ponto de focalização do discurso.

A referenciação, bem como suas plurifunções enunciativas, algumas comprovadas por meio das anáforas diretas e indiretas, contribuem para a compreensão do discurso literário de *Os laços de família*. Por meio de anáforas, interpretamos os referentes ao evocarem termos do próprio enunciado e também outros que antecipam uma reflexão dos comportamentos das personagens.

Dentro dessa abordagem da referenciação, é conveniente destacar a presença da anáfora indireta que, segundo Marcuschi (2005, p.53), é “[...] geralmente constituída por expressões nominais definidas, indefinidas e pronomes interpretados referencialmente sem que lhes corresponda um antecedente (ou subsequente) explícito no texto”. É, pois, o envolvimento do pré-construído do discurso. Põe-se a refletir o processo de referenciação assim como Mondada, Duboise Apothéloz (2003), uma vez que esses autores a definem de maneira geral. Koch (2003, p.11) diz que esses autores tratam a referenciação “como a representação de uma entidade construída no discurso e pelo discurso, de acordo com os

pressupostos compartilhados pelos participantes da comunicação e com outros fatores contextuais”.

Nessa forma de reflexão, não analisamos o discurso clariciano somente levando em consideração os fatores linguísticos, como se a língua fosse explicada pela própria língua apenas, mas colocamos os discursos em relação a outros que, na visão pechetiana, estão definidos pelas condições de produção.

Consideramos também que, a referenciação por anáfora direta, embora assuma funções distintas da anáfora indireta, exerce um papel importante na produção de sentidos do discurso. De acordo com Marcuschi (2005, p.55), “[...] Parece haver uma equivalência semântica e, sobretudo, uma identidade referencial entre a anáfora e seu antecedente”. A anáfora direta seria, portanto, um recurso de linguagem, em que o termo pretendido poderia ser substituído por outro elemento retomado por ela.

Verificamos, também, outras marcas de referenciação nesse discurso: tempos verbais, artigos, adjetivos, pronomes, repetições, fluxo de consciência, metáforas, entre outros. Esses elementos realçam os valores semântico-discursivos que, muitas vezes, não retomam elementos do texto, mas referem-se a um contexto maior. Segundo Mondada e Dubois (2003), “os sujeitos constroem, através de práticas discursivas e cognitivas, social e culturalmente situadas, versões públicas do mundo”. Isso polemiza a posição sujeito, além de colocá-lo sempre em transformação e dispersão, cada vez que houver uma nova inscrição do sujeito.

O sujeito discursivo é, por meio do pré-construído, aquele que, no esboço de uma teoria não-subjetivista de Pêcheux (1998), vem evidenciar a dissimulação e o assujeitamento do sujeito, ficando, por isso, sua constituição central à mercê da ideologia. Se considerarmos que a ideologia está intrinsecamente entrelaçada com o inconsciente, indicamos a evidência de algumas “ferramentas” responsáveis pela interpelação desse sujeito dividido no campo do dizer.

Retomando a questão, a interpelação do sujeito, o interdiscurso também ganha espaço por meio das evidências e do que é aceito socialmente em contextos variados. Temos, com isso, um intruso permanente. O sujeito, por conseguinte, emana de um pré-construído, induzido pela memória discursiva, ativando-se por meio de significados de outros discursos, ordenando uma malha de interdiscursos, ativados individual ou coletivamente na história, dependendo daquele que enuncia.

Todo percurso abordado até aqui sobre as condições de produção, fundamentação teórica e contextualização histórica da obra, guia-nos pelos caminhos movediços das

inquietações dos discursos além dos empreendimentos suscitados desde o início, a interpretação e as análises.

III DOS LAÇOS DA TRADUÇÃO AOS LAÇOS DO DISCURSO

Neste capítulo, examinamos a tradução da uruguaia Cristina Peri Rossi, uma estudiosa, professora e jornalista, que tem por ofício a arte de escrever contos e traduzir obras consagradas da Literatura em geral.

Como já foi articulado no início deste trabalho, o conto selecionado para análise foi *Os Laços de família*, de Clarice Lispector, tanto na versão original quanto na versão traduzida para o espanhol, *Lazos de familia*. O discurso em questão é abordado pelo viés discursivo, por meio dos Estudos da Tradução e dos Estudos Culturais, numa investigação do endividamento do tradutor para com os enunciados do texto de partida.

No momento em que se traduz um conto como *Os laços de família*, o tradutor deverá ter em mente a especificidade do signo linguístico, com o compromisso muito maior em se traduzir os aspectos culturais e a história da língua de partida.

O conto tem como núcleo a narratividade, com uma brevidade que o distingue das demais narrativas. Possui um número pequeno de personagens, o tempo transcorre em um único relato, a ação é simples e linear, mas tanta economia de palavras não o torna menos complexo. Nessa dimensão, seus sentidos e vozes enunciativas surgem do intimismo do que foi dito.

A temática que circula nesse discurso literário é a crise que atravessava a sociedade do século XX, representada pela deserção da família, que após a segunda guerra mundial buscava uma nova vontade de verdade. De acordo com Foucault (1977), a sociedade deixava de ser disciplinar, para ser sociedade de controle e isso requeria novos comportamentos e novas maneiras de pensar as organizações de confinamento, como a família.

A nova sociedade de controle possui também novas formas de controle diferentes das antigas que regiam fábricas, prisões, escolas, hospitais, asilos e as clínicas, mas isso não diminui seu poder sobre os corpos, tornando-os disciplinados e frágeis,

Esse discurso é heterogêneo e, ao colocá-lo em comparação com a versão traduzida, verifica-se uma narrativa com possibilidades de interpretação complexas, porque há uma história contada e outra que poderia ter sido contada, mas, por não estarem na ordem do discurso, ficou no silenciamento, mas não extintas. Esse silenciamento emerge em várias passagens do conto, como forma de resistência aos relacionamentos que movem as pessoas.

Investigamos esse discurso numa perspectiva discursiva que envolve toda a narrativa desse conto, bem como suas correspondências e afastamentos, a partir da materialidade linguística dos tempos verbais, sintaxe, pontuação, aspectos do discurso e da referenciação.

Essa materialidade contribui para a interpretação discursiva do conto *Os laços de família*, mostrando uma espécie de aprisionamento institucional familiar,

Mas eis que na hora da despedida, antes de entrarem no táxi, a mãe se transformara em sogra exemplar e o marido se tornara o bom genro. "Perdoe alguma palavra mal dita", dissera a velha senhora, e Catarina, com alguma alegria, vira Antônio não saber o que fazer das malas nas mãos, a gaguejar - perturbado em ser o bom genro. "Se eu rio, eles pensam que estou louca", pensara Catarina franzindo as sobrancelhas. "Quem casa um filho perde um filho, quem casa uma filha ganha mais um", acrescentara a mãe, e Antônio aproveitara sua gripe para tossir (LISPECTOR, 1982, p.110). LF-R1

Pero he ahí que en la hora de la despedida, antes de entrar en el taxi, la madre se había transformado en suegra ejemplar y el marido se tornaba en buen yerno. "Perdone alguna palabra mal dicha", había dicho la anciana señora, y Catalina, con alguna alegría, vio a Antonio sin saber qué hacer con las maletas en las manos, tartamudear preocupado por ser el buen yerno. "Si me río, ellos van a pensar que estoy loca", había pensado Catalina frunciendo las cejas. "Quien casa un hijo pierde un hijo, quien casa a una hija gana otro hijo", aseguró la madre, y Antonio había aprovechado la gripe para toser (LISPECTOR, 1988, p.82). LZF-R1

Nessa passagem inicial da narrativa já é possível posicionar as personagens, demonstrando um embate constante com as forças repressivas de uma sociedade patriarcal, representadas pelo marido Antonio.

O foco narrativo volta-se à subjetividade dos conflitos psicológicos, que mesmo em constante ameaça de desligamento, não são rompidos plenamente, deixando uma ausência de força, de luta pelo próprio viver e sentir, sem libertar-se das correntes que as aprisionam ao mundo.

Nota-se que o narrador de *Os laços de família* nos contextualiza numa cena de relacionamentos desgastados pela insatisfação e conformismo. O aprisionamento do sujeito posto em cena em *Os laços de família* demonstra uma falsa serenidade das personagens no entorno familiar.

Lispector, por meio do fluxo de consciência de seus personagens, traz à luz o discurso de um sujeito reprimido, assujeitado pela ideologia e pelo psicológico de cada personagem. As sequências de fatos determinam a lentidão do tempo, que continua discursivamente, alertando as personagens para o que lhes causa a náusea, a dor e a opressão.

Exemplificando, por meio de recortes retirados de enunciados que compõem nosso *corpus*, denominado texto de partida "TP", seguidos da versão espanhola, nomeado como

texto de chegada “TC”, verificamos as possíveis marcas pertencentes às duas línguas, características próprias do ato tradutório, analítico-discursivo, linguístico e cultural.

Antes, procuramos responder as hipóteses levantadas inicialmente, com enfoque para análise do discurso, buscando um entendimento da questão da tradução, de como essas diferenças de materialidade linguística manifestam-se no decorrer do discurso, por intermédio da linguagem, da escrita e dos sentidos do texto clariciano.

Citamos recortes comparativos entre as duas versões, os quais iniciamos com “LF-R1” para citar enunciados do texto *Os laços de família*, seguidos dos recortes “LZF-R1” para o texto traduzido para o espanhol *Lazos de familia*. Como segue:

Os laços de família LF-R1
Lazos de familia LZF-R1

A partir do título, verificamos a omissão do artigo determinado “os” do TP na transferência para o TC. Nesse caso, o artigo exerce uma função primordial para a compreensão dos sentidos do conto, pois o artigo faz referência ao que não está no texto, mas está no discurso e não numa sequência linguística propriamente dita. O artigo espanhol que retiraria esse comprometimento tradutório seria o “los”, artigo masculino, também determinado, no plural, com função específica de limitar e determinar os *laços* que iriam compor toda a trama dos enunciados da narrativa.

O artigo determinado “os” precede o substantivo “Laços” no texto de origem, individualiza, portanto, uma classe de significados destinados aos possíveis “laços”, que dentro da cultura brasileira, são conhecidos como algo que une e aproxima as relações humanas. Esta interpretação deve-se ao nosso conhecimento de mundo e o entorno cultural inseridos nessa obra, ativados por nossa memória discursiva. A ausência desse artigo na tradução compromete a carga semântica e discursiva que o artigo desempenha, mesmo porque, não podemos dizer que ele está elíptico no texto traduzido, uma vez que, por se tratar do título, ainda não havia sido mencionado anteriormente. Consideramos por fim, que o artigo “os” enfatiza e direciona nossos olhares para um tipo de comportamento de uma época que Lispector queria criticar.

A esse tipo de remissão, Marcuschi (2005) chama de anáfora indireta, pois os dizeres estão silenciados pelo artigo, que não corresponde a um antecedente explícito no texto. Com essa estratégia *endofórica*, o processo de referenciação depende do que está arquivado na

memória discursiva, bem como dos valores identitários e culturais do sujeito enunciador. A tradução, nesse caso, mostra seu primeiro endividamento para com o TP, confirmando os estudos de Derrida (2002), quando tratava da confusão babélica. A tradução representaria esse conceito de desconstrução das línguas, para que tornasse constantemente intraduzível, em permanente construção e desconstrução das línguas na busca pela compreensão e sentidos perfeitos na língua do outro, (res)significando na transposição ou até mesmo em sua própria língua.

A língua espanhola, por apresentar semelhanças com a língua portuguesa em suas estruturas, os construtos discursivos do objeto analisado não comprometem a linha referencial, pois o vínculo temático permanece. Além disso, a referenciação está marcada pela *anáfora indireta*, determinada pelo cognitivo e não pelos termos referentes explicitados anteriormente. Aqui a referência marcada pelo artigo “os”, do título, é revelada no decorrer do discurso narrativo, pelos laços do desamor, contradição sugerida pela dissimulação de comportamentos das personagens.

Questionamos, portanto, quais seriam os laços de família? Ou poderíamos pensar uma premissa maior de negação do discurso primeiro, representada pelo mascaramento do não dito. Quais seriam os não laços de família, já que, durante o percurso discursivo, impera o fingimento de sentimentos entre membros de uma família?

Confirmamos, dessa forma, que o tema subjacente do conto surge num ambiente familiar com pessoas frágeis, inseguras sobre seus papéis individuais e coletivos, numa sociedade que, muitas vezes, não aceita somente o que está na ordem do discurso, mas questiona os padrões de poder em contato com as diferenças de gêneros e classes, em que homens e mulheres, estas com maior destaque nos textos de Lispector, buscam uma saída para tornarem-se vivas.

Verifica-se, por meio do título, a sutileza da ironia, conforme, pois quando se afirma no enunciado e se nega na enunciação, em virtude de que uma das maiores contradições desse conto é o próprio título, significando uma idéia contrária aos *laços* que deveriam unir uma família. Esse recurso estilístico atenua, em princípio, uma possível inversão de sentidos, “*Os falsos laços de família*”, uma vez que o narrador vai, sofregamente, mostrando o universo de ações de falsidade e de angústia revelado pela linguagem.

A ironia é tida aqui como fonte de polifonia por meio de enunciados inversos entre marido e mulher e sogra e genro. A provável presença do amor não se concretiza, marcando as contradições no interior do discurso. Para Cardoso (2003, p.70), “[...] O discurso irônico

sustenta, pois, o insustentável por meio de um jogo polifônico [...]”, dando lugar a outras vozes: da insatisfação, da negação do papel familiar, já desgastado pela rotina; o feminino, como centro modificador dos acontecimentos domésticos, da religião dogmatizada, da conduta da mulher, da obediência servil feminina, preocupada em conservar a tranquilidade do lar, mesmo que isso lhe cause imensa dor. O reconhecimento da ironia, como articulações de outras vozes discursivas, somente é possível pelos interdiscursos reveladores e os lugares ocupados pelos sujeitos discursivos, postos em cena na crítica levantada pelo conto. Algumas passagens do texto, como essas do primeiro parágrafo de Lispector (1982, p. 109), “tentando convencer-se” e “A filha, com seus olhos escuros” (TP), na tradução “intentando convencerse” e “La hija, con sus ojos oscuros” (TC), sinalizam que algo não está totalmente resolvido, há algo oculto a dizer, interditado, palavra proibida.

Maingueneau (1997) descreve a ironia como algo já com destino certo, aceitando a visão de alguns analistas, que a concebem como um gesto agressivo, neutro ou defensivo, desconstruindo normas e imposições da linguagem. Para o autor, a ironia está voltada para os enunciados contraditórios em que, por meio de negações enunciativas, permite a liberdade do sujeito que diz.

A ironia nesta narrativa, desde o início, remete-nos ao que Brait (1996, p. 15) considera

[...] como procedimento intertextual, interdiscursivo, sendo considerada, portanto, como um processo de meta-referencialização, de estruturação do fragmentário e que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como dessacralização do discurso oficial ou desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros [...].

A ironia utilizada por Lispector denuncia uma inquietude da sociedade, diante de discursos carregados de censura. Esse recurso de linguagem, além de estar presente no título, encontra-se na seguinte passagem do conto de Lispector (1982, p.110 [...]) “Quem casa um filho perde um filho, quem casa uma filha ganha mais um, acrescentara a mãe, e Antonio aproveitara sua gripe para tossir [...]” (TP), na tradução de Rossi (1988, p. 82) “[...] Quien casa un hijo pierde un hijo, quien casa a una hija gana otro hijo”, aseguró la madre, y Antonio había aprovechado la gripe para toser (TC).

Essa aparente harmonia não corresponde aos fatos, ao contrário, passa uma falsa impressão, de amizade forçada, como em Lispector (1982, p.110) [...] forçado a ser filho daquela mulherzinha grisalha... [...]”, na tradução de Rossi (1988, p. 82) “[...] forzado a ser el hijo de aquella mujercita grisácea...[...].” O substantivo no diminutivo no TP “mulherzinha” e no TC “mujercita” destaca o tom pejorativo que o enunciado propõe.

A dissimulação por meio dessas ironias faz que os enunciados descrevam, a partir dos diálogos, um jogo de máscaras, impossibilitando a “verdadeira” comunicação.

Distinguimos assim, por intermédio da ironia, várias formações discursivas, de âmbito histórico, social, ideológico e institucional. As relações interpessoais da década de 60; o avanço tecnológico e científico distanciando pessoas; as contradições entre a classe alta e a miséria; os novos conceitos destinados à mulher; a exclusão de pessoas em geral pertencentes às minorias.

Reconhecemos a crítica de Lispector, sobretudo no conto em questão, na busca pelos direitos igualitários entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre o público e o privado, num espaço onde as diferenças pudessem ser complementares, e não, mecanismo de exclusão.

Nota-se um predomínio de personagens femininas na obra que analisamos, talvez pelo fato de ter sido no século XIX o início da libertação feminina, pois durante a segunda guerra mundial, por volta dos anos 40, a mulher teve sua vida mais castigada e, por isso, na ausência do marido, teve que sobreviver com seu trabalho e a isso se deveu o grande número de mulheres em cargos e atividades que, até então, eram somente de homens.

Explica-se, com base nesses acontecimentos, o interesse de estudiosos como Lispector, por questões referentes à família, à mulher, ao trabalho feminino, à exclusão. Cresce, conseqüentemente, a luta pelos marginalizados e discriminados culturais, segundo Suely Rolnik (1999, p.2),

Nos anos 60, momento em que se dá o passo radicalizador na obra de Lygia Clark, o projeto de religar arte e vida, além de intensificar-se nas práticas artísticas em experimentações de toda espécie, extrapola suas fronteiras e contamina a vida social, tornando-se uma das palavras de ordem do explosivo movimento contra-cultural que agitou a época, lançando as bases de uma transformação irreversível da paisagem humana que ainda hoje não absorvida integralmente.

Esses novos pensamentos não surgiram por acaso, mas foram mobilizados por uma série de fatores que demonstravam a falência dos sistemas de relacionamento humano. A subjetividade era posta em contato com a criatividade e experiência do intelectual, abrindo espaços para alteridade, numa nova forma de pensamento. Criava-se nessa época, uma identidade voltada para o reconhecimento do próprio indivíduo em contato com o mundo e sua verdadeira essência.

Buscava-se um contexto que possibilitasse o equilíbrio entre homem e sociedade formada pela memória de um pós-guerra. Isso justifica a crítica de Lispector às injustiças sociais, no ensejo histórico de um grito de liberdade, manifestado de várias maneiras na

época, como revela o estudo de Rolnik (1999, p.5), em que mostra um crescente radicalismo da juventude, “[...] utilizando-se inclusive de aditivos químicos, os alucinógenos, na busca libertária de uma ressensibilização da subjetividade”.

Essas manifestações foram ganhando força com o *Movimento Tropicalista* liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, criando uma face brasileira da contra-cultura.

A autora Lispector transferiu para seus contos de *Os laços de família* toda experiência de autora e mulher que viveu nessa época de conflitos e censura. Chamava atenção, em especial, para a mulher, pois era a que mais sofria com tantas transformações de comportamentos. Ela trazia suas próprias experiências de sacrifício do corpo, de mulher para mulher, mostrava outra verdade do feminino, a de ser pensante e sensível, obrigada a ficar contida pela cultura machista.

Nessa luta contra o vazio existencial, a autora evidencia uma conturbada relação entre seres da mesma família, representando toda a sociedade, numa inquietante resistência às transformações da década de 60. Para isso, suas narrativas nos levam a caminhos imprevisíveis de descobertas da “luz da vida”. Essas descobertas, muitas vezes, são contempladas por meio de personagens “bichos”, como nos contos *O búfalo* e *O crime do professor de Matemática* em que seres inertes esperam por uma salvação, que alguém os reconheça como “vivos”.

Nessa espera pelo reconhecimento, suas liberdades foram retiradas, sem o direito de viver entre os outros, foram consumidos como animais insignificantes. Nesse sentido, ficção e realidade fundem-se num cenário avassalador, de crise política e cultural, com desfecho no Brasil, de um golpe militar, gerando a ditadura até os anos 80.

Em *Os laços de família* são mãe (Severina) e filha (Catarina) que não se entendem. O genro (Antônio), casado com Catarina, completa o triângulo da rotina e do desamor, reaparecendo, plenamente, a temática fundamental de Lispector (1982, p. 109): "não esqueci de nada? Perguntava pela terceira vez a mãe". Sim. Ela esquecerá alguma coisa: o sentimento, o amor que não existe entre elas, "como se mãe e filha" fossem "vida e repugnância". "Mas agora era tarde demais. Parece-lhe (a Catarina) que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina, e ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha". Entre elas não há mais sentimento. E, para perceberem isso, é preciso, mais uma vez, uma "freada brusca" que as desperte. A rotina superficializada dos sentimentos e o enquadramento social exigem comportamentos pré-determinados, palavras necessárias e vazias de significado. Entre elas só há palavras carregadas de atrito, de desencontro, de monotonia e de irritação.

No seu apartamento, onde "tudo corria bem", trancado nas quatro paredes do seu "Sábado", o genro lê, indiferentemente, em Lispector (1982, p.17): "— Catarina, esta criança ainda é inocente!". Por trás dessa situação está uma verdade terrível: ou viver dentro da rotina ou quebrá-la, provocando neste último caso, o caos, o colapso, o pânico: o desvendamento de uma verdade monstruosa, tão gritante e tão caótica, que ameaça a ruína completa. A solução para isso, então, "o único refúgio é a remodelação paciente da rotina, para que a verdade novamente seja contida: a fuga eterna dos homens de si mesmos!" é assim em Lispector (1982, p.120), "— Depois do jantar iremos ao cinema", resolveu o homem. Há uma falsa tranquilidade, como se a calma tapasse o que eles insistiam em não aceitar.

Com relação à técnica, é curioso observar como a autora realça os olhos de Catarina, como: "olhos escuros"; estrabismo; assistia; seus olhos tomavam uma expressão esperta e contida; olhava-os e ria, e assim, toda a narrativa se desenvolve com revelações por meio dos olhos e do silêncio, essa técnica de escrita, pautada no consciente e no inconsciente do autor, traz a censura dos olhos, sem dúvida, o espelho da alma também precisa ser silenciado.

Nessa direção, nota-se que o narrador foi criado pela autora, como uma entidade fictícia, em que sua constituição deve-se às máscaras impostas às personagens para a representação de um papel social, papel este que nos leva a problematizar também o gênero conto, discutido por muitos especialistas de Lispector, considerando o fato de ser jornalista e escritora de muitos jornais no Rio de Janeiro, sua escrita deixa vestígios de característica própria e uma crítica à sociedade da década de 60.

Essas considerações remetem-nos a conceitos foucaultianos, em que o sujeito fala de um determinado lugar, dentro de uma instituição, num conjunto de relações que determinam o que, como e quando dizer certos enunciados. Nesse caso, o local, a cultura e o momento histórico, foram fatores marcantes para o estilo de linguagem e escrita da autora.

Alguns estudiosos já levantaram hipóteses da inserção dos conflitos pessoais e das angústias sociais da autora e que passaram a fazer parte de suas narrativas como, por exemplo, o artigo de Katiuce Lopes Justino (2005) sobre *Representação autoral em Clarice Lispector*, em que se discute a relação da autora no processo de apropriação de sua escrita, para torná-la viva e atual. Isso também ocorre em *Laços de família*, pois durante toda obra tem-se a impressão de que os universos antagônicos de seus personagens, também, faziam parte de sua vida, razão essa, que nos levou a considerar algumas características de crônica e não de conto.

O que nos instiga, é o tom de crítica política e social presentes nesta obra. Há também outra característica de crônica, que é não absorver a totalidade dos acontecimentos. Além

disso, mescla os fatos com registros históricos, critica os sistemas de opressão e força, da época em que publicou a coletânea dos denominados “contos”.

[...] O autor se constitui como a consciência desmascarada do ato criador, relacionando-se por oposição com sua personagem. Essa realidade constituída pela linguagem acaba por representar a “realidade” que, a princípio, nos parece externa, e acaba, por isso mesmo, preterida na análise literária [...] (JUSTINO, 2005, p. 3).

Em *Os laços de família*, Lispector confessa seus anseios a partir da linguagem, desmascarando outros discursos: o dos conflitos sociais, das imposições à mulher, que normalmente, era mais castigada com a censura.

Há em sua forma de narrar uma subversão a comportamentos interpessoais, crítica ao comodismo de um povo sem voz, para libertarem-se das correntes que o aprisionavam a um passado, desgastado pela exploração e poder de alguns sistemas de força, como a ditadura, que por muitos anos assolou o Brasil.

O motivo que levou a autora a publicar esse livro como uma coletânea de contos, talvez seja o fato de um livro de contos ter maior durabilidade no mercado editorial o que, conseqüentemente, atingiria um maior número de leitores, ao contrário do gênero crônica que, por ter uma função mais atual e veloz, sua permanência na mídia tende a ser curta. O conto duraria mais tempo e, assim, uma grande quantidade de pessoas poderia ter acesso às suas denúncias.

Esses caminhos sobre a presença do autor remeteram-nos a um filósofo que diz,

Não que o *lógos* seja seu pai. Mas a origem do logos é seu pai. Dir-se-ia, por anacronia, que o “sujeito falante” é o pai de sua fala. Não se tardará a perceber que não há aqui nenhuma metáfora, se ao menos se compreende assim o efeito corrente e convencional de uma retórica. O *lógos* é um filho, então, e um filho que se destruiria sem presença, sem a assistência presente de seu pai. De seu pai que responde por ele e dele [...] (DERRIDA, 2005, p.22)

Nesse sentido, encontramos uma narrativa com características de crônica e que revela, por meio da ficção, a possibilidade de veracidade temática levantada nesse discurso, ainda que seja ofuscado pela linguagem introspectiva, metafórica e intimista da autora.

O silenciamento das personagens mistura-se com o silêncio da autora, mas, ao se juntarem, produzem vozes e juízos críticos, dando a impressão de sempre faltar algo a entender e a dizer. Durante todo o texto, o leitor é guiado a decifrar o que não está dito, perpassando o racional, centrando-se na experiência individual, deformando personagens, para mostrar as imperfeições da realidade histórica-cultural a que pertence. Desde muito cedo,

sentia-se incomodada com os vários tipos de exclusão da sociedade, por isso sentia a necessidade de defender os marginalizados, negros, crianças de rua e a mulher, personagem preferida na maioria de suas obras.

O foco narrativo centra-se em terceira pessoa, embora reconheçamos essa escolha como forma de ocultar a primeira. O narrador aloja-se na mente das personagens, para manipular suas condutas e pensamentos, impedindo que apareça a narrativa de si.

Leite (2006, p. 29), discute as questões de Friedman sobre o lugar de que fala o narrador intruso, “provavelmente de cima, dominando tudo e todos, até mesmo puxando com pleno domínio as nossas reações de leitores e driblando-nos o tempo todo”. Como por exemplo, o trecho de *Lispector*, (1982, p.110) “Mas eis que na hora da despedida, antes de entrarem no táxi, a mãe se transformara em sogra exemplar e o marido se tornara o bom genro”. Embora, em alguns momentos, possamos reconhecer a onisciência seletiva múltipla, não se percebe o narrador e a história passa a ser contada a partir da mente das personagens, como em *Lispector* (1982, p.110): “Se eu rio, eles pensam que estou louca”, pensara Catarina franzindo as sobrancelhas”, na tradução de Rossi (1988, p.83) “Si me río, ellos van a pensar que estoy loca”. Isso mostra que em vários momentos o narrador se ausenta para dar voz às personagens e seus sentimentos, suas impressões do mundo e dos comportamentos sociais.

As análises reflexivas nessa narrativa evidenciam o monólogo interior e o fluxo de consciência, aprofundado nas maneiras de sentir e ver o mundo. No monólogo interior nesses trechos de *Lispector* (1982, p.110-111) “Se eu rio, eles pensam que estou louca”; “Catarina, de pé, observava com malícia o marido”; “seus olhos piscaram surpreendidos”, podemos reconhecer que a consciência de Catarina a impedia de dizer tudo que pensava e sentia diante de situações de desconforto e fingimento e confirmam alguns recursos de linguagem que são muito frequentes nas obras lispectorianas, que também sentia as angústias da repressão política e dos dogmas arraigados na cultura dos anos 60.

Na acepção de Bowling *s/d apud* Leite (2006, p.68), o fluxo de consciência “é expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente”. Esse fluxo de consciência reconhecido pela maioria dos críticos de Clarice Lispector não exerce, não nessa obra pelo menos, o valor de inconsciente, porque entendemos essas críticas, metáforas e tomadas de consciência, como mais um recurso estilístico de Lispector, que camuflou uma dura denúncia à sociedade, acomodada diante de injustiças penalizantes para o pobre, negro, mulheres e toda classe de descamisados, sufocados pelo sistema, época em que os excluídos lutavam por um lugar no

universo, em que fosse possível se reconhecer e reconhecer o outro, como pertencentes a um mesmo espaço.

A ação, teoricamente, deveria guiar as personagens e o enredo para um desfecho, mas durante o curso narrativo, ocorrem cenas que comprometem o desenrolar da história, que evolui em círculos, voltando sempre para o ponto inicial, caso esse, dos conflitos vividos pelas personagens. Mesmo em momento de contemplação de suas liberdades, voltam para o que lhes causa euforia e desolação, “aceitam”, portanto, aquilo para o que nasceram destinados a ser.

Mas ele a olhara da janela, vira-a andar depressa de mãos dadas com o filho, e dissera-se: ela está tomando o momento de alegria - sozinha. Sentira-se frustrado porque há muito não poderia viver senão com ela. E ela conseguia tomar seus momentos - sozinha. Por exemplo, que fizera sua mulher entre o trem e o apartamento? não que a suspeitasse mas inquietava-se. (LISPECTOR, 1982, p.119). LF-R2

Pero él la había visto desde la ventana. La vio caminar de prisa, de la mano del hijo, y se había dicho: ella está tomando el momento de alegría sola. Se había sentido frustrado porque desde hacía mucho no podía vivir sino con ella. Y ella conseguía tomar sus momentos, sola. Por ejemplo, ¿qué había hecho su mujer entre la salida del tren y su llegada al apartamento?, no sospechaba de ella, pero se inquietaba. (ROSSI, 1988, p.91-92). LZF-R2

As ações de *Os laços de família* vão aparecendo conforme as estratégias do narrador, priorizando a insegurança, o medo e a solidão entre pessoas. Num convívio familiar, representa a falta de diálogos, pois vivem em estado de choque, como se a qualquer momento uma ‘bomba’ fosse explodir, acabando com a “tranquilidade” que lhes doía. No momento em que Catarina sai sozinha com o filho, Antonio vê-se desprotegido da estrutura da família, por isso, sente medo de que a mulher e o filho possam desfrutar de alguma alegria longe de sua presença masculina.

A quebra do conforto ocorre no momento em que Antonio se conscientiza da busca da liberdade da esposa, conforme Lispector (1982, p.119) “- sozinha. Sentira-se frustrado porque há muito não poderia viver senão com ela. E ela conseguia tomar seus momentos – sozinha” (TP). Na tradução de Rossi (1988, p. 91) “sola. Se había sentido frustrado porque desde hacía mucho no podía vivir sino con ella. Y ella conseguía tomar sus momentos, sola” (TC). Nessa tensão, há um falso clímax, pois quando a atenção do foco volta-se para a mulher, mais uma vez, a tão sonhada liberdade não se consuma, porque não consegue se libertar e volta para o lar onde tudo corria em “segurança”.

Essas estratégias de esconde e mostra no texto clariciano revelam sua formação discursiva. Em contato com a realidade, joga com as expectativas do leitor, e assim, põe à luz o que está obscurecido, as relações de poder.

A noção de poder aqui abordado, em conceito foucaultiano, é de que somos tentados a entrar na ordem do discurso, durante todas as manifestações de controle de determinada sociedade. A ordem do discurso distancia a verdade das palavras em relação às coisas em contato com as práticas discursivas, fazendo que o conjunto de regras determine o que pode e deve ser dito em determinada época.

Nesse percurso foucaultiano compreendemos as relações do saber-poder sobre as condutas das ações do sujeito, nesse discurso lispectoriano, como uma maneira de se comportarem e se clivarem diante de algumas formas de poder, em que sujeitos são posicionados, numa época em que a verdade também pertencia aos regimes e valores da ordem do discurso da época.

Com o aparecimento de novas práticas de poder nos anos 60, tais como a ditadura, novas tecnologias, novas descobertas das ciências e novas subjetividades foram inquietando o pensamento da sociedade brasileira, e isso é mostrado por meio das estratégias de linguagem da autora, com um tom crítico aos relacionamentos e manifestações de poder que se formavam nessa nova perspectiva social, política e familiar.

Concebemos o discurso lispectoriano como um discurso constituído de formações discursivas e condições históricas, pertencentes a determinadas práticas enunciativas em que o próprio discurso exerce essa prática.

Tal proposição é considerada em Foucault (2007, p.31),

Devemos perguntar-nos para que, finalmente, pode servir essa atitude de manter em suspenso todas as unidades admitidas, se se trata, em suma, de reencontrar as unidades que fingimos questionar no início. Na verdade, a supressão sistemática das unidades inteiramente aceitas permite, inicialmente, restituir ao enunciado sua singularidade de acontecimento e mostrar que a descontinuidade não é somente um desses grandes acidentes que produzem uma falha na geologia na história, mas já no simples fato do enunciado; faz-se, assim, com que ele surja em sua irrupção histórica; o que se tenta observar é essa incisão que ele constitui, essa irredutível – muito frequentemente minúscula – emergência.

O discurso de *Os laços de família* é heterogêneo, como por exemplo, nesse fragmento, em que Lispector (1982, p. 109) traz: “A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza, assistia” (TP). A heterogeneidade está nas contradições do discurso narrativo, em que, por meio do olhar, Catarina desmascara a cena de fingimento entre o marido Antonio e sua mãe Severina. Na tradução de Rossi em

Lispector (1988, p.82), “La hija, con sus ojos oscuros a los que un ligero estrabismo daba un continuado brillo de burla y frialdad, la observaba” (TC). A heterogeneidade permanece na tradução, mas com destaque para a mudança de sentido do verbo “assistia” no TP e “observaba” no TC, que permite no entanto, constatar a presença constitutiva de formações discursivas, que fazem o discurso adquirir unidade, por intermédio das regularidades, pertencentes a um mesmo campo de dispersão e formam vários sentidos conforme o lugar ocupado pelo sujeito. Foucault (2007, p. 43) diz que “As regras de formação são condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva”.

Assim, nesta análise, a diferença entre as línguas vai muito além de uma análise de códigos e signos linguísticos. À vista disso, são os efeitos de sentido produzidos por enunciados, que, ao serem interpretados e adaptados para outra língua, passam a (res)significar também na outra cultura.

No caso do conto “*Os laços de família*”, a tradutora Rossi buscou adaptar algumas palavras pelo grau de proximidade e equivalência entre as duas línguas e, por isso, parece ser mais fiel ao texto original do que se optasse pela tradução literal. Segundo Eugene Nida, 1964 *apud* Aguiar (2000, p. 23), “[...] o tradutor adepto da noção de equivalência dinâmica seria mais fiel que o tradutor literal. Este último estaria mais propício a distorcer a intenção do autor em virtude do enfoque nas correspondências formais [...]”.

Com as contribuições de Aguiar, expandimos nossos conceitos de fidelidade da tradução. Verificamos com isso, que a tradutora possui uma história semelhante à de *Os laços de família*, além de que, assim como Clarice Lispector, também escrevia contos, crônicas, romances, ensaios, estando, talvez, mais preocupada em manter os sentidos e a repercussão dos enunciados do TP em outra cultura. Alguns questionamentos fizeram com que deduzíssemos as pretensões de Rossi: e como receberiam a linguagem lispectoriana? Como a interpretariam? Afinal, o que se traduz são discursos por meio de uma relação interlingual do original com o traduzido.

Os dois primeiros questionamentos dependeriam de uma resposta baseada em pesquisas mais detalhadas da cultura de chegada, mas do último, confirmamos que a tradução não está no estado estrutural de uma palavra ou frase, mas em suas condições de produção, na heterogeneidade, nas vozes discursivas, na memória coletiva e nos interdiscursos pertencentes ao texto português.

As personagens de *Os laços de família*, ao contrário do que Abdala Junior (1995) diz, não são seres constituído por palavras, haja vista a grande quantidade de metáforas e não-ditos presentes no interior de seus enunciados.

Catarina é a protagonista nesse conto, embora não exerça a função de um sujeito da ação, mas de alguém que sofre todas as revelações do mundo, logo, ao se ver num invólucro do desafeto familiar e social, luta, mas não atinge seu objeto de desejo, a liberdade, objeto esse que, por vezes, também é temido por ela. Catarina teme, porque a liberdade que busca está no exterior da família, no exílio do lar e isso lhe poderia causar imensa dor. Opta, portanto, pela segurança de um apartamento de engenheiro.

Na maioria das narrativas, segundo Junior (1995), há um oponente que impede a personagem protagonista de chegar a seu destino, mas em *Os laços de família*, Catarina trava embates com sua própria consciência. Suas experiências e seus conflitos dão-se entre todos os componentes de uma família, já que buscam os mesmos objetos: uma nova ideologia e uma nova filosofia de ver, sentir e pensar o mundo.

Consideramos, portanto, o texto clariciano como uma crítica que, na concepção de Brait (1999, p.66) “[...] nos chegam personagens cuja consistência aponta para uma escritura que, espelhando os secretos movimentos da realidade, cria e impõe os seus próprios movimentos”. Dessa forma, depois que as personagens estão prontas, não pertencem mais a seu criador, ficando agora à mercê das palavras e das inúmeras interpretações de seus leitores.

A ação da narrativa transcorre num espaço entre o interno e o externo da vida familiar, influenciando diretamente no comportamento das personagens. Temos como espaço da narrativa, o ambiente interno: o quarto, a sala, o apartamento, local em que Catarina e a família vivem todos os conflitos íntimos, psicológicos, realçando a subjetividade de vidas vazias. Benjamin Abdala Junior (1995, p. 48) salienta que, “[...] O ambiente não serve apenas para situar a personagem em sua época, podendo ser um elemento útil à continuidade do conflito [...]”.

No decorrer do discurso há uma ruptura com o enredo factual, há um monólogo interior orientado, em que o autor onisciente apresenta material não falado, e por essa razão, truncado, ou falho quanto à coerência, direcionando o leitor para as circunstâncias. Passa, porém, a impressão de que é apenas a consciência das personagens que está sendo mostrada. Essas são caracterizadas por uma série de atributos e predicados referentes a cada personalidade e a cada papel representados na história. Suas funções não demonstram, em nenhum momento, sinais de cumplicidade e alianças, mas há relações de desencontros e

contradições, como neste trecho de Lispector (1982, p. 110) “- Continuo a dizer que o menino está magro, disse a mãe resistindo aos solavancos do carro. E, apesar de António não estar presente, ela usava o mesmo tom de desafio e acusação que empregava diante dele” (TP). Na tradução de Rossi (1988, p. 82), “Vuelvo a decirte que el niño está delgado —dijo la madre resistiendo los saltos del automóvil. Y a pesar de que Antonio no estaba presente, ella usaba el mismo tono de desafío y acusación que empleaba delante de él” (TC).

Nas duas versões permanecem os indícios de desamor, mas a pontuação sofre mudanças. No TP, a autora utiliza a vírgula para destacar o discurso direto, já no TC a tradutora opta pelo travessão, deixando o enunciado mais incisivo. O momento em que mãe e filha eram “incitadas” pelos solavancos do carro a despertar de um sono profundo, ocorre um instante de tensão em que o narrador recorre às metáforas do cotidiano para apresentar fraquezas que corroíam a burguesia dos anos 60, cheirando a acre, a um ranço passado, marcado pelos costumes severos da opressão, da mimese cultural obsoleta, na contemporaneidade que agora era eminente.

Na narrativa clariciana, os treze contos de *Laços de família* fixam-se em personagens vividas por adolescentes e mulheres adultas. As personagens, na maioria femininas, com exceção dos contos *O crime do professor de matemática e o jantar* lançam um olhar para a incapacidade da mulher em mudar seu destino herdado de pai e mãe.

O tempo do autor interfere na maneira de apresentação do discurso, pois os valores culturais, sociais e históricos influenciam diretamente na forma de interpretar os acontecimentos de uma época. Por isso, entendemos que Lispector escrevia dirigindo-se à sociedade dos anos 60 e sua narrativa deixa confuso, matizado, o tempo da escritora com o do narrador, permitindo que haja um imbricamento entre a ficção e a realidade.

Dessa forma, o tempo marca mais o momento de angústia das personagens, num tempo psicológico, transcorrido nas vivências fixas do fluxo de consciência, sondando a mente humana, razão esta que deixa o enredo para segundo plano. A importância disso está no modo de sentir as impressões apresentadas por um enredo fragmentado.

O exterior exerce menor destaque no discurso clariciano, aparecendo somente como recurso de revelação interior, além das características físicas servirem apenas para demonstrar suas fraquezas ou personalidades. Isso é confirmado pela ausência do nome do filho de Catarina e Antônio, denominado na narrativa como “menino” e pela troca de léxico para referir-se às personagens, ora pelo nome, ora pelo papel que cada um representava no âmbito familiar.

Ao analisarmos os interdiscursos inseridos em cada enunciado, é possível constatar o efeito conflitivo, contraditório e de antagonismo entre algumas relações de força exercidas pelo feminino em constante busca pela liberdade. Essa liberdade está representada nos espaços externos ao ambiente doméstico, já que este exerce o papel de demarcar a insatisfação da vida que levam. Em Lispector (1982, p.111), “Era um menino nervoso, distraído. Durante a visita da avó tornara-se ainda mais distante, dormira mal, perturbado pelos carinhos excessivos e pelos beliscões de amor da velha” (TP) e em Rossi (1988, p.84), “Era un niño nervioso, distraído. Durante la visita de la abuela se tornaba aún más distante, durmiendo mal, perturbado por las caricias excesivas y por los pellizcos de amor de la abuela” (TC). Nesse trecho, é possível verificar a turbulência de sentimentos no interior da casa, deixando como única forma de liberdade e fluxo de consciência o exterior, a rua, as avenidas, o táxi, a estação, porque dentro do lar tudo parecia conspirar a favor de uma falsa segurança que os impedia de ser felizes.

O verbo na expressão “dormira mal”, no pretérito-mais-que-perfeito, foi traduzido pelo gerúndio “durmiendo mal,”. Essa passagem em que mostra a inquietude do menino, na tradução, deixa uma idéia dos momentos ocorridos, num tempo presente, além de destacar a continuidade, uma permanente conduta de situações de conflito, como se estivessem a cumprir seus destinos de seres ostras.

O narrador conta a história a partir da posição sujeito da mulher, representada por meio das personagens, desmascarando toda ideologia opressora da década de 60. Os *Laços de família* apresentam uma narrativa densa e de muita introspecção, embora, por intermédio da memória discursiva do sujeito feminino, essas barreiras acabem por ser abaladas no texto.

A MULHER e a mãe acomodaram-se finalmente no táxi que as levaria à Estação. A mãe contava e recontava as duas malas tentando convencer-se de que ambas estavam no carro. A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza - assistia.

- Não esqueci de nada? perguntava pela terceira vez a mãe.

- Não, não, não esqueceu de nada, respondia a filha divertida, com paciência. (LISPECTOR, 1982, p.109). LF-R3

La mujer y la madre se acomodaron finalmente en el taxi que las llevaría a la estación. La madre contaba y recontaba las dos maletas intentando convencerse de que ambas estaban en el taxi. La hija, con sus ojos oscuros a los que un ligero estrabismo daba un continuado brillo de burla y frialdad, la observaba.

- ¿No me olvide nada? — preguntaba la madre, por tercera vez.

- No, no te olvidaste nada — repetía la hija divertida, con paciencia. (LISPECTOR, 1988, p. 82). LZF-R3

Verificamos, nesse excerto do conto, a protagonista Catarina com sua mãe Severina, acomodando-se num táxi, que as levaria à estação, para a partida da “velha”. Nessa visita à

filha, Severina ficara duas semanas. A partir desse momento, no papel de sogra de Antonio, Severina passa a compor a corrente do desafeto. Inicia-se, dessa forma, a presença de vários tipos de narrador que elencaremos a seguir conforme as tipologias do norte-americano Norman Friedman⁴: Um narrador onisciente, em terceira pessoa, que conta detalhes dos fatos narrados, sabe da vida, das sensações, sabe do presente, do passado e induz ao futuro, propondo reflexões, como em *Lispector* (1982, p.109) “A mãe contava e recontava as duas malas tentando convencer-se de que ambas estavam no carro”.

Outro narrador semelhante ao primeiro é o narrador onisciente, neutro, que se preocupa mais em mostrar o cenário do que em comentar os fatos. Nesse caso, o cenário resume-se no interno, dentro do apartamento da família e no externo, na rua, no táxi, na estação, no trem, na praia.

O narrador testemunha, embora assista de perto aos acontecimentos, narra na perspectiva de sua própria visão, do lugar que entende que estejam seus personagens, não compreende muito bem o que realmente se passa, logo, conta por meio de deduções, inferências e situações de descobertas que vão auxiliando em seu próprio entendimento, por exemplo nesse trecho de *Lispector* (1982, p 119) “De onde nascera esta criaturinha vibrante, senão do que sua mulher e ele haviam cortado da sua vida diária” (TP). Há também o narrador múltiplo, que mesmo não dizendo nada, os acontecimentos vão se revelando por meio das consciências dos personagens. Ele mostra tudo a partir do ponto de vista das personagens, considera suas percepções, suas emoções, seus pensamentos, conflitos e desejos.

No recorte anterior, houve algumas mudanças de vocábulos e de ordem, como a tradução de “carro por táxi”, “zombaria por burla” e o verbo no pretérito imperfeito “assistia”, na tradução passou precedido do artigo determinado “la observaba” e ainda, no TP “Não esqueci de nada? Perguntava pela terceira vez a mãe. No TC “¿No me olvidé nada? preguntaba la madre, por tercera vez. Poderíamos dizer que “observaba” é sinônimo de “assistia”, mas entendemos que a equivalência não produz o mesmo efeito de sentido, pois no original Catarina se viu diante de uma cena a qual fazia parte e na tradução “La observaba”, determina o olhar de Catarina para mãe e não para as dissimulações do momento. O efeito de sentido do primeiro texto se constrói pelo contexto em que a filha era testemunha das angústias da família, e no segundo se constrói mais no sentido de espiar e espreitar sua mãe.

⁴ Confira FRIEDMAN, 1967, *apud ABDALA JUNIOR* (1995).

A tradução representa uma possibilidade razoável de uma situação, transposta em outro contexto, pois as palavras traduzidas poderiam não corresponder ao que o texto original pretendia enunciar. Não há um modo exato de se traduzir uma palavra para outra língua, o que há são línguas e discursos sendo comparados em contextos distintos.

A seleção dos enunciados, bem como as escolhas da linguagem, possibilitam que desconfiemos do aparentemente estável, caso esse dos vocábulos “*A mulher e a mãe*” “*La mujer y La madre*”, que, com a troca, trazem outra perspectiva do narrador que ora diz mulher ora diz mãe, produzindo efeitos de sentidos contraditórios. Mostra-se, a partir desse enunciado, a ilusão da clareza do discurso e dos sentidos, conforme Gregolin (2001, p.9): “O fazer sentido é efeito dos processos discursivos que envolvem os sujeitos com os textos e, ambos, com a história”. A partir dos itens lexicais “A mulher e a mãe” ocorrem mudanças de perspectivas, assegurando a diferença em “ser mulher e ser mãe”, embora sejam igualmente dependentes de suas identidades.

Nesse jogo de vocábulos, é importante salientar as escolhas determinadas pelo papel feminino “mãe”, ou simplesmente “mulher”, com toda carga de sentidos que a sociedade atribui à formação do sujeito historicamente marginalizado. Talvez, pela existência passional da mulher em renunciar à sua própria felicidade para proteger e dar à família, concordamos com Gilles Lypovetsky (2000) quando afirma que as mulheres vivem para o amor, como se privando deste dom, estaria privando-se de si mesma.

Nesse conto há uma desconstrução do amor, que, revelada pela linguagem intimista de Lispector, sobrevém como um alerta à sociedade, mostrando que os tempos mudaram e que os anos 60 seriam responsáveis pelas contestações ao romanesco sentimental. Sugere também, uma nova visão do amor como “prisão”, “escravidão doméstica”, por isso, a mulher luta pela democratização das condições de gênero. A identidade feminina é composta por aspectos sociais, culturais e religiosos que vão se moldando no decorrer do tempo e da história do sujeito, constituído pelo meio e pelo local de onde enuncia.

Na cena inicial de um momento comum de um dia qualquer, dentro do táxi, mãe e filha revelam o incômodo de ter em que desfrutar de um momento só delas. O conflito entre seres insatisfeitos mostra o que parece não estar resolvido; há algo para dizer, mas não dizem, há algo para consertar, mas não consertam. Esse discurso é marcado por sensações perdidas em um tempo que somente com máscaras era possível suportar.

O sujeito mulher é mostrado como predestinado a viver nesse desconforto de sua existência, numa inquietude que envolve as personagens “A mãe contava e recontava as duas

malas”; “A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo de brilho de zombaria e frieza, assistia”. A personagem da mãe vive uma angústia de ser precursora da herança transmitida à filha, age com a frieza de quem não pode mudar o que já está formado. Há nesse momento da narrativa um conflito de gerações, choque de ideias muito mais forte do que seus papéis sociais impostos pela época retratada pelo narrador.

A filha, diante de tamanha prisão e fingimento de sentimentos, “diz” por meio do substantivo “olhos”, “metáfora da verdade”, que não há uma relação de afeto, mas de desencontros pela incapacidade de mãe e filha se amarem. O não dito presente nesse excerto revela os interdiscursos que, na concepção de Malidier (2003, p.51) “designam o “[...] espaço discursivo e ideológico, no qual se desdobram as formações discursivas em função de relações de dominação, subordinação, contradição.” O sujeito filha, protagonista dessa narrativa, é quem mais sofre com a alienação, agenciada por meio da memória discursiva feminina.

Catarina luta para distanciar-se daqueles momentos vazios, mas parece andar em círculos, voltando sempre para o ponto inicial. Nesse espaço, temos a recorrência do inconsciente, manifestando, por meio do imaginário, a ironia expressa pela linguagem, “dava um contínuo brilho de zombaria e frieza – assistia”, neste fragmento Catarina desvenda a dissimulação que sua mãe tentava lhe esconder ou poupar talvez. Verificamos ainda, no abrir das cortinas, que esse discurso, que Michel Foucault (2007) chama de *formações discursivas*, reconhece que os sentidos estão muito além das estruturas linguísticas, mas elas surgem principalmente nas práticas discursivas.

A mulher é apresentada nessa narrativa com formações ideológicas e discursivas diferentes, embora tenha o mesmo sistema de regras e o mesmo objeto de desejo. Remete, portanto, à liberdade e, por isso, entendemos, que ideologicamente, a mulher é vítima e prisioneira da rotina e de sua própria condição humana, mas, em contrapartida, ela não se conforma com a realidade em que vive e clama pela igualdade social e a liberdade para todos.

Essas formações discursivas estão interligadas pela voz de Catarina e as demais personagens, são elas que determinam o que pode e deve ser dito. Evidenciando o assujeitamento do sujeito feminino, bem como sua interpelação em sujeito ideológico, provenientes de outros lugares ocupados no discurso. Nesse conto há o lugar de mulher, de mãe, de sogra, de filha, de avó, além de papéis marcados pela cultura, e o social do homem retratado nessa época: há momentos que ele fala de um lugar de marido, genro, pai e

engenheiro, outros num processo de dispersão, fala do lugar de quem sente as imperfeições humanas e a difícil aceitação do mundo real.

Essas indagações remetem-nos ao filósofo Foucault (2007, p.50), pois para ele o que interessa são as possibilidades de cada discurso no campo epistemológico. E ele reforça que “não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época”. Nesse discurso, o que não podia ser dito, foi revelado pela linguagem subjetiva da autora, num tom de denúncia às injustiças sociais que talvez, pelo momento histórico brasileiro, não se permitia que falasse de tudo. Isso impede que o sujeito social, demonstrado no conto, se desvencilhe das formações discursivas e dos interdiscursos que rondam essa narrativa, como a ditadura, a censura, as injustiças sociais, a opressão e o silêncio. Logo, entendemos que os enunciados claricianos aqui são pensados sempre em relação aos outros discursos, emergidos da história, da cultura, do social, do político e das condições de produção do texto de partida.

Nesse viés, o discurso define-se a partir da condição de um saber por meio de proposições históricas, que o tornam estruturado dentro de um campo de regras de produção dos objetos, fundamentada nas possibilidades de formações não só discursivas, mas ideológicas, uma vez que o sujeito é interpelado pela ideologia da igualdade e ideais contemporâneos. O sujeito feminino “filha” vê sua mãe como uma carga pesada demais, contrariando o que foi definido pela sociedade patriarcal como um “dever de amar”, a qualquer custo, sua mãe e vice-versa. Ela é alheia a essa imposição sociocultural, omissa desde o início pelos conflitos interiores das personagens.

É comum, nos textos de Clarice Lispector, a busca por uma identidade feminina e de questões referentes às convenções das relações em geral, temas como a deserção da família, exclusão, minorias, regem suas narrativas, por isso, nesse conto, podemos verificar que ela retrata a vida de rotina, focada nos anseios particulares de cada personagem, com um tom de denúncia, que por sua vez, não é desvencilhado dos conflitos de caráter social. Percebemos as condições sociais de resistência em relação ao excluído historicamente, característica de Lispector. Referimo-nos aqui à mulher, ao negro e ao homossexual, em constante luta por suas posições antagônicas, atingidos pelo preconceito da diferença.

O embate da exclusão se dá em Lispector (1982, p.116-117) “ele queria que sua mulher e seu filho estivessem em casa enquanto ele tomava o seu sábado”. Os pronomes possessivos antes dos substantivos: “sua mulher, seu filho, seu sábado”, mostra o poder masculino sobre a mulher e sua submissão ao papel de esposa, exercendo a função de servir,

satisfazer ao outro como se fosse mais um produto de consumo do homem, assim como seu apartamento.

Entendemos que, no discurso clariciano, há a presença de autora e mulher que sofreu com essas distinções de gênero. No trecho “finalmente no táxi”, revela que o elemento “táxi”, metaforiza a passagem de um antes (exclusão feminina) para um posterior; logo após o choque de mãe e filha, elas se despertam momentaneamente para um universo de luz, em que passam a enxergar o mundo de outra forma que, até então, não era possível pela máscara do desamor.

Os verbos no pretérito imperfeito, “contava e recontava”, que na tradução permanecem no mesmo tempo, “contaba y recontaba”, transmitem a idéia de repetição, continuidade de ações duradouras entre mãe e filha, que, em contato com um momento real, não lhes cabia tamanha clareza, pois viviam num mundo imaginário que só em pensamento suas relações seriam possíveis. Essas relações foram postas na narrativa pelo tempo psicológico das personagens, demonstrando em primeiro lugar, o que elas sentiam, suas impressões em contato com as descobertas do mundo.

O narrador segue o fluxo de consciência das personagens, em que a personagem do filho não tem nome e é tratado somente por “menino magro e nervoso”. Elas se descobrem quando estão diante de momentos inesperados como no táxi que levava Catarina e Severina à estação “quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas”; e no quarto quando o menino chamou Catarina de “mamãe”, “Desamarrotou a toalha com vigor antes de pendurá-la para secar”.

Os vocábulos “mulher, mãe, filha” são postos em várias perspectivas de significados dentro do universo social e familiar. Pelo vocábulo “mulher”, referindo-se a Catarina, tem-se a formação discursiva da identidade feminina de maneira geral (todas as mulheres), a qual se encontrava na mesma situação dentro de invólucros e de lugares definidos pelas diferenças de gênero nas décadas de 1940 e 1950.

A escolha desses termos no conto provoca uma sensibilização imaginária por parte do enunciador em relação ao interlocutor, pois produz um sentido diferente daquele aparentemente estável, traz à baila outros sentidos que aqui são evidenciados, por meio de uma voz que fala antes, em outro lugar e que emerge em contato com o outro. O enunciador, portanto, (res)significa o discurso primeiro de família, transformando-o em dúvidas, dando espaço para a heterogeneidade.

Remetemos aos conceitos pechelianos de que o pré-construído está sempre à espreita num lugar do já ouvido, deixando na opacidade o outro discursivo, que por estar interligado com o interdiscurso vem à tona e se inscreve na história dos acontecimentos.

Temos como exemplo Lispector que ocupa um lugar de sujeito do discurso literário do conto. É um acontecimento de sua criação. O termo acontecimento foi desenvolvido na 3ª fase da AD. É ele, por conseguinte, que identifica o momento em que se constitui o sujeito do discurso. Pêcheux (1997), explica que essa fase está voltada para “o estudo da construção dos objetos discursivos e dos acontecimentos, e também dos ‘pontos de vista’ e ‘lugares enunciativos no fio intradiscursivo’”. Há um confronto de formações discursivas no interior dos relacionamentos entre mãe e filha que possibilita a heterogeneidade desses discursos, criando outra formação dominante, a de mudança.

Quando o narrador refere-se às mulheres da narrativa, retrata a figura do sujeito feminino assujeitado e posteriormente problematizado por um sistema de poder patriarcal e biológico, que condiciona à formação discursiva do lugar servil, doméstico, maternal e punitivo àquela que não exercesse o casamento como sinal de obediência ao marido, como um dever que lhe coubera desde sempre.

Ao referir-se à “filha”, revela a troca de lugares, mas não menos conflituoso dos anteriormente relatados, pois há outra formação discursiva encontrada a partir do vocábulo “filha”, que a posiciona como herdeira das misérias humanas, sem chance de fugir das ideologias machistas de exclusão feminina, sob a execração de ser punida pelo pecado, caso insistisse em ser independente.

As formações discursivas aqui levantadas partem muito mais do silêncio que paira entre as personagens do que elas realmente dizem. Segundo Foucault (2007, p. 28) o discurso já está estabelecido por um “meio-silêncio” que o antecede e o faz calar. Ele ainda afirma que [...] O discurso manifesto não passaria, afinal de contas, da presença repressiva do que ele diz; e esse não dito seria um vazio minando, do interior, tudo que se diz. Entendemos, portanto, que o discurso deve ser pensado em suas movências, nas instâncias de sua execução, no interior de cada formação discursiva.

Atentamos também para a mudança de letra da versão original para a traduzida, em que (TP) MULHER é escrito em maiúscula, como destaque de um termo que merece mais atenção, ao colocarmos no contexto atual, as letras em caixa alta indica um grito, ênfase, irritação, repreensão, conflitos da existência feminina, talvez por se passar por um ser mínimo, caso este da mulher esposa, mãe, que só é reconhecida pelo papel doméstico. Na

tradução (TC), esse termo é colocado em letra minúscula. Daí decorre a heterogeneidade interpretativa que dará ao texto tantas versões quanto o número de leitores, com deslocamentos de sentidos, advindos de contextos em que a língua é posta em funcionamento.

Fica estabelecido, portanto, conforme Souza (1996, p.74), “[...] não há uma interpretação como fato único e decisivo; existe sim é uma pluralidade de interpretações unívocas possíveis”, e por isso, o termo em caixa alta “MULHER”, destaca a importância do contexto cultural, como auxílio no processo de interpretação, dinamizando a ploriferação dos sentidos na hora de transferi-la para outra língua.

O tradutor tem uma árdua tarefa no momento de suas interpretações, pois segundo Pêcheux e Fuchs (1975, p.176) “Antes de mais nada o léxico não pode ser considerado como um “estoque de unidades lexicais”, simples lista de morfemas sem conexão com a sintaxe mas, pelo contrário, como um conjunto estruturado de elementos articulados sobre a sintaxe”. Esta deve ser considerada como “modo de organização” de uma língua para outra.

Em espanhol, a preposição (en + artigo o) não são aglutinados para formar (no), isso também ocorre com a contração (a preposição de + artigo o ou a) para formar do/a. Considerando que, na língua espanhola, há somente duas aglutações por contração de preposição, que são: (preposição a + artigo el = al) e (preposição de + artigo el = del), ocorrem neste ponto, apenas adequações estruturais da língua espanhola.

Entre tantas mudanças de uma obra para outra, o que nos chamou atenção foi a seleção do verbo utilizado pela tradutora que na obra original a autora usa o verbo “assistir”. Em língua portuguesa assim denomina o dicionário:

Assistir:

v.t.i. **1.** Estar presente; comparecer: Assisti à cerimônia. **2.** Acompanhar visualmente; ver, testemunhar: assistir a uma sessão de cinema. **3.** Competir, caber: Não lhes assistia julgar nossas ações. **4. Assistir (5,6 e 7)** T.d. **5.** Auxiliar, socorrer; proteger: Deus assistia (a) os jovens em tempos tão difíceis! **6.** Acompanhar na qualidade de ajudante, assistente, assessor: Assistia (a) o imperador desde a infância. **7.** Acompanhar (enfermo, moribundo, parturiente, etc.) para prestar auxílio: assistir (a) o doente. Tc. **8.** Residir, morar. Int. **9.** Estar presente; comparecer. [Conjug.: 3 assist]ir]

Observar:

v.t.d. **1.** Examinar miudamente; estudar. **2.** Espiar. **3.** Cumprir ou respeitar as prescrições ou preceitos de. **4.** V. notar (3). T.d.i. **5.** Advertir. **6.** Notar, verificar. Int. **7.** Examinar atentamente a(s) pessoa(s) e/ou o ambiente que a(s) cerca. P. **8.** Vigiar as próprias ações. [Conjug.: 1 [observ] ar] & **ob.ser.va.dor** (ô) adj. (FERREIRA, 2004, p.69)

Na língua espanhola a tradutora trocou por “observaba” de acordo com o *Diccionario de la Real Academia Española* significa:

Observar:

Del lat. *observare*.

1. tr. Examinar atentamente. OBSERVAR los síntomas de una enfermedad; OBSERVAR la conducta de uno.
2. Guardar y cumplir exactamente lo que se manda y ordena.
3. Advertir, reparar.
4. Mirar con atención y recato, atisbar.
5. Astron. Contemplar atentamente a la simple vista, o con el auxilio de instrumentos, los astros, con objeto de determinar su naturaleza física y las leyes de su movimiento.
6. Meteor. Estudiar los fenómenos meteorológicos con fines científicos o útiles para la vida. (DRAE, 1992).

Entendemos que assistir e observar sejam sinônimos, embora seja arriscado falar de sinônimos autênticos ao original, devido o grau de complexidade em que estão inseridas as duas línguas. Os verbos “assistia” no pretérito imperfeito e “la observaba” em espanhol, neste torna-se mais enfático à sua referência à mãe, diferente do primeiro texto em que passa a idéia de uma cena comum de um dia qualquer. Há na tradução espanhola a ausência de travessão, recurso de discurso direto, marca importante para a narrativa clariciana, haja vista, ser um índice de polifonia e ironia, destacando a falta de diálogo entre todos as personagens, pois a comunicação entre elas é caótica.

No trecho TP “não esqueci de nada? Perguntava pela terceira vez a mãe” e no (TC) _ ¿No me olvidé nada? — preguntaba la madre, por tercera vez”, Há uma série de interditos no interior deste discurso que levam Catarina a refletir sobre sua existência e a do outro no mundo, reflete ainda sobre os mistérios das relações familiares: nesse incômodo, a mãe não sabe em que lugar no passado tinha esquecido de dizer à filha alguma palavra que a livrasse da solidão de seus dias, por isso, o silêncio é utilizado como recurso para a fuga das duas, pois não conseguem ser sinceras uma com a outra.

Catarina devia ter dito à mãe que era sua filha e a amava, independente de suas negras raízes femininas marcadas pela exclusão. Por conseguinte, Severina devia ter dito “sou sua mãe e nada irá mudar esta realidade”. No entanto, agiam como pessoas andróides, estranhas, sem controle de suas vontades, deixando que outros laços contrários sobressaíssem aos do amor:

Ainda estava sob a impressão da cena meio cômica entre sua mãe e seu marido, na hora da despedida. Durante as duas semanas da visita da velha, os dois mal se haviam suportado; os bons-dias e as boas-tardes soavam a cada momento com uma delicadeza cautelosa que a fazia querer rir. Mas eis que na hora da despedida, antes de entrarem no táxi, a mãe se transformara em sogra exemplar e o marido se tornara o bom genro. "Perdoe alguma palavra mal dita", dissera a velha senhora, e Catarina, com alguma alegria, vira António não saber o que fazer das malas nas mãos, a gaguejar - perturbado em ser o bom genro. (LISPECTOR, 1982, p.109). LF- R4

Todavía estaba bajo la impresión de la escena medio cómica entre su madre y su marido, en la hora de la despedida. Durante las dos semanas de visita de la anciana, los dos apenas si se habían soportado; los buenos días y las buenas tardes sonaban en cada oportunidad con una delicadeza cautelosa que le provocaba risa. Pero he ahí que en la hora de la despedida, antes de entrar en el taxi, la madre se había transformado en suegra ejemplar y el marido se tornaba en buen yerno. "Perdone alguna palabra mal dicha", había dicho la anciana señora, y Catalina, con alguna alegría, vio a Antonio sin saber qué hacer con las maletas en las manos, tartamudear preocupado por ser el buen yerno. (LISPECTOR, 1982, p.82,83). LZF- R4

O jogo de cenas continua entre o marido Antônio, engenheiro, tipicamente correto e a mãe (Severina), pois eles não se entendiam, mas se suportavam. Nesse cenário, o papel feminino não possui um poder de libertar-se, aparecendo nesse fragmento uma luta entre o poder real (masculino) e o imaginário que está na memória feminina. A mulher, neste conto, mesmo sendo protagonista, não tem parceiras que a ajudem a fugir de seu aprisionamento. Com isso, o único poder que lhe cabe é transmitir a outras criaturas “o amor”, mas não um amor cúmplice que traz felicidade; ao contrário, esse amor aprisiona e torna-se motivo de rivalidade e antagonismo entre seres do mesmo sexo; no TP “os dois mal se haviam suportado” e No TC “los dos apenas si se habían soportado”

O advérbio “mal”, do texto original, leva-nos a reconhecer uma marca de intolerância e aversão entre genro e sogra, já no texto traduzido o advérbio “apenas” ameniza a carga semântica de “mal”, levando à interpretação de que eles não se entendiam, mas nada tão incisivo quanto “mal”, que demonstra o constrangimento em ter que conviver por meio de aparências.

Nesse excerto, pressupõe-se que os laços que os uniam eram os laços do desafeto. Fica claro que o que se apresenta, nos excertos anteriores, pertence ao domínio comum das duas personagens do diálogo, como objeto de uma cumplicidade fundamental que liga entre si os participantes do ato de comunicação (DUCROT, 1987). O que está implicado nesse discurso clariciano vem marcado pelo discurso indireto, que enfatiza os relacionamentos díspares entre Antonio e Severina.

Em relação à materialidade dos excertos, o verbo haver, mesmo que seja auxiliar de tempo composto mais-que-perfeito em português e pluscuamperfecto em espanhol, veicula efeito de duração TP “havam”, em TC “habían”; ele permanece nos dois textos como marcador de mudanças de comportamentos e transformações dos sujeitos no decorrer do discurso narrativo. O pretérito imperfeito também indica ações rotineiras, habituais no

passado, mostrando que o tempo e a seqüência dos fatos estão interligados com as descrições de caráter durativo em que os personagens sofrem suas angústias existenciais.

Se eu rio, eles pensam que estou louca", pensara Catarina franzindo as sobrancelhas. "Quem casa um filho perde um filho, quem casa uma filha ganha mais um", acrescentara a mãe, e António aproveitara sua gripe para tossir. Catarina, de pé, observava com malícia o marido, cuja segurança se desvanecera para dar lugar a um homem moreno e miúdo, forçado a ser filho daquela mulherzinha grisalha... Foi então que a vontade de rir tornou-se mais forte. Felizmente nunca precisava rir de fato quando tinha vontade de rir: seus olhos tomavam uma expressão esperta e contida, tornavam-se mais estrábicos - e o riso saía pelos olhos. Sempre doía um pouco ser capaz de rir. Mas nada podia fazer contra: desde pequena rira pelos olhos, desde sempre fora estrábica. (LISPECTOR, 1982, p.110). LF- R5

"Si me río, ellos van a pensar que estoy loca", había pensado Catalina frunciendo las cejas. "Quien casa un hijo pierde un hijo, quien casa a una hija gana otro hijo", aseguró la madre, y Antonio había aprovechado la gripe para toser. Catalina, de pie, observaba maliciosamente al marido, cuya serenidad se desvaneciera para dar paso a un hombre moreno y menudo, forzado a ser el hijo de aquella mujercita grisácea... Fue entonces cuando el deseo de reír se torno más fuerte. Felizmente nunca necesitaba realmente reírse cuando tenía deseos de hacerlo: sus ojos tomaban una expresión astuta y contenida, se tornaban más estrabicos, y la risa salía por los ojos, siempre dolía un poco ser capaz de reír. Pero no podía impedirlo: desde pequeña había reído por los ojos, desde siempre había sido estrábica. (LISPECTOR, 1988, p.82,83). LZF-R5

Nesses excertos, verifica-se um predomínio de ironias ancoradas na falsa cortesia do sujeito sogra para com o sujeito genro, a partir do enunciado (TP) "Quem casa um filho perde um filho, quem casa uma filha ganha mais um", "acrescentara a mãe, e António aproveitara sua gripe para tossir." No enunciado (TC) "Quien casa un hijo pierde un hijo, quien casa a una hija gana otro hijo", "aseguró la madre, y Antonio había aprovechado la gripe para toser", surge a ironia, como elemento forte para esse jogo polifônico da linguagem clariciana. A esse respeito, concordamos com Ducrot (1987) quando afirma que o jogo de vozes é o que sustenta o discurso irônico: as vozes que atravessam esse discurso são as da rejeição e da indiferença. Catarina recorre ao olhar para denunciar a fragilidade do marido e da mãe. Ela (TP) "observava maliciosamente ao marido e (TC) "observaba maliciosamente al marido". Tais marcas são trazidas pelo olhos "maliciosamente" tanto no TP como no TC, colocando em evidência os papéis dos membros familiares.

No TP "mulherzinha grisalha...", no TC "mujercita grisácea...", há a produção de efeitos mais graves, escarnecedores, em que o genro usa o diminutivo para referir-se a um julgamento de valor negativo em relação à Severina, além da suspensão do dizer marcada pelas reticências que, em contato com o contexto, passam a impressão de indução, de

discordância, ao pensar em ser filho de uma senhora desgastada pelo tempo e pelas ações do cotidiano.

A linguagem clariciana indica traços de heterogeneidade, em que as vozes do outro aparecem, conforme Authier-Revuz (1998), em forma de discurso relatado, discurso indireto, discurso direto, conotações, discurso indireto livre, ironia e alusão. Esses mecanismos são utilizados pelo enunciador, com o intuito de estabelecer uma harmonia entre as vozes, para que o texto tenha coerência.

Nesse jogo polissêmico do que é dito pelas personagens e do que é apreendido pelo discurso, há uma ruptura com o aparentemente estável. De acordo com Orlandi (2001, p.37), “Se o real da língua não fosse sujeito e o real da história não fosse passível de ruptura, não haveria transformação, não haveria movimento possível, nem dos sujeitos nem dos sentidos”. A língua significa e (res)significa no campo do dizer, articulando o simbólico e o histórico. Permite, ainda, segundo a linguista, que “os sentidos e os sujeitos” sempre possam ser outros.

O que decidirá as possibilidades desse movimento são as maneiras como esses sujeitos são atingidos no interior das formações discursivas, abrindo, portanto, espaço para os deslocamentos e dispersões, a cada vez que o discurso possibilite novas formações discursivas, vislumbrando também, um novo lugar para os sujeitos assujeitados, no interior das ideologias predominantes, a partir das formações das modalidades enunciativas de *Os laços de família*.

Diante do nosso foco de análise, postulamos alguns questionamentos de Foucault sobre a lei das enunciações (2007, p.56), “quem fala? qual o *status* dos indivíduos?” A sociedade brasileira das décadas de 40 e 60, aproximadamente, encontra-se representada pelas personagens de maneira confusa. A autora declarava que escrever era muito difícil, pois sua consciência de mundo refletia nos diálogos fragmentados das personagens; as vozes se misturavam às tensões no interior na mente, especialmente das femininas, revelando que nem tudo está na ordem do discurso, há movimentos de resistências.

Exemplo disso é que essas ocorrências de privações de alegria, contenções dos desejos de Severina, Catarina, Antonio e do menino, são demonstrados pela falta de dizer e, raramente, de maneira mais clara. Surgem metáforas como no TP “quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas”, e no TC “cuando una frenada del auto las arrojó una contra La outra e hizo caer las maletas”, que apresentam seres num fluxo de consciência. Segundo Carvalho (1981, p.61), “numa linguagem truncada ou desordenada, o pensamento ainda não claramente formulado do ponto de vista linguístico”.

No entanto, em se tratando de Lispector, sabemos que os dizeres ocupam lugares pré-estabelecidos pelos costumes, pela cultura, pelas convenções de uma sociedade punitiva, que obriga o sujeito do dizer a fazer uma pré seleção do que dizer, e ainda, estabelece comportamentos que sejam autorizados pelo campo do saber.

Numa análise das regularidades da tradução, é oportuno incluir as condições de produção do autor e do tradutor desse processo de transferência discursiva, verificando os dispositivos formadores de sentidos de ambos os textos. Essa concepção leva-nos a Pêcheux (1997) em que discute a não existência da metalinguagem, já que esta pode ser posta em contato com o equívoco da língua, “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para outro”. Desse ponto de vista Pêcheux (1997, p. 54) argumenta:

[...] é porque há *outro* nas sociedades e na história, correspondente a esse outro próprio ao linguageiro discursivo, que aí pode haver ligação, identificação ou transferência, isto é, existência de uma relação abrindo a possibilidade de interpretar. E é porque há essa ligação que as filiações históricas podem-se organizar em memórias, e as relações sociais em redes de significantes.

Com esse pensamento, Orlandi (2001, p.38) enfoca que o sujeito está sempre tangenciando o novo, regido pelas “relações de poder” e os efeitos que essas relações causam em nós, ou seja, por meio da memória e dos interdiscursos. Nesse conto, a posição da mulher e do homem são controladas pela memória discursiva e, por intermédio da língua, a história se compromete em deslocar os sentidos de um lugar para outro, reformulando e (res)significando em novos contextos, novas lutas discursivas.

Diante disso, o trecho “sempre doía um pouco ser capaz de rir” (TP), “siempre dolía un poco ser capaz de reír” (TC), pode ser interpretado como outra formação discursiva destacada, a de que o ser humano nasce predestinado a sofrer com as mazelas do exterior e do social, firmados pelos sistemas de controle, cultural e identitário, disciplinando, portanto, as condutas de cada sujeito.

- Continuo a dizer que o menino está magro, disse a mãe resistindo aos solavancos do carro. E apesar de António não estar presente, ela usava o mesmo tom de desafio e acusação que empregava diante dele. Tanto que uma noite António se agitara: não é por culpa minha, Severina! Ele chamava a sogra de Severina, pois antes do casamento projetava serem sogra e genro modernos. Logo à primeira visita da mãe ao casal, a palavra Severina tornara-se difícil na boca do marido, e agora, então, o fato de chamá-la pelo nome não impedira que... - Catarina olhava-os e ria.

- O menino sempre foi magro, mamãe, respondeu-lhe. O táxi avançava monótono.

- Magro e nervoso, acrescentou a senhora com decisão.

- Magro e nervoso, assentiu Catarina paciente. Era um menino nervoso, distraído. Durante a visita da avó tornara-se ainda mais distante, dormira mal, perturbado pelos carinhos excessivos e pelos beliscões de amor da velha. António, que nunca se preocupara especialmente com a sensibilidade do filho, passara a dar indiretas à sogra, "a proteger uma criança"... (LISPECTOR, 1982, p.110, 111). LF-R6

-Vuelvo a decirte que el niño está delgado —dijo la madre resistiendo los saltos del automóvil. Y a pesar de que Antonio no estaba presente, ella usaba el mismo tono de desafío y acusación que empleaba delante de él. Tanto que una noche Antonio se había agitado: ¿no es por culpa mía, Severina! Él llamaba Severina a su suegra, ya que antes del casamiento habían proyectado ser suegra y yerno modernos. En seguida de la primera visita de la madre al matrimonio. La palabra Severina se había tornado difícil en la boca del marido, y ahora, entonces, el hecho de llamarla por el nombre impedía que... Catalina los miraba y reía.

- El chico siempre fue delgado, mamá — le respondió.

El taxi avanzaba, monótono.

- Delgado y nervioso —agregó la señora con decisión.

- Delgado y nervioso —asintió Catalina con paciencia.

Era un niño nervioso, distraído. Durante la visita de la abuela se tornaba aún más distante, durmiendo mal, perturbado por las caricias excesivas y por los pellizcos de amor de la abuela. Antonio, que nunca se preocupaba especialmente por la sensibilidad del hijo, había pasado a hacer indirectas a la suegra, "a proteger a una criatura"... (LISPECTOR, 1988, p. 83, 84). LZF-6

Analisando esses enunciados, verificamos a heterogeneidade discursiva no diálogo truncado entre “mãe e filha”. O diálogo, segundo Cardoso (2003, p.99), é destinado “cooperativamente pelos interlocutores na interação face a face”, enquanto a heterogeneidade é voltada para a inclusão de mais uma voz no discurso “inicial”.

A contradição está exatamente nesses lugares ocupados pelos sujeitos do discurso de *Os laços de família*: os lugares de dominador e de dominado. Ficam claras as inversões de valores e de sentidos quando as personagens não desenvolvem, nem solucionam seus conflitos interiores. Nesses embates entre mãe e filha, demonstrado por Lispector, revelam-se as concepções de papéis escolhidos pelo ser humano, como forma de pertencimento a um centro burguês, ainda que seja pelo mascaramento de sentimentos. Nessa luta de vencer o que causa dor, a linguagem é posta como algo que dificulta essa liberdade, pois os relatos são fragmentados ante as crises psicológicas das personagens.

Convém destacar que, além da crítica à sociedade, esse discurso revela uma forma de exclusão feminina na qual Catarina se insere, mesmo que quisesse ter outra relação, diferente das experiências vividas com sua família. Com seu filho, agora queria ter uma relação de honestidade com “o menino”, pois, por se tratar de uma criatura que ainda não possuía as impurezas, que permeiam as relações sociais, ficaria mais fácil dar liberdade a quem ainda fosse inocente diante da realidade cruel que assolava as mentes dos indivíduos. Isso reforça a presença de um sujeito resignado à sociedade tradicional, de uma época de hostilidade às mudanças de perfil condicionadas historicamente a um padrão.

Antonio, irritado com a acusação da sogra no enunciado TP “o menino está magro”, TC “el niño está delgado”, desabafa: “não é por culpa minha, Severina!”, “¡ no es por culpa mía, Severina!”. O marido sabia da carência que ele e sua mulher transmitiram àquela criatura, “o menino” que ainda mal sabia das malícias do mundo.

A repetição dos verbos, referindo-se ao olhar, constante nessa narrativa, demonstra que os “olhos” possuem a função de fonte da verdade, de revelação do interior dos personagens: “Catarina olhava-os e ria”, “Catalina los miraba y reía”. Em ambos os textos, permanece a maioria dos verbos nos pretéritos perfeito e imperfeito: “foi, acrescentou, assentiu, era, esqueci, recomeçou lançou-as, exclamou, olhava, enchia-lhes”. Essa opção pelo tempo verbal também ocorre nas entrelinhas, alternando entre a vida interna do apartamento e o exterior, como se o passado invadissem as mentes das personagens fazendo que se lembrassem das “negras raízes que as prendiam umas às outras”, fato esse pertencente ao campo da reflexão de suas próprias vidas. As digressões aparecem em forma de enunciados e discursos, mas não de argumentos.

As impressões das personagens são reveladas por meio de suposições, dúvidas e comparações como no TP “não esqueci de nada?”; “por que não chegavam logo à estação?”; “como se mãe e filha fossem vida e repugnância”; “parecia esforçar-se”; “talvez mesmo sem enxergar a filha distante”.

Frequentemente aparecem marcas de monólogo interior, exigindo a primeira pessoa e o tempo no presente do indicativo: “- perturbado em ser o bom genro”, “se eu rio, eles pensam que estou louca”, em que as sensações do passado e do presente de Catarina se fundem: o passado é representado por sua mãe Severina, o presente por ela e o marido e o futuro pelo filho “o menino”. Num tempo, que transcorria continuamente entre os dias, as tardes e as noites, perpassando todos os medos e tristezas dos componentes de uma família, como se um dia fosse apenas o prenúncio de que outros dias viriam carregados de sofrimento. Esses monólogos e diálogos desencontrados, que demonstram a heterogeneidade do discurso clariciano, mostram ainda, a complexidade das relações humanas, em crise com suas próprias identidades.

Há nessa narrativa um discurso filosófico interno, em que se digladiam o gosto pela vida, a felicidade e a proibição pela culpa e a tentativa de conseguir a absolvição divina por meio do amor e da estabilidade do casamento, razão esta por aparecer a palavra “Deus” no momento em que o menino disse “mamãe”, levando Catarina a sentir-se incomodada, talvez por sentir-se pequena demais diante da cena de ser chamada de “mamãe” e, por isso, recorre

aos mistérios de Deus, para que pudesse suportar aquele momento de felicidade, deixando à mostra seus medos diante da realidade de ser mãe de uma criatura ainda inocente.

A heterogeneidade para Charaudeau e Maingueneau (2006, p.261) “corresponde à presença localizável de um discurso outro no fio do discurso; [...] O co-enunciador identifica as formas não-marcadas (discurso indireto livre, alusões, ironia, pastiche...); [mas também as glosas que indicam uma não-coincidência do enunciador com que ele diz”. Nesse enunciado, a modalização verbal exerce a função de não-coincidência meta enunciativa de simplesmente olhar, mas de dizer mais que as palavras dizem.

No cerne das metáforas, a heterogeneidade faz significar o que ficou apagado pelos interdiscursos de enunciados implícitos no decorrer de todo texto. Na esteira de Authier-Revuz (1998), no que tange à “não-coincidência das palavras consigo mesmas”, levamos em conta os efeitos de sentido, revelados por meio de verbos e substantivos que fazem alusão ao olhar, mesmo sendo um recurso do silêncio, diz e significa no campo do dizer.

Nos enunciados do TP, “o táxi avançava monótono”, e TC “el taxi avanzaba monótono”, percebemos o viés psicológico de cada personagem em seus mundos medíocres, impossibilitados de qualquer vestígio de fuga, e isso é recorrente em outros momentos da narrativa.

Como já mencionamos anteriormente, esse conto é repleto de embates entre gênero e poder, marcado também pela cultura patriarcal, além do discurso religioso e tradicional impostos à mulher para que desempenhe a função de cuidar de filhos e de obedecer ao marido. Embora verifiquemos um sofrimento maior da mulher, a expressão “monótono” permite que façamos referência à monotonia da vida que levavam todas as personagens representantes da sociedade débil.

Por isso, é peremptório dizer que, em muitos momentos, por intermédio da metáfora hipálage, são revelados os aprendizados da vida, caso este do adjetivo monótono que caracteriza o “táxi”, muito condizente com a realidade de todos da família. As metáforas desse conto parecem formar uma identidade que por algum motivo foi camuflada e dissimulada, influenciando na maneira de agir e pensar das personagens. A hipálage surge nos momentos de alegria e amor entre os membros da família, como no momento em que o menino chama Catarina de mamãe e ela, em seguida, recorre à metáfora da felicidade, conforto e salvação, “Deus”.

No decorrer desse discurso verificamos, ainda, uma tendência de pronomes como complemento verbal, como objeto direto ou indireto, mostrando as marcas estilísticas da

autora: “olhava-os” atua como objeto direto e as formas tais como “enchia-lhes”, “disse-lhe”, “interrompeu-lhes”, “parecia-lhe” atuam como objetos indiretos.

Já o pronome em “fitá-la” assumiu a forma de “la” porque partiu de um verbo que termina em “r”, embora sua terminação seja suprimida, de acordo com a Gramática da Língua Portuguesa de Neto e Infante (1998, p.282), “podem complementar verbos transitivos diretos ou indiretos”. Por outro lado, os pronomes de “acomodaram-se”, “tornara-se”, “pondo-se”, são reflexivos, pois o sujeito enunciativo pratica a ação sobre si mesmo. Encontramos um diferencial de destaque a respeito de alguns pronomes reflexivos, atrelados, quase sempre, às emoções e a afetividade das personagens, encontrando, por fim, a aprendizagem de si e do outro.

Na tradução: o pronome “la” de “mirarla” passa a ocupar uma posição posterior ao verbo, pois na língua espanhola, quando o verbo está no infinitivo, gerúndio ou imperativo, as normas da língua assim o exigem, conforme Leonardo Gómez Torrego (2005, p.137, tradução nossa), “Os pronomes átonos que complementam um infinitivo sempre vão após este, formando com ele uma só palavra gráfica, ainda que se trate de dois ou mais componentes sintáticos”. O Espanhol apresenta certas semelhanças com o Português, mas quem trabalha com a língua, seja ministrando aulas, em cursos de idiomas, ou como tradutores, sabe que comparar literalmente as duas línguas é uma missão quase impossível, haja vista, a grande incidência de expressões idiomáticas, “falsos amigos”, questões referentes à sintaxe e, sobretudo, à mudança de sentido.

A responsabilidade do tradutor vai além da fidelidade com o texto de partida, mas traz consigo o dever ético para com a obra literária, seja individualmente ou coletivamente, pois qualquer tradução passará a integrar-se com a cultura do texto de chegada.

O tradutor, sobretudo o literário, deve ter alguns requisitos especiais para exercer sua função. Ele deve possuir um bom domínio da arte e da escritura de sua língua e a da estrangeira, de forma que o leitor desse novo discurso não perceba as marcas da tradução. Deve também ter um bom nível dos idiomas, inclusive o seu, que permita entender e fazer as mudanças necessárias conforme o texto de partida. É importante salientar que o que se traduz não são palavras, mas sim idéias e discursos. A esse respeito cabe ao tradutor também conhecer bem as duas culturas. Conhecer ambas as culturas o levará a melhor interpretação e adequação da língua e, com isso, tenderá a diminuir as interferências culturais que muitas vezes levam ao “erro”.

Os principais problemas enfrentados pelos tradutores, independente de qual idioma esteja trabalhando, são os “falsos amigos”, o plágio, as interferências culturais, a fraseologia, a literalidade, as frases feitas, os refrões, os jogos de palavras, a ambiguidade, comprometendo diretamente os efeitos de sentidos das duas línguas. No entanto, quando traduzimos duas línguas tão próximas como o espanhol para o português e vice-versa, é provável que se caia em algum “falso amigo”, caso em que a palavra parece a do outro idioma, mas o significado é totalmente adverso ao esperado por um falante nativo em uma das duas línguas. Os motivos desses enganos devem-se à diferente evolução etimológica sofridas pelas duas línguas.

Outro fator muito frequente em enganos são as traduções de estruturas de frases, casos em que o uso das preposições, de gênero, número, tempos verbais, pontuação, podem confundir até mesmo o tradutor mais atento. Um desses fatores acontece na tradução de Lispector por Rossi “- Não esqueci de nada? perguntava pela terceira vez a mãe”, no texto em língua portuguesa, o travessão não vai ligado à palavra, ao contrário do texto em língua espanhola, “-¿No me olvide nada? - preguntaba la madre, por tercera vez”, os mesmos travessões são postos unidos à palavra.

A divisão silábica em português é diferente da língua espanhola, segundo Torrego (2005), “os dígrafos “ch, ll y rr”, nunca podem ser separados”, na tradução isso é demonstrado pela palavra “aquella”, ficando em uma linha “aque” e “lla” em outra. Desse modo, o tradutor, ao traduzir para o espanhol uma obra de língua portuguesa, teme por cometer um erro muito grave, por isso, um bom profissional da área da tradução deverá refletir todos os dias sobre os problemas que deverá combater, melhorar seu nível de conhecimento linguístico das duas línguas e recorrer a um bom material de apoio, sempre que for preciso.

Na tradução espanhola, ocorre um “erro” de tradução ao passar o fragmento do TP “o fato de chamá-la pelo nome não impedira que...” para TC “el hecho de llamarla por el nombre impedía que...”. Houve a omissão do termo “não”, “no” no TC, pertencente à classe dos advérbios de negação. No TC, com a omissão do advérbio “no”, muda o sentido primeiro do texto de partida, já que, no traduzido, ocorre uma afirmação contrária ao texto de Lispector.

- Não esqueci de nada..., recomeçou a mãe, quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas. - Ah! ah! - exclamou a mãe como a um desastre irremediável, ah! dizia balançando a cabeça em surpresa, de repente envelhecida e pobre. E Catarina? (LISPECTOR, 1982, p.111). LF-R7

- No me olvidé de nada... — recommencó la madre, cuando una súbita frenada del auto las arrojó una contra la otra e hizo caer las maletas — ¡Ay! ¡Ay! — exclamó la madre como ante un desastre irremediable, ¡ay!, decía balanceando la cabeza sorprendida, de repente envejecida y pobre. ¿Y Catalina?. (LISPECTOR, 1988, p.84). LZF-7

As repetições são uma constante durante todo conto e esse recurso de linguagem mostra o círculo “vicioso” no qual estavam inseridos as personagens. Com um tom expressivo, essas repetições e os registros, reticências, interjeições, exclamações e interrogações, enfatizam e aumentam a carga emocional da subjetividade do discurso.

Ocorre a repetição da expressão “- Não esqueci de nada...” no TP e, “- No me olvidé de nada...” no TC, em vários momentos de inquietação de Severina (a mãe). Inicia-se com um advérbio de negação, numa necessidade e desejo de esquecimento do lhe causava angústia. A repetição produz certos efeitos de sentido, que, conforme Nunes (1995), enfatiza e aumenta a carga emocional das palavras.

Dessa série de análises, empreendidas por nós, permanece uma reflexão a respeito da visão desconstrutivista proposta por Derrida (2002), em que todas as relações e atividades humanas são fontes de produção de significados; por isso, consideramos também o tradutor como um leitor que interfere no processo de construção de sentidos dos textos que lê e traduz.

Reforçando o que foi dito anteriormente, é possível, por meio desses mecanismos de escrita como o discurso direto, fluxo de consciência, metáforas, não ditos, entre outros, analisar o conto selecionado, pois sua linguagem é introspectiva, intimista, multifacetada, com um tom de poesia. Seus temas são filosóficos, de intensa reflexão, o que leva o leitor a imaginar que, em um dado instante do cotidiano, suas personagens serão tragadas para o mais profundo de suas consciências.

Num momento de conhecimento interior, fluxo de consciência e sensações de liberdade, a certeza que subjaz é a de que nunca mais aquelas criaturas seriam as mesmas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que somos e o que pensamos ver estão carregados do dizer alheio, dizer que nos precede ou que precede nossa consciência e que herdamos, sem saber como nem por quê, de nossos antepassados ou daqueles que parecem não deixar rastros. O que somos e o que vemos está carregado, portanto, do que ficou silenciosamente abafado na memória discursiva, como um saber anônimo, esquecido (CORACINI, 2007, p. 59).

De acordo com os objetivos desta pesquisa, que foram analisar o discurso de *Os laços de família* na versão original, bem como suas equivalências na traduzida para o espanhol *Lazos de familia*, com o intuito de comparar os dois discursos, verificando o grau de correspondência entre o texto de partida e o de chegada, nossos estudos fundamentaram-se na Análise do Discurso de linha francesa, nos Estudos Culturais e nos Estudos da Tradução. Para isso, partimos do pressuposto de que Lispector apresenta em suas obras uma linguagem filosófica, crítica, subversiva, mostrando um questionamento de si e do outro, delegando vozes a seus personagens entre o real e o imaginário.

A partir da hipótese de que o discurso clariciano é polêmico, estudamos esse discurso literário tomando por base as marcas linguísticas e de estrutura narrativa. Buscamos saber quem disse como disse e em que condições disse certos enunciados de *Os laços de família*, para, posteriormente, compará-la com a tradução espanhola.

No estudo que realizamos optamos pelo conto *Os laços de família*, por abordar uma temática inerente a todos os outros da obra. Nesse conto ocorre o desnudamento das personagens e a fragmentação da visão de mundo de cada um na narrativa. Essas fragmentações vão se diluindo em pensamentos até se tornar apenas fluxo de consciência, sensações, subjetivismo e monólogo interior, mostrando a vida vazia na qual se encontra o ser humano.

Por meio da linguagem literária e do subjetivismo lispectoriano verificamos alguns mecanismos responsáveis pelos interdiscursos, as vozes discursivas, a heterogeneidade, as situações sócio-históricas e as imposições ideológicas que disciplinaram e assujeitaram o sujeito do discurso de *Os laços de família*.

Os discursos, nessas análises, foram tratados nas suas relações com o meio social em interação com a cultura, com as relações de poder, que, por sua vez, os constituem. Não podem, portanto, serem estudados de maneira individual, isolada e autônoma, pois há sempre

uma voz que luta por se fazer ouvir entrelaçada nos fios discursivos. Assim, a autora Lispector por meio de ditos e não ditos, numa estratégia discursiva nas entrelinhas, critica os anseios e os conflitos da sociedade brasileira da década de 60 aproximadamente, pois se tratava de uma época em que o Brasil e o mundo passavam por mudanças.

Por meio das análises verificamos no conto *Os laços de família* um discurso microscópico que esmiúça a existência e o íntimo das personagens, embora, em dados momentos, sejam desmascarados pela consciência causando uma inquietude existencial aos membros de uma família que tem como única saída fugir e fingir.

O sujeito enunciador de *Os laços de família* inscreve-se no discurso do Outro, sem interromper a linha, que perpassa todo o conto, como um fio condutor que desmascara a existência fútil de seus personagens. A linguagem é subjetiva entre as pessoas do mesmo sangue e, embora seja assinalada por meio de relacionamentos e diálogos de afeto, há no interior do discurso o fingimento de sentimentos que não correspondem aos laços que deveriam unir uma família.

Verificamos quão complexa é a delimitação do conceito de tradução, posto que, cada vez que um discurso é articulado, uma nova enunciação é formada. Podemos afirmar, então, nessa perspectiva, que o texto original e o traduzido estão em campos distintos; logo, são compostos por duas enunciações, posicionadas e datadas, em lugares também distintos, impedindo que cada uma se repita, mas (res)signifique. Percebemos que nenhum discurso fala por si mesmo. O sujeito do TP e o sujeito do TC se encontram divididos entre o concreto e o ideológico, representa um não-dito permeado pelos interdiscursos, pelas condições de produção e pelas formações discursivas que se constituem na imanência da memória.

Assim, tendo como foco o modo como Clarice Lispector, autora de *Laços de família*, se inscreve na sociedade brasileira, a partir do sujeito-mulher escritora, o presente estudo leva-nos a pensar sobre o papel da tradução como estratégia primária da representação cultural no mundo globalizado de hoje, abordando, a partir daí questões como a imagem do outro; a hegemonia cultural e a globalização; a tradução e a perda e/ou a emergência de cânones literários; a diversidade cultural e as ditas minorias. O papel da tradução deve ser entendido e visto como canal de comunicação entre culturas. No ato da tradução, o Outro deve ser abordado. Tal abordagem pode ser mais ativa e desdobrada num movimento em que o Um já transforma o Outro ao lançar a ele suas características diferenciais na tentativa de entendê-lo.

Nesse contexto, a questão do cânone literário, para a qual contribuem tantas vezes as traduções e que é ditado sempre, é claro, pelas redes de poder vigentes no local e na época, também, em alguns momentos está burlado pela simpatia ao excluído. Não podemos falar de diáspora, sem mencionar o papel decisivo que a tradução tem nessa realidade, seja pela visibilidade ou pela invisibilidade.

Vale considerar aqui o diálogo entre culturas proposto por Todorov, no qual o olhar do outro é importante para que nos identifiquemos na diferença e na diversidade, para a definição de nossa própria identidade. É no olhar do outro que se constituem estereótipos destinados a perpetuarem-se como verdades absolutas. Sabemos que o olhar do outro não é neutro e vem carregado de ideologias que se traduzem frequentemente em preconceitos, classificações e atribuições de valor formuladas a partir de elementos prévios: dominador/dominado; branco/negro. Mas é justamente na tradução desse olhar que se codifica, decodifica e recodifica o mundo circundante. O olhar do outro toca o conhecido e se repele com o outro, permitindo vê-lo como outro, vivenciando como a realidade única, ou privilegiada, o real criado pelo social.

Arriscamo-nos a trazer uma reflexão com fins didático-pedagógicos. Uma escola democrática precisa se constituir a partir do desenvolvimento de consciências críticas quanto aos processos de imposição de culturas e visões de mundo, além da convivência entre identidades culturais e sociais múltiplas. Para tanto, é necessário que sejam questionadas as relações de poder assimétricas e que seja realizada a desconstrução, não apenas daquelas formas de privilégio (que beneficiam os homens, os brancos, a heterossexualidade e os donos de propriedades), mas também daquelas condições que têm impedido outras pessoas de falar em locais onde aqueles que são privilegiados (em decorrência do legado do poder colonial) assumem a autoridade e as condições para as práticas discursivas.

Não poderia ser diferente, o panorama histórico, social, político e nacional modifica-se, novas identidades se afirmam. O choque cultural, ou segundo Nolasco (2007), “caldo de cultura”, “caldo de contracultura”, “caldo de identidades”, formam a Babel moderna. O “outro” dessa Babel quer se afirmar enquanto sujeito, busca sua identidade, luta veladamente, ou não, por seu espaço, por seu território. O choque entre as culturas, gerados, em parte, pelo forte desejo de auto-identificação como igual, semelhante, faz nascer as diferenças. Porém, não se curvam, não se escondem perante os olhares de seus dominadores.

O homem busca no seu passado suas origens culturais para posicionar-se nessa sociedade global, onde as culturas dialogam, e onde o mito de que somente os mais fortes

sobrevivem destroem suas referências de mundo e de território. Apesar da existência de uma possibilidade estética de igualdade entre os homens, eles se conduzem a uma sensação de perda e de referências culturais. Tal perda é acentuada à medida que ele, cada vez mais, insere-se e interage com o mundo globalizado. E a identidade do homem moderno é uma metáfora de um mosaico, justaposta a inúmeros pedaços de culturas homogêneas e que faz o homem contemporâneo adotar um simulacro do individualismo, levando-o a transitar entre dois pólos distintos, o seu eu interior, aquele que busca sua identidade; e a qual sociedade ele pertence: o seu eu exterior. Cremos que esse homem, apesar de adotar várias identidades como sua, nesse hibridismo cultural ele sempre buscará a sua identidade no seu lócus, porque ele necessita de reconhecimento, mesmo que seja somente de sua cultura, ele precisa saber que ela está sendo preservada ou globalizada em outros Estados-nações.

Por entender que a Língua e a Cultura são fatores dominantes que fazem da tradução uma atividade intelectual tão indispensável quanto complicada e que a apropriação de uma língua estrangeira é uma experiência muito densa e profunda, pois pressupõe a apropriação de sentidos, acredita-se que aprendizes de Letras e profissionais da tradução passem a desvendar a questão da significação na tradução por meio de teorias que conduzam a tradução intercultural. Tal crença e proposta baseiam-se no fato de que a tradução não está ligada à significação como a encontramos no dicionário, ou seja, a associação do significado ao objeto do mundo ao qual a palavra se refere ou a descrição das propriedades do seu referente, mas sim, aos sentidos culturalmente construídos, ao subjetivo, a visão de mundo de cada indivíduo. Homologamos aqui que só com o envolvimento do tradutor, procurando ver a tradução como um processo que envolve não só a língua, mas também a cultura, sistemas políticos e a história, é que se dará a tradução cultural.

Posto isso, refletimos sobre a cultura, que engendra o conjunto de tradições, de estilos de vida, de formas diferentes de pensar, sentir e atuar de um povo. Dessa forma, ao aprendermos uma língua estrangeira, devemos pontuar os aspectos semelhantes e distintos entre as línguas, sempre confirmando que cada grupo tem seus hábitos e costumes e assim cada qual vê o mundo de uma maneira. Não podemos exigir que o outro perceba o mundo da mesma maneira que a nossa e vice-versa.

Estudos recentes vêm reforçar nossas reflexões de que a tradução é uma atividade intercultural, havendo uma tênue via entre tradução e Estudos Culturais. A transferência cultural, no ato tradutório, provoca mudanças e possibilidades de integração, no entanto, também instaura conflitos das mais variadas ordens: social, cultural, ideológica e política.

Clarice Lispector bem caracteriza o ser humano na sua forma de ser: “uma pessoa é tudo. Não é pesado de se carregar porque simplesmente não se carrega: é-se o tudo. [...] Mas sou caleidoscópica: fascinam-me as minhas mutações faiscantes que aqui caleidoscopicamente registro” (LISPECTOR, 1998, p. 31).

Para a pesquisa no campo dos Estudos Culturais é produtivo dar visibilidade a duas perspectivas teóricas nas quais as categorias analisadas têm constituído objetos de saber/poder/ser: a análise arqueológica do discurso e a análise pós-colonialista. Associados aos Estudos Culturais, esses aportes teóricos e metodológicos têm na relação linguagem e cultura uma das estratégias de interpelação sobre a possibilidade de se identificarem elementos das dimensões constitutivas dos saberes e seres modernos. Trata-se de aportes implicados de forma imanente com as questões que emergem nas sociedades atuais e, portanto, com os objetos de pesquisa qualitativa no campo das ciências sociais.

Entendemos que a associação a essas referências pode contribuir para o campo das ciências sociais e humanas, no sentido de funcionar como um indicativo, para esses campos, da necessidade de uma abertura para o estabelecimento de um diálogo permanente com diferentes e diversos domínios de problematização da cultura, a exemplo da literatura, dos discursos, da tradução e de outros campos de saber.

A pesquisa possibilita, enfim, um olhar que combina aspectos da dominação e da resistência nas diversas práticas sociais e culturais; o tratamento da linguagem como um sistema de significação; o reconhecimento do saber como uma relação de força; a identificação do poder como uma rede produtiva; e o acolhimento do discurso educacional como prática que define, constrói e posiciona sujeitos.

Ao estudar o conto clariciano, observamos a construção da identidade da mulher, a sua memória como sujeito do processo discursivo, as formações ideológicas que estão na “ordem do discurso” e que deslizam pelas formações discursivas, bem como os discursos que atravessam o discurso do feminino: o machismo, o feminismo, a exclusão social, a globalização, o capitalismo, a moral, entre outros. Aqui a escritura feminina é capaz de fazer aflorar formas alternativas de percepção, expressão e relacionamento, e, nesse sentido, ela é uma escritura revolucionária. Não só o discurso da artista mulher ultrapassa a lógica binária que nutre nosso sistema atual, como cria espaço para uma nova linguagem e uma nova cultura. Ao deslegitimar convenções culturais dicotômicas, essa escrita feminina inicia modificações na esfera social e política, no desejo de se sentir viva, de ser vista, ser reconhecida, mesmo que seja como “outro”.

Neste trabalho, pudemos, ainda, verificar que o gênero conto é uma ferramenta importante na transmissão de pensamento das mulheres. Por meio desse gênero, ficaram evidenciados certos posicionamentos acerca de temas de crucial relevância no âmbito da cultura brasileira, mostrando resistência e denúncia social, tanto no TP quanto no TC. Na investigação sobre as identidades que são desenhadas nesse conto afirmamos que o olhar do outro é histórico e tem como função projetar o social e instituir como algo a ser conhecido ou reconhecendo esse mesmo conhecido, pois se dá dentro de relações culturais. Isto é, a forma como o discurso clariciano se projeta torna-o instrumento da alteridade cultural. Aqui, o olhar da autora é instaurado a partir de relações de poder, de julgamento, de interdição.

Na análise da construção identitária, em que a exclusão e as relações de poder perpassam os discursos das personagens dos excertos analisados, a Análise do Discurso de linha francesa, apoiada em uma teoria sobre a produção de identidade e da diferença, procura evidenciar as marcas ideológicas. Por meio da discursivização, as formações ideológicas, que produzem efeitos de sentido, se materializam nas falas da narrativa, afetando, assim, as relações do indivíduo e do coletivo com a realidade. Se, por um lado, pelo viés da referência, o discurso materializado surge com o propósito de marcar resistência no bojo da tensão discursiva, por outro lado, é preciso problematizar o sujeito do discurso clariciano. É este questionamento que nos conduz a uma reflexão sobre a *forma-sujeito* inscrita nessa formação discursiva, com a qual ele se identifica e que o constitui sujeito.

Para nós, o conto reúne questionamentos sobre a sociedade imprimindo a natureza heterogênea dos múltiplos sujeitos que a integram: o espaço da submissão, da opressão, do silêncio, da manutenção das convenções cristalizadas, institucionalizadas. É a representação dos espaços, privado e social, conflitando-se. Esses diferentes espaços colocam à mostra a estrutura social – lugar marcado pelas relações de poder e de dominação, de exclusões, de divisões e de confrontos e contradições. Clarice Lispector, por meio de suas personagens, inseridas nesses espaços, grita por todas as mulheres sem faces e sem nomes, mulheres sem passado, sem futuro. Referindo-se ao processo de escrever, ela dizia que quando escrevia não pensava nem no leitor e nem nela e que na hora do escrever, no ato, ela era as próprias palavras. A realidade literária faz ascender à superfície a materialidade do corpo das palavras, no entanto, um corpo sem interior, sem organização, sem pensamento; um corpo só pele, *só de patas, fora das margens, arrebatando com toda carga*, saltando e deixando para trás a poeira e o rumor sem fim (LISPECTOR, 1995).

Vale dizer que nossa pesquisa, sem esgotar as possibilidades de reflexão sobre os

dados analisados, pretende contribuir para a construção de uma sociedade mais atenta às problematizações dos discursos que perpassam o nosso cotidiano, deixando em aberto muitas outras possibilidades de análises e de reflexões. Nesse sentido, Foucault, em *Arqueologia do Saber* (1969) defende a perspectiva de discursos que não se limitam à comunicação (aos atos de fala) e que não estão ligados por uma ordem interna de natureza ou funcionamento. Em vez disso, discursos são elaborados em regras de formação, em campos políticos estratégicos, em regimes de significação, que podem mantê-los unidos por um certo período, mas que também podem modificá-los, dispersá-los – não sendo nunca coerentes, mas, possivelmente, coexistentes.

Por fim, esta pesquisa, que vislumbra uma abertura para a interdisciplinaridade entre as ciências aqui envolvidas, pretende, de forma modesta, contribuir com as novas relações dos ditos e não-ditos, trazidos à luz somente quando se articula as características de cada uma. Favorece, sobretudo, a apreensão de fato da interpretação discursiva, comprovando que o saber científico não é algo estanque, não ergue muralhas, não é caixa compacta, não é restrita a um só campo, tampouco os discursos possuem limites em suas movências e seus acontecimentos.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Introdução à Análise da Narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995. (Coleção Margens do Texto).
- AGUIAR, Ofir Bergemann de. *Abordagens teóricas da tradução*. Goiânia: Ed. da UFG, 2000. 73 p. (Coleção Quíron, Série Verbo, n. 2).
- ALMINO, João. De Machado a Clarice: a força da literatura. In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem incompleta a experiência brasileira (1500-2000): a grande transação*. 2. Ed. São Paulo: SENAC São Paulo, 2000.
- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos de Estado: Nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. 128p.
- APOTHÉLOZ, Denis. Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual. In: CAVALCANTE; Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernardete Biasi; CIULLA, Alena (org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. (Coleção clássicos da lingüística).
- ARAÚJO, Inês Lacerda. *Foucault e a crítica do sujeito*. 1.ed. Curitiba: Ed. Paraná, 2000.
- ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*: Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- _____. *O signo desconstruído*. In: _____ (org). 2. ed. Campinas: Pontes, 2003.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras Incertas: as não- coincidências do dizer*. Trad. Claudia R. Castellanos Pfeiffer; Gileade Pereira de Godoi; Luiz Francisco Dias. et al. Campinas: UNICAMP, 1998. (Coleção Repertórios).
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et. al. Belo Horizonte: UFMG, 1998. P. 198-238.
- BASSNETT- MCGUIRE, Susan. *Translation Studies*. Trad. Carlos Haro, Katia, Ana Luiza Orsini, Maurilio e Nathalia. Londres: Methuen, 1980.
- Bíblia Sagrada. Edição pastoral. 66 ed: São Paulo: Paulus, 2008.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 39 ed. São Paulo: Cultrix, 1998.
- CAMPOS, Geir. *O que é Tradução*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CANCLINI, Néstor García. *Latino-americano: à procura de um lugar neste século*. Trad. Sérgio Molina. 1.ed. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARDOSO, Barbi. *Discurso e ensino*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e Fluxo da Consciência: Questões de Teoria Literária*. São Paulo: Pioneira, 1981. (Manuais de estudo).

CEVASCO, Maria Elisa. A formação dos Estudos Culturais; Estudos Culturais contemporâneos e no Brasil In: _____. *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. 2. ed. Coordenação de tradução de Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2006.

CIPRO NETO, Pasquale e INFANTE, Ulisses. *Gramática da Língua Portuguesa*. 1.ed. São Paulo: Scipione, 1998.

CORACINI, Maria José R. F. *A celebração do outro: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução*. Campinas: Mercado de Letras, 2007.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Jones Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

_____. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. *Carta a um amigo japonês*. Trad. Érica Lima. In: OTTONI, Paulo (org.). *Tradução: a prática da diferença*. 2.ed. rev. Campinas: Unicamp, 2005.

DICCIONÁRIO de La Real Academia Española. 21.ed. Madrid: 1992.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Revisão técnica da tradução Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.

FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. *O minidicionário da língua portuguesa*. Coordenação de edição, Margarida dos Anjos, Marina Baird Ferreira; lexicografia, Maria dos Anjos...[et al]. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. (versão ampliada).

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso: Análise de textos 2º grau e vestibular, como aproveitar a leitura; a produção do texto literário*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 1996. (Coleção Repensando a língua portuguesa).

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. 6. ed. Trad. Antonio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Nova Vega, 2006a.

_____. *A ordem do discurso*. 14. ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2006b.

_____. *A arqueologia do saber*. 7.ed. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. *Vigiar e punir*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1977.

FROTA, Maria Paula. Um Balanço dos Estudos da Tradução no Brasil. In: Cadernos de Tradução da UFSC; Florianópolis, 2007. V.1, n.19. Disponível em: <<http://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6996/6481>>. Acesso em: 31 out. 2008.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do discurso: os sentidos e suas movências. In: _____. (org). et al. *Análise do discurso: entornos e sentidos* São Paulo: Cultura acadêmica, 2001.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaide La Guardia Resende. In: (org) Liv Sovik;. et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

HATTNER, Álvaro Luiz. *Literatura e Estudos Culturais*. Maringá: Eduem, 2003.

HENRY, Paul. Os fundamentos teóricos da Análise Automática do Discurso de Michel Pêcheux (1969). In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. Bethania S. Mariani et. al. 3. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997, p.13-36.

JUSTINO, Katiuce Lopes . *A representação autoral em Clarice Lispector*. Revista hispeci & lema, Bebedouro/SP, 2005.

KOCH, Ingdore Villaça. Prefácio. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernardes Biasi e CIULLA, Alena (org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. (Coleção Clássicos da Linguística).

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 10.ed. São Paulo: Ática, 2006.

LIMA, E. & SISCAR, M. *O Décalogo da desconstrução: Tradução e desconstrução na obra de Jacques Derrida*. In: ALFA: Revista de Linguística. São Paulo, Unesp, 2000, v. 44 (n.esp). (ISSN 0002-51216 ALFAD5).

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família: Contos*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1982.

_____. *Lazos de familia*. Trad. Cristina Peri Rossi. Barcelona: Montesinos S. A - Espanha, 1988.

_____. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LYPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições Ltda, 2005.

_____. *Análise de textos de comunicação*. Trad. de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3.ed. Trad. Freda Indursky; revisão dos originais da tradução Solange Maria Ledda Gallo, Maria da Glória de Deus Vieira de Moraes. Campinas: Pontes, 1997.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. Trad. de Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Leitura e Crítica)

MALDIDIER, Denise. *A inquietação do discurso: (Re) ler Pêcheux Hoje*. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras*. In: KOCH, Ingedore Villaça. MORATO, Edwiges Maria. BENTES, Anna Christina (orgs). *Referenciação e discurso*. 1.ed.São Paulo: Contexto, 2005. pp.53-101.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária: Prosa – I*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. *A Criação Literária: Prosa – II*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 1998 .

MONDADA, Lorenza e DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernardes Biasi e CIULLA, Alena (org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. (Coleção Clássicos da Linguística).

NIRANJANA, Tejaswini. *Siting Translation Berkeley*. University of California Press. 1992.

NOLASCO, Edgar César. *Caldo de cultura: a hora da estrela e a vez de Clarice Lispector*. 1 ed. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2007.

NUNES, Maria Aparecida. *Clarice Lispector jornalista: Páginas femininas & outras páginas*. 1 ed. São Paulo: SENAC, 2006.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995.

OMENA, Maria Ap. Munhoz de. & CAMARGO, Diva Cardoso. *Dos laços de família aos laços da tradução*. In: *GEL, 2005, São José do Rio Preto – SP*. Revista de estudos lingüísticos XXXIX. P.650-655, 2005. [660 /655].

ORLANDI, E. P. *Os silêncios da memória*. In: ACHARD, Pierre. et alli. *Papel da memória*. Trad. e introdução de José Horta Nunes. 2 ed. Campinas: Pontes Editores, 2007.

_____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 3 ed. São Paulo: Pontes, 2001.

_____. *A linguagem e seu funcionamento: As formas do discurso*. 4 ed. Campinas: Pontes, 1996.

OTTONI, Paulo. *Tradução manifesta: Double bind & acontecimento, seguido de Fidelidade a mais de um: merecer herdar onde a genealogia falta, de Jacques Derrida/ Paulo Ottoni*. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: EDUSP, 2005a.

_____. A prática da diferença. In: _____. *Tradução: a prática da diferença*. (org.). 2 ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2005b.

PAES, J. P. “A tradução literária no Brasil”. *Tradução: a ponte necessária – aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 1990.

PAGANO, A. e VASCONCELLOS, M. L. *Estudos da Tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990*. J.R. Schmitz e M. A. Caltabiano (orgs.) *D.E.L.T.A.*, 19: Especial, 2003.

PÊCHEUX, M. *Papel da memória*. In: ACHARD, Pierre. et alli. *Papel da memória*. Trad. e introdução de José Horta Nunes. 2 ed. Campinas: Pontes Editores, 2007.

PÊCHEUX, M. & FUCHS, C. *Análise automática do discurso*. In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. Bethania S. Mariani et. al. 3 ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997a.

_____. *Análise Automática do Discurso*. In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. Bethania S. Mariani et. al. 3. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997b, p.61-105.

_____. *A propósito da análise automática do discurso: Atualização e Perspectivas*. Trad. de Péricles da Cunha In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. Bethania S. Mariani et. al. 3. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997c, p.163-235.

_____. *A análise do discurso: três épocas*. In: _____. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. Bethania S. Mariani et. al. Campinas: UNICAMP, 1997d, P.311-319.

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 2 ed. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

PIGLIA, Ricardo. *Teses sobre conto*. Disponível em <http://recantodasletras.uol.com.br/teorialiterária/254998>. Acesso em 17 de dezembro de 2008.

PEIXOTO, Marta. *Ficções apaixonadas: gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

PONTIERO, Giovanni. Introdução. *Family Ties*. Clarice Lispector. Austin: U. of Texas, 1972.

REIS, Carlos. *Técnicas de análise textual*. Coimbra: Almedina, 1976.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução: a questão da equivalência*. In: *ALFA: Revista de Linguística: Tradução, desconstrução e pós-modernidade*. São Paulo, UNESP, 2000. V.44

ROLNIK, Suely. *Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark*. Los Angeles, 1999.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.19-121.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002. P67-87.

SOUZA, Pedro. *Quando traduzir é não interpretar*. In: Cadernos de Tradução. Santa Catarina, UFSC, Nº 1, p. 70-81. 1996. Disponível em: www.periodicos.ufsc.br/index.php/tradução. Acesso em 23 mar.2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. In: _____ (org). *A produção social da identidade e da diferença*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

ANEXOS

Os laços de família

A mulher e a mãe acomodaram-se finalmente no táxi que as levaria à Estação. A mãe contava e recontava as duas malas tentando convencer-se de que ambas estavam no carro. A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza – assistia.

- Não esqueci de nada? perguntava pela terceira vez a mãe.

- Não, não, não esqueceu de nada, respondia a filha divertida, com paciência.

Ainda estava sob a impressão da cena meio cómica entre sua mãe e seu marido, na hora da despedida. Durante as duas semanas da visita da velha, os dois mal se haviam suportado; os bons-dias e as boas-tardes soavam a cada momento com uma delicadeza cautelosa que a fazia querer rir. Mas eis que na hora da despedida, antes de entrarem no táxi, a mãe se transformara em sogra exemplar e o marido se tornara o bom genro. "Perdoe alguma palavra mal dita", dissera a velha senhora, e Catarina, com alguma alegria, vira António não saber o que fazer das malas nas mãos, a gaguejar - perturbado em ser o bom genro. "Se eu rio, eles pensam que estou louca", pensara Catarina franzindo as sobrancelhas. "Quem casa um filho perde um filho, quem casa uma filha ganha mais um", acrescentara a mãe, e António aproveitara sua gripe para tossir. Catarina, de pé, observava com malícia o marido, cuja segurança se desvanecera para dar lugar a um homem moreno e miúdo, forçado a ser filho daquela mulherzinha grisalha... Foi então que a vontade de rir tornou-se mais forte. Felizmente nunca precisava rir de fato quando tinha vontade de rir: seus olhos tomavam uma expressão esperta e contida, tornavam-se mais estrábicos - e o riso saía pelos olhos. Sempre doía um pouco ser capaz de rir. Mas nada podia fazer contra: desde pequena rira pelos olhos, desde sempre fora estrábica.

- Continuo a dizer que o menino está magro, disse a mãe resistindo aos solavancos do carro. E apesar de António não estar presente, ela usava o mesmo tom de desafio e acusação que empregava diante dele. Tanto que uma noite António se agitara: não é por culpa minha, Severina! Ele chamava a sogra de Severina, pois antes do casamento projetava serem sogra e genro modernos. Logo à primeira visita da mãe ao casal, a palavra Severina tornara-se difícil na boca do marido, e agora, então, o fato de chamá-la pelo nome não impedira que... - Catarina olhava-os e ria.

- O menino sempre foi magro, mamãe, respondeu-lhe. O táxi avançava monótono.

- Magro e nervoso, acrescentou a senhora com decisão.

- Magro e nervoso, assentiu Catarina paciente. Era um menino nervoso, distraído.

Durante a visita da avó tornara-se ainda mais distante, dormira mal, perturbado pelos carinhos excessivos e pelos beliscões de amor da velha. António, que nunca se preocupara especialmente com a sensibilidade do filho, passara a dar indiretas à sogra, "a proteger uma criança"...

- Não esqueci de nada..., recomeçou a mãe, quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas. - Ah! ah! - exclamou a mãe como a um desastre irremediável, ah! dizia balançando a cabeça em surpresa, de repente envelhecida e pobre. E Catarina?

Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre? seus olhos piscaram surpreendidos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa,

procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. Apesar de que nunca se haviam realmente abraçado ou beijado. Do pai, sim. Catarina sempre fora mais amiga. Quando a mãe enchia-lhes os pratos obrigando-os a comer demais, os dois se olhavam piscando em cumplicidade e a mãe nem notava. Mas depois do choque no táxi e depois de se ajeitarem, não tinham o que falar - por que não chegavam logo à Estação?

- Não esqueci de nada, perguntou a mãe com voz resignada.

Catarina não queria mais fitá-la nem responder-lhe.

- Tome suas luvas! disse-lhe, recolhendo-as do chão.

- Ah! ah! minhas luvas! exclamava a mãe perplexa. Só se espiaram realmente quando as malas foram dispostas no trem, depois de trocados os beijos: a cabeça da mãe apareceu na janela.

Catarina viu então que sua mãe estava envelhecida e tinha os olhos brilhantes.

O trem não partia e ambas esperavam sem ter o que dizer. A mãe tirou o espelho da bolsa e examinou-se no seu chapéu novo, comprado no mesmo chapeleiro da filha. Olhava-se compondo um ar excessivamente severo onde não faltava alguma admiração por si mesma. A filha observava divertida. Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de sangue. Como se "mãe e filha" fosse vida e repugnância. Não, não se podia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso. A velha guardara o espelho na bolsa, e fitava-a sorrindo. O rosto usado e ainda bem esperto parecia esforçar-se por dar aos outros alguma impressão, da qual o chapéu fazia parte. A campainha da Estação tocou de súbito, houve um movimento geral de ansiedade, várias pessoas correram pensando que o trem já partia: mamãe! disse a mulher. Catarina! disse a velha. Ambas se olhavam espantadas, a mala na cabeça de um carregador interrompeu-lhes a visão e um rapaz correndo segurou de passagem o braço de Catarina, deslocando-lhe a gola do vestido. Quando puderam ver-se de novo, Catarina estava sob a iminência de lhe perguntar se não esquecera de nada...

- ...não esqueci de nada? perguntou a mãe.

- Também a Catarina parecia que haviam esquecido de alguma coisa, e ambas se olhavam atônitas - porque se realmente haviam esquecido, agora era tarde demais. Uma mulher arrastava uma criança, a criança chorava, novamente a campainha da Estação soou... Mamãe, disse a mulher. Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra? e agora era tarde demais. Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha.

- Não vá pegar corrente de ar! gritou Catarina.

- Ora menina, sou lá criança, disse a mãe sem deixar porém de se preocupar com a própria aparência. A mão sardenta, um pouco trémula, arranjava com delicadeza a aba do chapéu e Catarina teve subitamente vontade de lhe perguntar se fora feliz com seu pai:

- Dê lembranças a titia! gritou.

- Sim, sim!

- Mamãe, disse Catarina porque um longo apito se ouvira e no meio da fumaça as rodas já se moviam.

- Catarina! disse a velha de boca aberta e olhos espantados, e ao primeiro solavanco a filha viu-a levar as mãos ao chapéu: este caíra-lhe até o nariz, deixando aparecer apenas a nova dentadura. O trem já andava e Catarina acenava. O rosto da mãe desapareceu um instante e reapareceu já sem o chapéu, o coque dos cabelos desmanchado caindo em mechas brancas sobre os ombros como as de uma donzela - o rosto estava inclinado sem sorrir, talvez mesmo sem enxergar mais a filha distante.

No meio da fumaça Catarina começou a caminhar de volta, as sobancelhas franzidas, e nos olhos a malícia dos estrábicos. Sem a companhia da mãe, recuperara o modo firme de caminhar: sozinha era mais fácil. Alguns homens a olhavam, ela era doce, um pouco pesada de corpo. Caminhava serena, moderna nos trajes, os cabelos curtos pintados de acaju. E de tal modo haviam-se disposto as coisas que o amor doloroso lhe pareceu a felicidade - tudo estava tão vivo e tenro ao redor, a rua suja, os velhos bondes, cascas de laranja - a força fluía e refluía no seu coração com pesada riqueza. Estava muito bonita neste momento, tão elegante; integrada na sua época e na cidade onde nascera como se a tivesse escolhido. Nos olhos vesgos qualquer pessoa adivinharia o gosto que essa mulher tinha pelas coisas do mundo. Espiava as pessoas com insistência, procurando fixar naquelas figuras mutáveis seu prazer ainda húmido de lágrimas pela mãe. Desviou-se dos carros, conseguiu aproximar-se do ônibus burlando a fila, espiando com ironia; nada impediria que essa pequena mulher que andava rolando os quadris subisse mais um degrau misterioso nos seus dias.

O elevador zumbia no calor da praia. Abriu a porta do apartamento enquanto se libertava do chapeuzinho com a outra mão; parecia disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro, caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito. António mal levantou os olhos do livro. A tarde de sábado sempre fora "sua", e, logo depois da partida de Severina, ele a retomava com prazer, junto à escrivanhinha.

- "Ela" foi?

- Foi sim, respondeu Catarina empurrando a porta do quarto de seu filho. Ah, sim, lá estava o menino, pensou com alívio súbito. Seu filho. Magro e nervoso. Desde que se pusera de pé caminhara firme; mas quase aos quatro anos falava como se desconhecesse verbos: constatava as coisas com frieza, não as ligando entre si. Lá estava ele mexendo na toalha molhada, exacto e distante. A mulher sentia um calor bom e gostaria de prender o menino para sempre a este momento; puxou-lhe a toalha das mãos em censura: este menino! Mas o menino olhava indiferente para o ar, comunicando-se consigo mesmo. Estava sempre distraído. Ninguém conseguira ainda chamar-lhe verdadeiramente a atenção. A mãe sacudia a toalha no ar e impedia com sua forma a visão do quarto: mamãe, disse o menino. Catarina voltou-se rápida. Era a primeira vez que ele dizia "mamãe" nesse tom e sem pedir nada. Fora mais que uma constatação: mamãe! A mulher continuou a sacudir a toalha com violência e perguntou-se a quem poderia contar o que sucedera, mas não encontrou ninguém que entendesse o que ela não pudesse explicar. Desamarrotou a toalha com vigor antes de pendurá-la para secar. Talvez pudesse contar, se mudasse a forma. Contaria que o filho dissera: mamãe, quem é Deus. Não, talvez: mamãe, menino quer Deus. Talvez. Só em símbolos a verdade caberia, só em símbolos é que a receberiam. Com os olhos sorrindo de sua mentira necessária, e sobretudo da própria tolice, fugindo de Severina, a mulher inesperadamente riu de fato para o menino, não só com os olhos: o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro, e uma aspereza aparecendo como uma rouquidão. Feia, disse então o menino examinando-a.

- Vamos passear! respondeu corando e pegando-o pela mão.

Passou pela sala, sem parar avisou ao marido: vamos sair! e bateu a porta do apartamento.

António mal teve tempo de levantar os olhos do livro - e com surpresa espiava a sala já vazia. Catarina! chamou, mas já se ouvia o ruído do elevador descendo. Aonde foram? perguntou-se inquieto, tossindo e assoando o nariz. Porque sábado era seu, mas ele queria que sua mulher e seu filho estivessem em casa enquanto ele tomava o seu sábado. Catarina! chamou aborrecido embora soubesse que ela não poderia mais ouvi-lo. Levantou-se, foi à janela e um segundo depois enxergou sua mulher e seu filho na calçada.

Os dois haviam parado, a mulher talvez decidindo o caminho a tomar. E de súbito pondo-se em marcha.

Por que andava ela tão forte, segurando a mão da criança? pela janela via sua mulher prendendo com força a mão da criança e caminhando depressa, com os olhos fixos adiante; e, mesmo sem ver, o homem adivinhava sua boca endurecida. A criança, não se sabia por que obscura compreensão, também olhava fixo para a frente, surpreendida e ingênua. Vistas de cima as duas figuras perdiam a perspectiva familiar, pareciam achatadas ao solo e mais escuras à luz do mar. Os cabelos da criança voavam...

O marido repetiu-se a pergunta que, mesmo sob a sua inocência de frase quotidiana, inquietou-o: aonde vão? Via preocupado que sua mulher guiava a criança e temia que neste momento em que ambos estavam fora de seu alcance ela transmitisse a seu filho... mas o quê? "Catarina", pensou, "Catarina, esta criança ainda é inocente!" Em que momento é que a mãe, apertando uma criança, dava-lhe esta prisão de amor que se abateria para sempre sobre o futuro homem. Mais tarde seu filho, já homem, sozinho, estaria de pé diante desta mesma janela, batendo dedos nesta vidraça; preso.

Obrigado a responder a um morto. Quem saberia jamais em que momento a mãe transferia ao filho a herança. E com que sombrio prazer. Agora mãe e filho compreendendo-se dentro do mistério partilhado. Depois ninguém saberia de que negras raízes se alimenta a liberdade de um homem. "Catarina", pensou com cólera, "a criança é inocente!" Tinham porém desaparecido pela praia. O mistério partilhado.

"Mas e eu? e eu?" perguntou assustado. Os dois tinham ido embora sozinhos. E ele ficara. "Com o seu sábado." E sua gripe. No apartamento arrumado, onde "tudo corria bem". Quem sabe se sua mulher estava fugindo com o filho da sala de luz bem regulada, dos móveis bem escolhidos, das cortinas e dos quadros? fora isso o que ele lhe dera. Apartamento de um engenheiro. E sabia que se a mulher aproveitava da situação de um marido moço e cheio de futuro - deprezava-a também, com aqueles olhos sonsos, fugindo com seu filho nervoso e magro. O homem inquietou-se. Porque não poderia continuar a lhe dar senão: mais sucesso. E porque sabia que ela o ajudaria a consegui-lo e odiaria o que conseguissem. Assim era aquela calma mulher de trinta e dois anos que nunca falava propriamente, como se tivesse vivido sempre. As relações entre ambos eram tão tranquilas. Às vezes ele procurava humilhá-la, entrava no quarto enquanto ela mudava de roupa porque sabia que ela detestava ser vista nua. Por que precisava humilhá-la? no entanto ele bem sabia que ela só seria de um homem enquanto fosse orgulhosa. Mas tinha se habituado a torna-la feminina deste modo: humilhava-a com ternura, e já agora ela sorria - sem rancor? Talvez de tudo isso tivessem nascido suas relações pacíficas, e aquelas conversas em voz tranquila que faziam a atmosfera do lar para a criança. Ou esta se irritava às vezes? Às vezes o menino se irritava, batia os pés, gritava sob pesadelos. De onde nascera esta criaturinha vibrante, senão do que sua mulher e ele haviam cortado da vida diária. Viviam tão tranquilos que, se se aproximava um momento de alegria, eles se olhavam rapidamente, quase irônicos, e os olhos de ambos diziam: não vamos gastá-lo, não vamos ridiculamente usá-lo. Como se tivessem vívido desde sempre.

Mas ele a olhara da janela, vira-a andar depressa de mãos dadas com o filho, e dissera-se: ela está tomando o momento de alegria - sozinha. Sentira-se frustrado porque há muito não poderia viver senão com ela. E ela conseguia tomar seus momentos - sozinha. Por exemplo, que fizera sua mulher entre o trem e o apartamento? não que a suspeitasse mas inquietava-se.

A última luz da tarde estava pesada e abatia-se com gravidade sobre os objectos. As areias estalavam secas. O dia inteiro estivera sob essa ameaça de irradiação. Que nesse momento, sem rebentar, embora, se ensurdecia cada vez mais e zumbia no elevador ininterrupto do edifício. Quando Catarina voltasse eles jantariam afastando as mariposas. O

menino gritaria no primeiro sono, Catarina interromperia um momento o jantar... e o elevador não pararia por um instante sequer?! Não, o elevador não pararia um instante.

- "Depois do jantar iremos ao cinema", resolveu o homem. Porque depois do cinema seria enfim noite, e este dia se quebraria com as ondas nos rochedos do Arpoador.

Lazos de familia

La mujer y la madre se acomodaron finalmente en el taxi que las llevaría a la estación. La madre contaba y recontaba las dos maletas intentando convencerse de que ambas estaban en el taxi. La hija, con sus ojos os-curos a los que un ligero estrabismo daba un continuado brillo de burla y frialdad, la observaba.

- ¿No me olvide nada? — preguntaba la madre, por tercera vez.

- No, no te olvidaste nada — repetía la hija divertida, con paciencia.

Todavía estaba bajo la impresión de la escena medio cómica entre su madre y su marido, en la hora de la despedida. Durante las dos semanas de visita de la anciana, los dos apenas si se habían soportado; los buenos días y las buenas tardes sonaban en cada oportunidad con una delicadeza cautelosa que le provocaba risa. Pero he ahí que en la hora de la despedida, antes de entrar en el taxi, la madre se había transformado en suegra ejemplar y el marido se tornaba en buen yerno. "Perdone alguna palabra mal dicha", había dicho la anciana señora, y Catalina, con alguna alegría, vio a Antonio sin saber qué hacer con las maletas en las manos, tartamudear preocupado por ser el buen yerno. "Si me río, ellos van a pensar que estoy loca", había pensado Catalina frunciendo las cejas. "Quien casa un hijo pierde un hijo, quien casa a una hija gana otro hijo", aseguró la madre, y Antonio había aprovechado la gripe para toser. Catalina, de pie, observaba maliciosamente al marido, cuya serenidad se desvaneciera para dar paso a un hombre moreno y menudo, forzado a ser el hijo de aquella mujercita grisácea... Fue entonces cuando el deseo de reír se torno más fuerte. Felizmente nunca necesitaba realmente reírse cuando tenía deseos de hacerlo: sus ojos tomaban una expresión astuta y contenida, se tornaban más estrábicos, y la risa salía por los ojos, siempre dolía un poco ser capaz de reír. Pero no podía impedirlo: desde pequeña había reído por los ojos, desde siempre había sido estrábica.

-Vuelvo a decirte que el niño está delgado —dijo la madre resistiendo los saltos del automóvil. Y a pesar de que Antonio no estaba presente, ella usaba el mismo tono de desafío y acusación que empleaba delante de él. Tanto que una noche Antonio se había agitado: ¡no es por culpa mía, Severina! Él llamaba Severina a su suegra, ya que antes del casamiento habían proyectado ser suegra y yerno modernos. En seguida de la primera visita de la madre al matrimonio. La palabra Severina se había tornado difícil en la boca del marido, y ahora, entonces, el hecho de llamarla por el nombre impedía que... Catalina los miraba y reía.

-El chico siempre fue delgado, mama — le respondió.

El taxi avanzaba, monótono.

-Delgado y nervioso —agrego la señora con de-cisión.

-Delgado y nervioso —asintió Catalina con paciencia.

Era un niño nervioso, distraído. Durante la visita de la abuela se tornaba aún más distante, durmiendo mal, perturbado por las caricias excesivas y por los pellizcos de amor de la abuela. Antonio, que nunca se preocupaba especialmente por la sensibilidad del hijo, había pasado a hacer indirectas a la suegra, "a proteger a una criatura"...

-No me olvide de nada... — recomenzó la madre, cuando una súbita frenada del auto las arrojó una contra la otra e hizo caer las maletas — ¡Ay! ¡Ay! — exclamó la madre como

ante un desastre irremediable, ¡ay!, decía balanceando la cabeza sorprendida, de repente envejecida y pobre. ¿Y Catalina?

Catalina miraba a la madre, y la madre miraba a la hija, ¿y también a Catalina le había sucedido un desastre? Sus ojos parpadearon sorprendidos, ella acomodaba de prisa las maletas, la cartera, procurando remediar el desastre lo más rápidamente posible. Porque, de hecho, había sucedido algo, sería inútil esconderlo: Catalina había sido lanzada contra Severina, en una intimidad física hace mucho tiempo olvidada, y venida del tiempo en que se tiene padre y madre. A pesar de que realmente nunca se habían abrazado o besado. Con el padre sí, porque Catalina siempre había sido amiga de él. Cuando la madre les llenaba los platos obligándolos a comer demasiado, los dos se miraban guiñándose el ojo en complicidad y la madre ni lo notaba. Pero después del choque en el taxi y después de acomodarse, no tenían de qué hablar, ¿por qué no llegarían en seguida a la estación?

—¿No me olvide de nada? —preguntó la madre con voz resignada.

Catalina ya no quería mirarla ni responderle.

—¡Toma tus guantes! —le dijo, recogidos del suelo.

—¡Ah!, ¡ah!, ¡mis guantes! —exclamaba la madre, perpleja.

Sólo se miraron realmente cuando las maletas fueron dispuestas en el tren, después del intercambio de besos: la cabeza de la madre apareció en la ventanilla.

Entonces Catalina vio que su madre estaba envejecida y que tenía los ojos brillantes.

El tren no partía y ambas esperaban sin tener nada que decirse. La madre sacó el espejo de la cartera y se miró el sombrero nuevo, comprado en el mismo sombrerero de la hija. Se miraba adoptando un aire excesivamente severo en el que no faltaba una pizca de admiración por sí misma. La hija la miraba divertida. Nadie más puede amarte sino yo, pensó la mujer riendo por los ojos; y el peso de la responsabilidad llevó a su boca un gusto a sangre. Como si "madre e hija" fuesen vida y repugnancia. Su madre le dolía, eso sí. La anciana había guardado el espejo en su cartera, y la miraba sonriendo. El rostro desgastado y todavía bastante astuto parecía esforzarse por dar a los otros alguna impresión de la que el sombrero formaba parte. La campanilla de la estación sonó de súbito, hubo un movimiento general de ansiedad, varias personas corrieron pensando que el tren partía ya: ¡mamá!, dijo la mujer. ¡Catalina!, dijo la anciana. Ambas se miraban asustadas, la maleta sobre la cabeza del maletero les interrumpió la visión y un joven que iba comiendo al pasar se tomó del brazo de Catalina, torciéndole el cuello del vestido. Cuando pudieron verse de nuevo, Catalina estaba bajo la inminencia de tener que escuchar a pregunta sobre si no había olvidado nada...

—¿No me olvide de nada? —preguntó la madre.

También a Catalina le parecía que habían olvidado algo, y ambas se miraban atónitas, porque si realmente algo habían olvidado, ahora ya era demasiado tarde. Una mujer arrastraba a una criatura, y la criatura lloraba; nuevamente sonó la campanilla de la estación... Mamá, dijo la mujer. ¿Qué cosa habían olvidado decirse una a la otra?, y ahora ya era demasiado tarde. Le parecía que un día debían haberse dicho así: soy tu madre, Catalina. Y ella debería haber respondido: y yo soy tu hija.

—¡No vayas a coger una corriente de aire! —gritó Catalina.

—¡Pero muchacha, no soy una criatura! —dijo la madre sin por eso dejar de preocuparse de su propia apariencia. La mano pecosa, un poco trémula, acomodaba con delicadeza el ala del sombrero, y Catalina tuvo súbitamente el deseo de preguntarle si había sido feliz con su padre:

— ¡Dale recuerdos a la tía! —gritó.

—¡Sí, sí!

Mamá —dijo Catalina, porque un largo silbato se había escuchado, y en medio del humo las ruedas ya se ponían en movimiento.

—¡Catalina! —dijo la madre con la boca abierta y los ojos espantados, y a la primera sacudida la hija vio que se llevaba las manos al sombrero: éste se le había caído hasta la nariz, dejando fuera apenas la nueva dentadura. El tren ya marchaba y Catalina hacía señas. El rostro de la madre desapareció un instante y reapareció ya sin sombrero, el rodete deshecho cayendo en mechadas blancas sobre los hombros como los de una doncella —el rostro estaba inclinado sin sonreír, tal vez sin mirar siquiera a la hija distante —.

En medio del humo Catalina comenzó a caminar de regreso. Las cejas fruncidas, y en los ojos la malicia de los estrábicos. Sin la compartía de la madre, había recuperado el modo de caminar: sola, le era más fácil. Algunos hombres la miraban, ella era dulce, un poco pesada de cuerpo. Caminaba serena, moderna en las ropas, los cabellos cortos tenidos de color caoba. Y de tal manera estaban dispuestas las cosas que el amor doloroso le pareció la felicidad: todo estaba tan vivo y tierno a su alrededor, la calle sucia, los viejos tranvías, las cascadas de naranja. La fuerza fluía y refluía en su corazón con pesada riqueza. Estaba muy bonita en ese momento, tan elegante; integrada a su época y a la ciudad en donde naciera como si la hubiese elegido. En los ojos bizcos cualquier persona adivinaría el gusto que tenía esa mujer por las cosas del mundo. Miraba a las personas con insistencia, procurando fijar en aquellas figuras mutables su placer todavía húmedo de lágrimas por la madre. Se desvió de los coches, consiguió aproximarse al autobús burlando la fila, mirando irónicamente; nada impediría que esa pequeña mujer que andaba bamboleando los muslos subiese otro peldaño misterioso en sus días.

El ascensor zumbaba en el calor de la playa. Abrió la puerta del apartamento mientras se liberaba del pequeño sombrero con la otra mano; parecía dispuesta a usufructuar la amplitud del mundo entero, camino abierto por su madre que le ardía en el pecho. Antonio apenas levanta los ojos del libro. La tarde del sábado siempre había sido "suya" y, en seguida de la partida de Severina, él la retomaba con placer, junto al pequeño escritorio.

— ¿Ella se fue?

—Se fue, sí —respondió Catalina empujando la puerta de la habitación del hijo. ¡Ah, sí!, allí estaba el niño, pensó con súbito alivio. Su hijo. Delgado y nervioso. Desde que se pusiera de pie había caminado con firmeza; pero casi a los cuatro años hablaba como si desconociera los verbos: verificaba las cosas con frialdad, sin ligarías entre sí. La mujer sentía un calorillo agradable y le gustaría poder sujetar al niño para siempre a este momento; le quito la toalla de las manos en un acto de censura, ¡este chico! Pero el niño miraba hacia el aire, indiferente, comunicándose consigo mismo. Siempre estaba distraído. Nadie había conseguido todavía llamarle verdaderamente la atención. La madre sacudía la toalla en el aire y de esta manera impedía la visión de la habitación: mamá, dijo el chico. Catalina se volvió rápida. Era la primera vez que él decía "mamá" en ese tono y sin pedir nada. Había algo más que una comprobación: ¡mamá! La mujer continuó sacudiendo la toalla con violencia y se preguntó a quién podría contarle lo que sucediera, pero no encontró a nadie que entendiera lo que ella no podía explicar. Desarrugó la toalla vigorosamente antes de colgarla a secar. Tal vez pudiese contarle, si cambiaba de forma al hecho. Contaría que el hijo dijera: mamá, ¿quién es Dios? No, tal vez: mamá, ¿niño quiere decir Dios? Tal vez. La verdad solo cabría en símbolos, sólo en símbolos la recibirían. Con los ojos sonriendo por su necesaria mentira, y sobre todo de la próxima tontería, huyendo de Severina, inesperadamente la mujer rió francamente para el niño, no solo con los ojos: todo el cuerpo rió, quebrado, quebrado, quebrado el caparazón, apareciendo una aspereza casi como una ronquera. Fea —dijo entonces el niño, examinándola.

—¡Vamos a pasear! —respondió ruborizándose y tomándolo de la mano.

Pasó por la sala, sin detenerse avisó al marido: ¡vamos a salir! y golpeó la puerta del apartamento.

Antonio apenas tuvo tiempo de elevar los ojos del libro, y con sorpresa vio la sala vacía ¡Catalina! —llamó, pero ya se escuchaba el ruido del ascensor descendiendo. ¿Adónde fueron?, se preguntó inquieto, tosiendo y sonándose la nariz. Porque el sábado era suyo, pero él quería que su mujer y su hijo estuvieran en casa mientras él tomaba su sábado. ¡Catalina! —llamó fastidiado aunque supiera que ella ya no podría escucharlo. Se levanto, fue hasta la ventana y un segundo después vio a su mujer y a su hijo en la calle.

Los dos se habían detenido. La mujer decidiendo quizás el camino a andar. Y de súbito poniéndose en marcha.

¿Por qué ella caminaba tan fuerte, llevando al niño de la mano?, por la ventana veía a su mujer cogiendo con fuerza la mano del pequeño y caminando rápido, con los ojos fijos adelante; y aún sin verlo, el hombre adivinaba su boca endurecida. El niño, no se sabía por qué oscura comprensión, también miraba fijo hacia adelante, sorprendido e ingenuo. Vistas desde arriba, las dos figuras perdían la perspectiva familiar, parecían achatadas en el suelo y más oscuras a la luz del mar. Los cabellos del chico volaban...

El marido se repitió la pregunta que, aun bajo su inocencia de frase cotidiana, lo inquieto: ¿adónde van? Preocupado veía a su mujer guiando a la criatura y temía que en ese momento en que ambos estaban fuera de su alcance ella transmitiese a su hijo... pero, ¿qué? "Catalina", pensó, "Catalina, ¡esta criatura aún es inocente!" En qué momento la madre, apretando a su criatura, le daba esta prisión de amor que se abatiría para siempre sobre el futuro hombre. Más tarde su hijo, ya hombre, solo, estaría de pie frente a esta misma ventana, golpeando los dedos sobre los vidrios; preso. Obligado a responder a un muerto. Quién sabría jamás en qué momento la madre transferiría al hijo la herencia. Y con qué sombrío placer. Ahora madre e hijo comprendiéndose dentro del misterio compartido. Después nadie podría saber de qué negras raíces se alimentaba la libertad de un hombre, "Catalina", pensó colérico, "¡el niño es inocente!" Pero ya habían desaparecido en la playa. El misterio compartido.

"Pero, ¿y yo?, ¿y yo?", se preguntó asustado. Los dos se habían ido, solos. Y él se había quedado. "Con su sábado". Y su gripe. En el apartamento ordenado, donde "todo marchaba bien..." ¿Quién sabía si su mujer estaba huyendo con el hijo de la sala de la luz bien regulada, de los muebles bien elegidos, y de las cortinas y de los cuadros? Eso es lo que él le había dado. Apartamento de un ingeniero. Y sabía que si la mujer se aprovechaba de la situación de un marido joven y lleno de futuro, también lo despreciaba, con aquellos ojos atontados, huyendo con su hijo nervioso y delgado. El hombre se inquietó. Porque no podría continuar dándole sino un éxito mayor. Y porque sabía que cilla lo ayudaría a conseguirlo y odiaría lo que consiguieran. Así era esa tranquila mujer de treinta y dos años que nunca hablaba verdaderamente, como si hubiese vivido siempre. Las relaciones entre ambos eran muy tranquilas. A veces el procuraba humillarla, y entraba en la habitación mientras ella se cambiaba de ropa porque sabía que ella detestaba ser vista desnuda. ¿Por qué necesitaba humillarla?; sin embargo, él sabía bien que ella sólo sería de un hombre mientras fuese orgullosa. Pero se había habituado a tornarla femenina de esta manera la humillaba con ternura, y ya ella sonreía, ¿sin rencor? Tal vez de todo eso hubiesen nacido sus relaciones pacíficas, y aquellas conversaciones en voz tranquila que formaban la atmósfera de hogar para la criatura. ¿O ésta se irritaba a veces? A veces el niño se irritaba, pataleaba, gritaba bajo el efecto de las pesadillas. ¿De dónde había nacido esta criaturita vibrante, sino de lo que su mujer y el habían cortado de la vida diaria? Vivían tan tranquilos que, si se aproximaba un momento de alegría, ellos se miraban rápidamente, casi irónicos, y los ojos de ambos decían: no vamos a gastarlo, no vamos a usarlo ridículamente. Como si hubiesen vivido desde siempre.

Pero él la había visto desde la ventana. La vio caminar de prisa, de la mano del hijo, y se había dicho: ella está tomando el momento de alegría sola. Se había sentido frustrado

porque desde hacía mucho no podía vivir sino con ella. Y ella conseguía tomar sus momentos, sola. Por ejemplo, ¿qué había hecho su mujer entre la salida del tren y su llegada al apartamento?, no sospechaba de ella, pero se inquietaba.

La última luz de la tarde estaba pesada y se abatía con gravedad sobre los objetos. Las arenas restallan secas. Todo el día había estado bajo la amenaza de irradiación. Que en ese momento, aunque sin restallar, se ensordecía cada vez más y zumbaba y en el ascensor ininterrumpido del edificio. Cuando Catalina regresara, ellos cenarían alejando a las mariposas. El niño gritaría en su primer sueño, Catalina interrumpiría un momento la cena... ¡Y el ascensor no se detendría ni siquiera un instante! No, el ascensor no pararía ni un instante.

—Después de cenar iremos al cine —resolvió el hombre. Porque después del cine sería finalmente la noche, y este día se quebraría con las olas en las rocas de Arpoador.