

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n33.19>

As doze lendas de Clarice: a autoria no reconto

Clarice's Twelve Legends: authorship in retelling

Fabio Scorsolini-Comin*
Soraya Maria Romano Pacífico**

Resumo: A partir da análise do discurso pecheutiana (AD), este estudo tem por objetivo investigar a noção de autoria no livro *Doze lendas brasileiras: como nasceram as estrelas*, escrito por Clarice Lispector originalmente em 1977. Para a AD, o lugar do sujeito empírico pouco nos diz sobre a composição da autoria. Assim, a tentativa de “reconhecer” o sujeito-autor-Clarice no reconto de uma lenda responde apenas a perspectivas canônicas e apartadas de suas condições de produção. Filiamo-nos à necessidade de compreender os mecanismos que possibilitam a esse autor, de fato, corporificar a memória do dizer, perpetuando a lenda não pelo seu reconto, mas pela própria estrutura linguística que interpela a lenda como materialidade de um dizer e, por isso mesmo, de um povo.

Palavras-chave: Autoria. Discurso. Lenda. Clarice Lispector.

Abstract: Based on Pecheutian discourse analysis (DA, in English, and AD, in Portuguese), this study aims to investigate the notion of authorship in the book *Doze lendas brasileiras: como nasceram as estrelas*, written by Clarice Lispector originally in 1977. For AD, Clarice's place as an empirical subject tells us little about the composition of authorship. Thus, the attempt to “recognize” the subject-author-Clarice in the retelling of a legend only responds to canonical and detached perspectives from their conditions of production. We add to the need to understand the mechanisms that enable this author, in fact, to embody the memory of the discourse, perpetuating the legend not by its retelling, but by the linguistic structure that challenges the legend as the materiality of a discourse and, therefore even, of a people.

Keywords: Authorship. Speech. Legend. Clarice Lispector.

Introdução

Depois, quando eu aprendi a ler e a escrever, eu devorava os livros! Eu pensava, olha que coisa! Eu pensava que livro é como árvore, é como bicho: coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas

* Universidade de São Paulo (USP).

** Universidade de São Paulo (USP).

tantas, eu descobri que era um autor. Aí disse: “Eu também quero”. (LISPECTOR, 1976)³.

Clarice Lispector (1920-1977) é a autora brasileira mais reconhecida no exterior, sendo considerada um dos maiores expoentes da literatura nacional. Em 2020 foi comemorado o centenário de seu nascimento, cravando sua figura como autora fortemente presente em nossa cultura, sobretudo influenciada pelas malhas do digital que têm possibilitado a revisitação contínua de sua produção nos últimos anos.

Sempre que somos mobilizados a responder como podemos nos tornar autores ou como determinados escritores reconhecidamente consagrados tornaram-se autores passamos a problematizar o conceito de autoria. Obviamente que diferentes tradições possuem posicionamentos distintos tanto para definir como para explicar a emergência desse conceito. Uma das vozes importantes nesse cotejamento é a do próprio autor. Na epígrafe que abre este estudo retomamos a inscrição da autoria na infância de Clarice Lispector, datando de suas primeiras incursões no universo da literatura o desejo de vir-a-ser uma autora. Nesta entrevista em epígrafe, no entanto, apenas temos acesso ao desejo de Clarice – “Eu também quero” – mas não podemos acessar o que seria, para ela, a definição de autor ou de autoria (SCORSOLINI-COMIN, 2021).

Na tradição psicológica, por exemplo, a autoria tem sido frequentemente compreendida como uma noção ligada à dimensão individual (LEITE, 2002). Para compreender o processo de construção do autor, portanto, seria necessário acessar a sua história pessoal, buscando pistas dessas experiências no modo como são construídas as personagens, por exemplo. A autoria, nessa perspectiva, poderia ser investigada como uma instância psicológica particular, cabendo

³ Clarice Lispector, em entrevista ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, ocorrida em 20 de outubro de 1976 e recuperada por Gotlib (2011, p. 81).

ao analista interpretar esses traços na autoria de uma obra. Embora essa tradição tenha trazido importantes conhecimentos para o campo de interface entre Psicologia e Literatura, outras correntes teóricas trazem formas distintas de abordar o fenômeno, como discutiremos a seguir.

Neste estudo partimos de uma compreensão de autoria sustentada na análise do discurso pecheutiana (ORLANDI, 2007; PÊCHEUX, 2009; SOUZA; PACÍFICO, 2011). Esse posicionamento epistemológico já anuncia, de início, que o lugar de Clarice como sujeito empírico ou sujeito psicológico – a criança que queria ser autora – pouco nos diz sobre a própria composição da autoria ao longo de sua vida e, principalmente, o modo como essa literatura ainda continua produzindo diversos gestos de interpretação. Para apresentarmos melhor o conceito de autoria com o qual trabalhamos tomaremos como objeto de análise o livro *Doze lendas brasileiras: como nasceram as estrelas*, escrito originalmente em 1977 e lançado após a morte de Clarice.

Embora seja referido que Clarice o escrevera em 1977 (GOTLIB, 2011), na apresentação do livro a autora menciona se tratar de dezembro de 1976 (LISPECTOR, 2014), de modo que a obra poderia acompanhar o leitor no ano de 1977, tido por ela como místico pela repetição do número 7: “ano-chave, porque se o 7 dá poder, dois 7 acrescentam-nos tanto mais em sorte boa” (p. 6). Infelizmente, é ao final de 1977 que Clarice falece vítima de câncer. Desse modo, a escrita desse livro infantil é uma das últimas produções da autora.

O livro só seria lançado em 1987. O livro foi originalmente escrito sob encomenda de uma fábrica de brinquedos e Clarice, buscando responder a um contexto no qual tinha muitas dificuldades financeiras, mesmo sendo bastante conhecida e premiada, lança-se ao desafio de escrever uma lenda para cada mês do ano. Em uma espécie de

calendário (WANDERLEY, 2021), a obra visava a acompanhar o sujeito-leitor-criança ao longo de todo o ano de 1977.

Clarice evoca um bestiário composto por bichos como onças, jabutis e cobras, além de figuras do folclore como o Saci-Pererê, o Curupira e a Yara. Embora tenha sido um livro bem recebido pelo público infantil, a crítica ainda parece se voltar de modo mais expressivo para outras obras infantis da autora, como *A mulher que matou os peixes* e *A vida íntima de Laura*. Uma possível explicação aparece na biografia escrita por Gotlib:

Mas as histórias não apresentam grande interesse estético, embora haja um bom repertório de motivos, personagens e situações. A surpresa final, comum a quase todas as histórias, não chega a ter função importante, de modo a causar o espanto típico das boas histórias contadas por Clarice. Nem a moral final, quando há, causa impacto digno de maior admiração. Apenas uma frase ou outra traz marcas da grande escritora, como esta, com que termina uma das histórias: “E o destino dos bichos ali se fazia e refazia: o de amar sem saber que amavam” (GOTLIB, 2011, p. 556).

O comentário de Gotlib (2011) põe em destaque um aspecto diretamente associado à autoria. Ao afirmar que poucas frases ou textos que compõem a coletânea trazem o que chama de “marcas da grande escritora”, a biógrafa destaca aquilo que podemos compreender por estilo, ou como todo traço característico que pode ser associado a um determinado autor, no caso, um marcador que pudesse não apenas identificar um texto como sendo escrito por Clarice, como também que fosse alinhado ao que um sujeito-leitor espera, de antemão, de um texto escrito por Clarice. Isso pode ser traduzido na expressão “impacto”, empregada por sua biógrafa: para que fosse considerado um texto “típico” de Clarice, deveria ter ou promover impacto no leitor. Essa expectativa seria construída em sujeitos-leitores com experiências prévias com os textos da autora e que também fossem capazes de

atribuir-lhe determinadas características de autoria ou reconhecer particularidades de seu estilo.

Em uma perspectiva discursiva, Possenti (2001) nos explica que a tradição romântica permitiu a associação da noção de estilo a uma expressão de uma subjetividade, de um traço particular atribuído ao autor. Esse traço teria uma natureza psicológica ligada à sua biografia, por exemplo, o que apoiaria a tradição psicológica em torno da investigação de quem seria, de fato, o autor de uma dada obra.

Nessa perspectiva apresentada por Gotlib (2011) também percebemos esse sentido sobre a autoria, o que é frequente em muitas análises: a autoria como um traço individual, como uma característica presente em determinadas pessoas e que possibilitaria, entre outros, identificar quem escreveu um texto mesmo que essa autoria não estivesse explicitada. Por essa lógica depreende-se que, ao lermos – aqui, no caso, sujeitos-leitores com experiência na leitura dos textos da autora – os contos *de Doze lendas brasileiras* poderíamos não reconhecer a escrita de Clarice ou não atribuímos a ela a autoria, a responsabilidade “individual” por aquele dizer: a Clarice que escreveu essas lendas seria a “mesma” Clarice que consagramos em outras obras?

A análise do discurso pecheutiana critica a compreensão individual da autoria. Pêcheux (2014) trabalha com as posições assumidas pelo sujeito, o que nos permite questionar a autoria em termos de elementos presentes no próprio sujeito-autor: “a contribuição de Pêcheux está no fato de ver nos protagonistas do discurso não a presença física de organismos humanos individuais, mas a representação de lugares determinados na estrutura de uma formação social” (BRANDÃO, 2004, p. 44).

A compreensão da autoria como um traço individual seria o efeito de uma ilusão: a de que o autor é o centro, a origem daquilo

que diz, como se não fosse interpelado pela ideologia. A partir dessa ilusão, o autor poderia ser considerado transparente, como se um determinado estilo a ele atribuído fosse dado de modo natural e linear, de modo completo e incontornável. O “impacto” esperado pelo leitor ao ler Clarice, por exemplo, seria um exemplo de ilusão promovida pela atribuição de um determinado estilo à autora, como se esse dizer fosse transparente, acessível a todo sujeito-leitor, perene e, principalmente, fruto de características pessoais da autora, de modo apartado de suas condições de produção.

Para nós, a função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não-contradição e fim. [...] o autor responde pelo que diz ou escreve pois é suposto estar em sua origem. Assim, estabelecemos uma correlação entre sujeito/autor e discurso/texto (entre dispersão/unidade, etc.). A nosso ver, a função de autor é tocada de modo particular pela história: o autor consegue formular, no interior do formulável, e se constituir, com seu enunciado, numa história de formulações. O que significa que, embora ele se constitua pela repetição, esta é parte da história e não mero exercício mnemônico. (ORLANDI, 2007, p. 69).

A partir dessa consideração, pontuamos que Clarice, de fato, apresenta-se como autora do texto, sendo representada na origem do dizer. Apresenta um texto com unidade, coerência, além de responder pelo que diz, ou seja, ser responsável pelo seu dizer. Para a AD, um autor é a “função social que esse eu assume enquanto produtor de linguagem. O autor é, entre as dimensões enunciativas do sujeito, a que está mais determinada pela exterioridade (contexto sócio-histórico) e mais afetada pelas exigências de coerência, não-contradição, responsabilidade” (BRANDÃO, 2004, p. 84-85). No entanto, esse posicionamento do autor na origem do dizer é, de fato, uma ilusão.

Essa ilusão, no caso, explicaria tanto a avaliação estética de *Doze lendas brasileiras* pela crítica especializada como sendo de ordem menor diante das demais obras de Clarice ou mesmo de que não seria

uma obra com as “marcas da grande escritora”, entendendo essas marcas como essencialmente individuais e apartadas da ideologia que costura condições de produção e gestos de interpretação. Para que essas ponderações sejam compreendidas à luz da análise do discurso pecheutiana, o conceito de autoria será abordado mais detidamente a seguir.

A autoria para a AD

A análise do discurso pecheutiana (AD) surgiu na década de 1960, na França, tendo como seu expoente o linguista Michel Pêcheux. A originalidade da proposta e a sua consequente longevidade alicerçaram-se na ruptura proposta no modo como a língua era, até então, estudada, compreendida e ensinada. Para além da consideração dos elementos contextuais que possibilitam uma língua em uso, o que até então não era incluído de modo objetivo no estudo da língua, a AD, como temos utilizado, promove uma ruptura também ao se recusar a olhar o sujeito como empírico ou psicológico, o que o colocaria como sendo o centro do seu dizer, sendo um sujeito onipotente.

Ao pensarmos o contexto, desse modo, não buscamos explicar as possíveis motivações sociais, culturais e psicológicas para que um sujeito diga determinada coisa, tentando justificar um determinado fenômeno, mas o consideramos a partir de uma determinada posição-sujeito, posição esta que coteja as condições materiais de produção e o papel fundamental da ideologia como estrutura que gera a ilusão da normalidade e da estabilidade do nosso dizer.

Situada a partir das contribuições da linguística, do materialismo histórico e da psicanálise, a AD se apresenta não como um saber interdisciplinar (BRANDÃO, 2004), mas como uma desdisciplina (ORLANDI, 2007), uma vez que não parte do pressuposto de que a acumulação de conhecimento seja o próprio conhecimento, como nas

disciplinas consideradas tradicionais. Situando-se no “entremeio”, a AD contempla a possibilidade de pensar a falta, o equívoco, a falha, os hiatos, os interstícios, em uma perspectiva que não coaduna com a linearidade ou com a naturalização.

Segundo Orlandi (2007), a AD é uma ciência, um campo de conhecimento indiciário. Ao se contrapor à noção de evidência, como nas ciências da saúde, a AD se interessa pelos indícios, pela interpretação como atividade do analista (SOUZA; PACÍFICO, 2011), e não como uma tentativa de explicar a realidade, de apagar os hiatos e as contradições envolvidas em todo dizer.

Em comparação com o objeto das ciências sociais, a AD não se interessa pelos traços sociológicos do sujeito – idade, gênero, ocupação, classe social – mas pelas formulações imaginárias dentro desse contexto. Assim, não nos interessa pensar o que é ser mulher em uma dada sociedade, por exemplo, mas como os discursos sobre o ser mulher em um dado contexto social permitem/autorizam determinados sentidos que se expressam no dizer (ORLANDI, 2007).

Essa perspectiva nos permite compreender a autoria de um modo diferente do que se assume em determinados campos, como na própria literatura ou em boa parte da tradição psicológica (LEITE, 2002), em que a biografia do autor goza de um prestígio na busca por pistas sobre como esse “ser psicológico” corporifica-se na sua obra e no seu dizer. Nessa acepção, quanto mais conhecemos sobre um determinado autor, suas experiências e marcadores pessoais, mais podemos acessar o seu processo de construção da autoria. Esse processo é lícito em uma perspectiva interdisciplinar que parte do princípio do acúmulo de conhecimentos como sendo o próprio conhecimento. Na AD, em contrapartida, buscamos romper com esse modo linear de compreender o sujeito e a autoria, o que será endereçado na análise a seguir.

A polissemia e a festança dos sentidos

Na apresentação do livro *As doze lendas brasileiras*, Clarice discute uma questão que frequentemente povoa o imaginário quando falamos em lendas, sobretudo ao trabalharmos com esse gênero na escola. As lendas existem em qual dimensão? As lendas representam uma dada realidade? Esses personagens realmente existem ou existiram? Em outras palavras, uma lenda é verossímil? Vejamos como a autora se posiciona em relação a esse questionamento: “Uma lenda é verossímil? Sim, porque assim que o povo quer que seja. De pai para filho, de mãe para crianças, é transmitida uma fabulação de maravilhas que estão atrás da História” (LISPECTOR, 2014, p. 5).

Etimologicamente a verossimilhança refere-se à verdade. Uma lenda talvez não possa ser considerada verdadeira se assumirmos o juízo de realidade como elemento constitutivo de nossa posição-leitor. Há evidências científicas de que uma lenda exista ou de que uma história recuperada por uma lenda tenha existido concretamente? Mas não nos cabe, a partir da AD, explorarmos essa dimensão, julgando sua sustentação no real ou não, haja vista que a lenda se posiciona em nosso imaginário, contribuindo para contar a nossa história como povo.

Perspectiva semelhante é assumida por Clarice, destacando também o poder da oralidade não apenas na transmissão de lendas, mas em sua perpetuação em nosso imaginário, o que pressupõe a possibilidade de que, a cada transmissão, possa ser “recontada”, modificando-se e podendo deslizar segundo novos sentidos. Aqui podemos considerar o papel da polissemia: uma lenda não se tece segundo a paráfrase, um já-lá, mas justamente a partir de um porvir, do inconcluso. Não podemos, desse modo, controlar a escrita de uma lenda ou a sua absorção na sociedade. Do ponto de vista social, as lendas contribuem para que possamos nos reconhecer como povo

(CASCUDO, 2013), em um processo perene e jamais limitado a determinados sentidos estáticos.

A escrita não é superior à oralidade, de modo que as lendas recontadas por Clarice não podem se apresentar como superiores ao modo como são recontadas nas práticas orais, nas famílias, nas escolas, nas ruas, na sociedade, nas festas populares. O não reconhecimento da autoria nos textos orais pode ser considerado uma violência simbólica justamente pela recusa “em aceitar a oralidade como uma modalidade legítima de língua, de instalação de autoria e de subjetividade” (TFOUNI; PEREIRA; ASSOLINI, 2019, p. 1).

Além disso, considerando a relevância de Clarice como escritora consagrada, esta assume uma posição-autora que promove uma assimetria de poder, promovendo como efeito, muitas vezes, a associação dessas lendas, contadas e recontadas desde sempre no espaço discursivo, como sendo criadas genuinamente pela autora. Apesar de essas lendas não terem sido criadas originalmente por Clarice, é no relato empreendido pela autora que elas vão se modificando, assim como ocorre no processo de transmissão oral. A assimetria residiria no fato de Clarice ser alçada à condição de mais poder por justamente ser uma autora reconhecida. O imaginário popular e a circulação cultural dessas histórias, desse modo, não comporiam a autoria em uma perspectiva individual, mas seriam acolhidas, na AD, como dimensões que permitem ao sujeito-Clarice ser interpelado pela ideologia que tece continuamente essas lendas no espaço discursivo, quer pela escrita ou pela oralidade.

A aparente confusão e disputa entre o verossímil e o inverossímil no contexto da narração de uma lenda também emerge quando analisamos as lendas (re)contadas por Clarice. Seriam lendas escritas por ela ou recuperadas por ela? Qual o papel do sujeito-autor no relato? Ao recuperarmos uma lenda ou recontarmos uma lenda

seríamos também autores? Essa tensão é corporificada na crítica especializada e também por seus biógrafos (GOTLIB, 2011), mas sob o véu dos traços estilísticos atribuídos a uma autora de renome como Clarice.

Diante desses questionamentos, podemos considerar, a partir da AD, que sujeito e sentido não podem ser dados *a priori*, como se estivessem sempre lá. Quando pensamos em uma lenda, por exemplo, os sentidos e a “moral da história” não estão dados, não estão cristalizados e passíveis de uma única interpretação. A própria oralidade imprime a mudança, abrindo diferentes possibilidades de interpretação e também de deslize em relação a algo aparentemente já dado, consolidado, cravado em nosso espaço discursivo e em nosso imaginário social.

Lendas como as da Yara, do Saci-Pererê e do Negrinho do Pastoreio, recontadas por Clarice, não se mostram com sentidos dados *a priori*, embora sejam lendas que estejam presentes no imaginário popular e, fundamentalmente, no processo de escolarização brasileiro. Celebrados, sobretudo, no mês de agosto, cujo dia 22 é dedicado ao folclore no Brasil, esses personagens não promovem gestos de interpretação únicos, embora possam ser, muitas vezes, apresentados como “universais” e “eternos”, promovendo a impressão do sentido único (PÊCHEUX, 2014) e estabilizado. Essa ilusão do sentido único pode promover efeitos de naturalização desses mitos como estáticos e até mesmo o apagamento dessas narrativas no espaço escolar justamente como uma tentativa de controlar a dispersão do dizer.

No caso da Yara, por exemplo, pode-se silenciar o modo como esse mito emerge nas tradições da umbanda, em uma mística associada à orixá Oxum, deusa das águas doces e protetora dos rios. Essa omissão ou esse esquecimento, sustentados possivelmente na intolerância religiosa, promoveria a ilusão de um sentido único sobre a

Yara. Ainda em relação à figura da Yara, por exemplo, embora esteja fortemente associada à sedução e à erotização no folclore, como retratado no conto *A perigosa Yara* (LISPECTOR, 2014), também nos permite uma leitura a partir da sedução pelo conhecimento, como discutido por Meneses (2020) ao apreciar a presença desse mito na Odisseia, de Homero. O significante “perigosa” no reconto de Clarice posiciona Yara como uma figura a ser admirada, mas também temida. Cabe-nos pensar, portanto: deveríamos temer a sedução, a erotização ou o próprio conhecimento? Esses gestos de interpretação indiciam justamente a opacidade da linguagem, da lenda e do próprio reconto, havendo sempre algo a ser dito, a ser interpretado. Assim, a lenda não se apresenta como uma formação discursiva parafrástica, mas justamente polissêmica.

A ideologia produz o efeito da evidência de que a interpretação se refere ao acesso a algo que já está lá, que está dado. Interpretar, em uma perspectiva da análise de conteúdo, por exemplo, seria acessar os conteúdos já dados pelo próprio dizer. A ideologia produz o efeito da naturalização, como se os sentidos já estivessem dados e precisassem apenas ser “descobertos” pelo analista. A AD, no entanto, preocupa-se com os mecanismos que produzem esse efeito. A AD não se interessa pela forma abstrata da linguagem, que permite a ilusão da transparência, mas justamente a sua forma histórica, permitindo-nos acessar os seus equívocos e a sua opacidade.

Para a AD, interpretar não é atribuir sentidos, mas expor-se à opacidade do texto. No campo ideológico há dois esquecimentos. O de número 1, que produz como efeito a sensação de que o sujeito é a origem do seu dizer, e o de número 2, que produz a impressão da realidade do pensamento (PÊCHEUX, 2014).

Uma concepção discursiva de ideologia estabelece que, como os sujeitos estão condenados a significar, a interpretação é sempre regida por

condições de produção específicas que, no entanto, aparecem como universais e eternas. Disso resulta a impressão do sentido único e verdadeiro. Um dos efeitos ideológicos está justamente no fato de que, no momento mesmo em que ele se dá, a interpretação se nega como tal. Quando o sujeito fala, ele está em plena atividade de interpretação, ele está atribuindo sentido às suas próprias palavras em condições específicas. Mas ele o faz como se os sentidos estivessem nas palavras: apagam-se suas condições de produção, desaparece o modo pelo qual a exterioridade o constitui. Em suma, a interpretação aparece para o sujeito como transparência, como o sentido lá. (ORLANDI, 2007, p. 65).

O relato de lendas apresentado por Clarice nos permite identificar o esquecimento número 1 justamente quando pensamos ser a autora a origem do seu dizer e, no caso, a origem da lenda contada. Quando Clarice reconta lendas tradicionais amplamente conhecidas e transmitidas pela oralidade promove um estranhamento: o que seria próprio da autora Clarice e o que seria próprio da lenda? Quando recontamos, tornamo-nos autores? O relato é um gênero que permite a emergência da autoria?

Como ponderamos em relação à oralidade, também as lendas possuem a sua materialidade, não compondo apenas um gênero que pode se enquadrar como literário a partir de algumas perspectivas, mas como uma possibilidade de emergência da autoria. Na perspectiva da AD, o relato das lendas empreendido por Clarice pode ser submetido a gestos de interpretação considerando que o texto do relato não se mostra transparente, mas justamente opaco. A opacidade do relato abre possibilidades interpretativas várias, permitindo a polissemia.

Como afirma Orlandi (2007, p. 69), a repetição “é parte da história e não mero exercício mnemônico”, o que nos permite considerar que existe autoria no relato, na reescrita de uma lenda, na recuperação de uma história que ilusoriamente já é conhecida ou “totalmente” conhecida. Recontar a lenda não seria um exercício de reescrita

parafrástica assentado em uma memória psicológica, mas permitiria a polissemia, como ocorre no livro de Clarice em tela.

Para a AD, o “texto é um objeto linguístico-histórico” (ORLANDI, 2007, p. 53). Partindo do texto enquanto materialidade histórica, pode-se considerar que este é o lugar do jogo de sentidos, o que pode ser acessível a partir de um processo analítico que justamente ultrapasse a ilusão de que o autor possui total controle em relação àquilo que deseja ou pode revelar, como se a sua narrativa fosse composta justamente para ser interpretada como um jogo de pistas ou em uma perspectiva de acúmulo de conhecimentos, movimento este criticado pela AD.

A lenda apresenta-se como um objeto linguístico-histórico não apenas por estar cravada em nosso imaginário que nos diz, por exemplo, sobre o nosso modo de funcionamento como povo, como sociedade. A lenda se perpetua pela transmissão oral e o reconto produzido por Clarice nada mais é do que a transmissão por meio do texto escrito, espaço no qual as diversas condições de produção daquele dizer se atualizam.

A lenda nos permite acessar a memória discursiva – que difere da chamada memória psicológica. A memória discursiva possibilita reconhecer a lenda como filiada a determinados dizeres, identificando-a a uma historicidade que é também marcada política e ideologicamente (ORLANDI, 2002). Nesse caso, o sujeito-autor recupera tensões e contradições ao se colocar a serviço do reconto.

O reconto guarda propriedades características das lendas originais – até mesmo para que estas sejam reconhecidas ou validadas como lendas – mas possibilita a polissemia, a abertura, o deslizamento que não se fecha na possibilidade de uma moral única. Assim, para a AD não devemos esperar por uma moral final que cause “impacto digno de maior admiração” (GOTLIB, 2011, p. 556), mas uma moral

que justamente não se apresente como final, mas sim incompleta, carecendo do gesto de interpretação do sujeito-leitor para poder, de fato, ser recontada. O reconto de Clarice, nesse sentido, abre diversas possibilidades que não se reduzem por já conhecermos anteriormente as histórias recuperadas nas lendas. É uma abertura sustentada na polissemia.

O que Clarice quis dizer?

Segundo Orlandi (2007), a ordem simbólica faz com que nem tudo possa ser dito e que em todo o dizer haja uma parte inacessível ao próprio sujeito. Isso promove como efeito o fato de que o autor não pode simplesmente tentar explicar “o que quis dizer” em determinado texto ou obra, nem mesmo controlar totalmente o que diz e, menos ainda, os efeitos de sentido produzidos pelo seu dizer.

Esse estranhamento promovido pela necessidade de tornar inteligível ao outro aquilo que é inacessível ao próprio sujeito-autor fica evidente em muitas entrevistas concedidas por Clarice Lispector, em que a autora se mostrava incomodada por não conseguir expressar o seu não-saber em relação às diversas análises dos seus textos que lhes eram endereçadas. Em entrevista a Julio Lerner, em um programa exibido pela TV Cultura apenas após a sua morte, Clarice revela:

Clarice Lispector: Me chamam até de hermética... Como é que eu posso ser popular sendo hermética?

Julio Lerner: E como você vê esta observação que nós colocamos entre aspas: “hermética”?

Clarice Lispector: Eu me compreendo... De modo que não sou hermética para mim... Bom... tem um conto meu que não compreendo muito bem...

Julio Lerner: Que conto?

Clarice Lispector: O Ovo e a Galinha.

(LERNER, 2007, p. 24).

A ilusão de acessar tudo aquilo que diz ou escreve emerge quando Clarice afirma compreender a si mesma ou compreender a

sua obra. Se ela compreende o que escreve, não poderia considerar-se, portanto, hermética. Mas o efeito da ordem simbólica escapa-lhe logo na sequência, quando revela que há um conto que não consegue compreender, escrito por ela mesma. É aqui que se produz o equívoco. Como poderia um autor não compreender aquilo que ele mesmo escreve? Essa mesma pergunta pode ser feita em relação à identificação de Clarice como autora hermética: como poderia uma autora considerar-se hermética?

A falha promovida é da ordem de um dizer que escapa: como pode uma autora não se considerar hermética e afirmar que não consegue compreender uma de suas obras? A essas reflexões poderíamos reunir diversas passagens da biografia de Clarice nas quais ela se mostra reticente em realizar uma interpretação própria ou, ainda, concordar com as interpretações apresentadas por seus críticos e pelo seu público de leitores. Clarice buscava se apartar dessas análises.

Quando nos apoiamos em uma compreensão de autoria apenas como um processo de desvendamento do que se encontra por trás (ou por dentro) de um sujeito empírico acabamos esvaziando as possibilidades de um vir-a-ser tão bem capturados por Clarice ao expor-se ao equívoco: “Bom...”. É com essa expressão que a autora marca a recuperação de algo que justamente rompe com a possibilidade da estabilidade, de um autor que sabe sobre si, que domina a si mesmo, que controla totalmente o seu dizer.

Outro elemento nessa tentativa de Clarice mostrar-se “transparente” ocorre quando publica a crônica *Esclarecimentos*, no Jornal do Brasil, buscando desfazer algumas confusões e curiosidades dos leitores acerca de sua origem, sobre o modo como falava – “erres enrolados, estilo francês [...] que me dão um ar de estrangeira” (GOTLIB, 2011, p. 120), sobre quem era, de fato. Neste texto Clarice retoma sua origem na Ucrânia, relata ser naturalizada brasileira, comenta sobre o

que denomina “defeito de dicção” e coloca em aberto a sua trajetória caso a família não tivesse aportado no Brasil quando ela ainda era bebê. A tentativa de esclarecer o leitor acaba, pois, ao assumir o seu mistério: “O que não será jamais elucidado é o meu destino” (GOTLIB, 2011, p. 121).

Embora o seu destino não pudesse ser, de fato, elucidado, também o seu passado não poderia sê-lo em sua totalidade. Assim, ao tentar “esclarecer” para mostrar-se transparente, revela, na verdade, a sua opacidade, tal como quando pensamos a linguagem para a AD (ORLANDI, 2007). Não há esclarecimento possível que revele tudo, que desfaça o equívoco, haja vista que nem mesmo o próprio sujeito tem acesso a tudo. Assim, o efeito de esclarecimento como um gesto interpretativo promove a perpetuação da sua opacidade ou, em outras palavras, a manutenção do mistério.

Mesmo com a tentativa de controlar a dispersão do dizer e assegurar um esclarecimento definitivo sobre a sua origem, o equívoco se apresenta de modo recorrente, repetitivo, forçando Clarice a sempre se posicionar sobre esse assunto, preferindo, por exemplo, ser tratada como brasileira (o que, de fato, era sustentado a partir do seu processo legal de naturalização). Embora queira transparecer vinculações muito frágeis com o seu local de origem, o seu nascimento na Ucrânia seria permanentemente evocado, por exemplo, ao tentar justificar seu estilo, suas particularidades, sua originalidade.

Em uma perspectiva psicológica, isso faria parte da explicação do seu estilo. Em uma perspectiva discursiva, no entanto, trabalha-se com a sua inequívoca interpelação pela ideologia, em uma noção de sujeito fragmentado, cindido. Mesmo sendo descrita como brasileira (como anunciado desde o início deste estudo, por exemplo), seria interpelada pela sua origem na Ucrânia, pela tradição judaica (ainda que não se declarasse judia), entre outros marcadores. A tentativa

de controlar ou de apagar esses elementos mostra-se ilusória, haja vista que a ideologia que interpela o sujeito-autor e o seu dizer visa a naturalizar os sentidos. Embora essa reflexão não seja objeto do presente estudo, trata-se de um exemplo que costura o modo como a AD compreende esse sujeito, o que dá origem à sua definição também de autor.

Retomando a questão do hermetismo, não se trata de pensá-lo como um traço característico do sujeito-Clarice ou da autora-Clarice, mas fundamentalmente que a própria linguagem é um fenômeno que se situa nesse campo da instabilidade, da incompletude, falta esta que buscamos preencher com a ilusão de podermos ser transparentes, de podermos esclarecer algo. No caso de Clarice, de uma ilusão de apagar sua história com a Ucrânia e instalar uma narrativa sobre a sua origem ser brasileira. Ou, ainda, de uma ilusão de mantermos a chamada “verossimilhança” anunciada na abertura das *Doze lendas* por Clarice.

A própria biógrafa de Clarice nos apresenta a dificuldade de acessarmos, ao certo, uma interpretação da autora:

Não se pode afirmar que a narradora conte aí exatamente o que lhe aconteceu. Afinal, a narradora da história conta o que aconteceu depois que o fato já passou e muitos detalhes ficaram perdidos na memória. Além disso, há sempre interferências criadoras, ainda que mínimas, de quem conta. Nem se pode confiar em tudo o que a narradora-Clarice afirma, já que ela por vezes dissimula e inventa. (GOTLIB, 2011, p. 65).

Aqui emerge a tentativa de submeter Clarice à ilusão da transparência da linguagem. Nas interpretações canônicas há a tentativa de assumir uma interpretação única, como se o sujeito-analista pudesse afirmar, com certeza, que haveria uma interpretação correta diante de determinado dizer. Ou, ainda, de que a interpretação pudesse revelar ou descortinar o real – ou mesmo o que é da ordem do inconsciente.

Em Clarice essa expectativa emerge ao tentar submeter a autora a um juízo de realidade, de ela ter que escrever e relatar algo tal como se passou. Esse trecho de Gotlib (2011) está presente quando a biógrafa analisa os relatos de Clarice sobre a sua infância, buscando discutir se seriam ou não verdadeiros. Mas a própria biógrafa, aqui, parece reconhecer a opacidade da linguagem: não seria Clarice a inventar e a dissimular, mas a própria linguagem ao deslizar, ao escapar. De modo similar, podemos pensar as lendas recontadas por Clarice: seriam lendas verdadeiras? O que seria criação de Clarice dentro do reconto?

A partir da AD, julgamos não ser necessários esses questionamentos, posto que não podemos controlar a linguagem e o dizer, do mesmo modo que não nos seria possível controlar a lenda nem o modo como ela se reconta a cada momento em que é transmitida:

O sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável. Ele inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza seu dizer. Porque assume sua posição de autor (se representa nesse lugar), ele produz assim um evento interpretativo. O que só repete (exercício mneumônico) não o faz. (ORLANDI, 2007, p. 70).

Aqui podemos discutir que a lenda não é um mero exercício de repetição. O reconto não é uma repetição automática, é uma escrita que se abre à possibilidade de interpretação justamente pelo trabalho do autor. É a autoria que abre a possibilidade da emergência do gesto de interpretação. Assim, conforme a AD, podemos dizer que existe a autoria no reconto.

Essa autoria, desse modo, pode e deve considerar quem é o leitor, quem pode interpretar. Se pensarmos nos sujeitos-leitores a quem as *Doze lendas brasileiras* se destinam, provavelmente crianças, o público infanto-juvenil, é lícito pensarmos sobre como Clarice busca suspender nesses recontos o sentido já estabilizado em nosso imaginário:

Com efeito, podemos dizer que a posição-autor se faz na relação com a constituição de um lugar de interpretação definido pela relação com o Outro (o interdiscurso) e o outro (interlocutor). O que, em análise de discurso, está subsumido pelo chamado efeito-leitor. (ORLANDI, 2007, p. 74).

Como se sabe, a literatura infantil de Clarice ainda é pouco explorada por seus críticos. Por vezes, trata-se de análises que apenas marcam as diferenças entre o que Clarice escreve para o público adulto e o modo como se comunica com crianças (SCORSOLINI-COMIN, 2019; SCORSOLINI-COMIN; SILVA, 2018). O universo infantil em Clarice não pode ser apartado de sua própria infância no nordeste brasileiro, a sua vivência da maternidade e o modo como os bichos fazem parte do seu imaginário e do seu cotidiano, por exemplo. Mas esses marcadores não visam a apenas se costurar para a emergência de uma autora para crianças ou, como prezam as análises mais correntes, explicar a autoria ou quem é a Clarice que escreve para crianças.

Na AD, embora não possamos compreender a autoria em Clarice totalmente apartados do reconhecimento de quem é a figura de Clarice Lispector, buscamos nos descolar desse universo psicológico e intrapsíquico que explica a sua capacidade de impactar o leitor com o que escreve, haja vista que o nosso objetivo não é explicar o reconhecimento social e crítico-literário da autora, mas o modo como emerge a autoria em suas obras. Como explorado na AD:

O autor se produz pela possibilidade de um gesto de interpretação que lhe corresponde e que vem “de fora”. O lugar do autor é determinado pelo lugar da interpretação. O efeito-leitor representa, para o autor, sua exterioridade constitutiva (memória do dizer, repetição histórica). (ORLANDI, 2007, p. 75).

As lendas podem ser contadas e recontadas de muitos modos sem que deixem de ser reconhecidas e validadas como lendas em

sua historicidade e em sua potência para nos descrever como povo, como sociedade. A autoria no reconto, a partir da AD, pode e deve ser explorada por meio de sua exterioridade constitutiva, mais do que por um determinado traço característico de um sujeito-autor-empírico. A memória do dizer e a repetição histórica são movimentos que ultrapassam o universo particular do autor.

A tentativa de “reconhecer” o sujeito-autor-Clarice no reconto de uma lenda responde apenas a perspectivas que buscam avaliar o lugar da autoria como o de qualidade, de genialidade, de diferenciação do sujeito em relação à sua coletividade. Assim, filiamo-nos à possibilidade de nos enveredar pela compreensão dos mecanismos que possibilitam a esse autor, de fato, corporificar a memória do dizer, perpetuando a lenda não pelo seu reconto, mas pela própria estrutura linguística que interpela a lenda como materialidade de um dizer e, por isso mesmo, de um povo.

Considerações finais

As lendas compõem um gênero apresentado na escolarização a partir de um lugar da repetição, da transmissão, com pouco espaço para a possibilidade de serem recontadas e serem reconhecidas como produções coletivas, prenes de autoria e de significação. Nesse processo vemos a tentativa de instalação do discurso parafrástico, de repetição, e não da abertura à polissemia, o que também é reforçado pela negação da oralidade como uma possibilidade de autoria. Decorrente desse movimento, cabe-nos questionar: quem escreveu a lenda? Quem pode escrever a lenda? Quem está autorizado a recontar uma lenda?

Essas questões nos levam à consideração do conceito de autoria, frequentemente associando o autor a um *locus* de controle, de responsabilidade única pelo seu dizer, de possibilidade de criação

a partir de características individuais usualmente apartadas de suas condições de produção. Ao analisarmos as *Doze lendas brasileiras*, de Clarice Lispector, a partir das contribuições da AD, pudemos discutir em que medida o reconto da lenda não pode ser interpretado apenas considerando os marcadores individuais de quem reconta, no caso, do autor como sujeito psicológico, mas a partir de uma recuperação da memória discursiva, do papel da ideologia naturalizando a ilusão da transparência da linguagem e do próprio autor. Não há possibilidade de recontar sem que a ideologia opere, sem que as ilusões e os esquecimentos estudados pela AD sejam aplicados à ordem do reconto.

Ao pensarmos sobre as lendas recontadas por Clarice não podemos resumir a análise da autoria nesse gênero à busca por traços estilísticos que são consolidados pela literatura para atribuir à autora a sua condição de respeito, de autoridade, de notoriedade e mesmo de genialidade. Esse modo de cotejar *As doze lendas brasileiras* tem promovido como efeito a relegação dessa obra a uma condição de menor importância literária diante dos demais textos de Clarice. Para a AD, no entanto, essa obra torna-se potente para uma discussão mais ampliada de autoria e de tentativa de ruptura com os cânones literários consagrados.

Concluimos que a autoria no reconto, a partir das contribuições da AD, pode ser compreendida por meio de sua exterioridade constitutiva, o que nos obriga a considerar a memória do dizer e a repetição histórica como movimentos que ultrapassam o universo particular e intrapsíquico do autor. Propomos, desse modo, na investigação da autoria, ultrapassar a perspectiva que considera os traços particulares da escrita de Clarice para a tentativa de exploração de como essa exterioridade atravessa a sua escrita, dando pistas de como o seu modo de recontar pode ser contemplado como materialidade do seu

dizer e também materialidade de um povo, de uma brasilidade, de um contexto de produção que legitima uma lenda como literatura, como mito, como retrato coletivo.

Ao falarmos da brasilidade desse folclore também podemos recorrer ao fato de que Clarice tinha uma origem ucraniana. Embora evoque o desejo de ser reconhecida como brasileira, em uma tentativa de controle da dispersão de sentidos a partir da sua inscrição com estrangeira, Clarice continua a ser uma autora com uma história progressa, ainda que tenha chegado ao Brasil na tenra infância. Ao recontar essas lendas, a AD nos permite cotejar uma Clarice que também é marcada pelo olhar do estrangeiro, do exótico, do diferente. Isso, em sua escrita, assume a condição de originalidade, de traço particular. Mas, a partir da análise discursiva em tela, não deixa de representar um olhar tecido a partir da interpelação da ideologia.

Metaforizando o épico Hércules no título do presente estudo, destacamos que Clarice reconta suas doze lendas no mesmo ano em que falece, no seu ano místico da repetição do 7, 1977. Infelizmente a autora não vivera para ver a publicação de suas lendas. Mas a força das narrativas dos recontos ainda parece ser uma dimensão a ser mais debatida tanto na literatura como na análise do discurso, ultrapassando a discussão do que é verossímil e ilusoriamente transparente. Talvez por serem, essas lendas, de algum modo, atravessadas pelo mistério, como anunciado por Clarice: “e o que não existe passa a existir por força mesmo de seu encantatório enredo” (LISPECTOR, 2014, p. 6).

Referências

BRANDÃO, H. H. N. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMPO, 2004. 120 p.

CASCUDO, L. C. *Tradição, ciência do povo*. São Paulo: Global Editora, 2013. 165 p.

GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. 6. ed. São Paulo: EDUSP, 2011. 656 p.

LEITE, D. M. *Psicologia e literatura*. 5. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.

LERNER, J. *Clarice Lispector, essa desconhecida...* São Paulo: Via Lettera, 2007. 144 p.

LISPECTOR, C. *Doze lendas brasileiras: como nasceram as estrelas*. Rio de Janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2014. 60 p.

MENESES, A. B. Sereias: sedução e saber. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 75, p. 71-93, 2020.

ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 5ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2007. 156 p.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2002.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009. 288 p.

POSSENTI, S. Enunciação, autoria e estilo. *Revista da FAEEBA*, n. 15, p. 15-21, 2001.

SCORSOLINI-COMIN, F. Suprimir os fatos e privilegiar as sensações: a emergência da criança-autora em Clarice Lispector. *Revista do SELL*, Uberaba, v. 10, n. 1, p. 135-154, 2021.

SCORSOLINI-COMIN, F.; SILVA, A. A. Por que só no fim do livro?: revisitando a grupalidade com crianças. *Revista da SPAGESP*, Ribeirão Preto, v. 19, p. 1-5, 2018.

SOUZA, J. C. R.; PACÍFICO, S. M. R. Sujeito e autoria no contexto escolar: contribuições da Análise do Discurso. *Revista da SPAGESP*, Ribeirão Preto, v. 12, n. 2, p. 68-84, 2011.

TFOUNI, L.V.; PEREIRA, A. C.; ASSOLINI, F. E. Letramento: é possível uma escrita despida de oralidade?. *Pró-Posições*, Campinas, v. 30, p. e20180023, 2019.

WANDERLEY, N. A. “Os adultos como eu também criam lendas”:
Clarice Lispector e a escrita para crianças. *Nau Literária – Crítica e
Teoria da Literatura em Língua Portuguesa*, v. 17, n. 1, p. 233-253,
2021.

Recebido em: 13/11/2021
Aprovado em: 05/07/2022