



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS

ALEXSANDRO CAVALCANTE DA SILVA

LITERATURA E SEMIÓTICA: UMA ANÁLISE DE FELICIDADE  
CLANDESTINA DE CLARICE LISPECTOR

João Pessoa

2024

ALEXSANDRO CAVALCANTE DA SILVA

**LITERATURA E SEMIÓTICA: UMA ANÁLISE DE FELICIDADE  
CLANDESTINA DE CLARICE LISPECTOR**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
à Universidade Federal da Paraíba – UFPB,  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Oriana de Nadai Fulaneti

João Pessoa

2024

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

55861 Silva, Alessandro Cavalcante da.  
Literatura e Semiótica: uma análise de Felicidade  
Clandestina de Clarice Lispector / Alessandro  
Cavalcante da Silva. - João Pessoa, 2024.  
54 f.

Orientadora: Oriana de Nadai Fulaneti.  
TCC (Graduação) - Universidade Federal da  
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e  
Artes, 2024.

1. Semiótica discursiva. 2. Felicidade Clandestina.  
3. Paixões. 4. Axiologização. I. Fulaneti, Oriana de  
Nadai. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 81'22

ALEXSANDRO CAVALCANTE DA SILVA

**LITERATURA E SEMIÓTICA: UMA ANÁLISE DE FELICIDADE  
CLANDESTINA DE CLARICE LISPECTOR**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
à Universidade Federal da Paraíba – UFPB,  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Licenciado em Letras.

Defendida em:

Aprovada em:

Banca examinadora

---

Profa. Dra. Oriana de Nadai Fulaneti  
Orientadora

---

Prof. Dr. Pedro Farias Francelino  
Examinador

---

Profa. Ma. Michaella Araújo de Farias  
Examinadora

João Pessoa  
2024

**DEDICO**

A Rafael Venâncio que esteve sempre comigo nos momentos bons e maus. Mesmo eu sendo teimoso, ele sempre teve razão!

## AGRADECIMENTOS

A Deus, razão de minha vida.

À orientadora, Dra. Oriana de Nadai Fulaneti, que aceitou a proposta de orientar este trabalho de conclusão de curso.

Ao meu amigo Rafael Venâncio, por ter estado ao meu lado sempre.

Aos meus amigos Ivig Sammy Lacerda da Silva e Isaías Lima Santos que estiveram comigo na graduação.

A todos e todas, professores e professoras da graduação em Letras Português.

Aos meus pais Edivaldo Firmino da Silva e Cícera Cavalcante da Silva.

Aos meus irmãos Hudson e Denison, e especialmente à minha irmã Alessandra Cavalcante da Silva que me surpreendeu ao me inscrever no ENEM sem eu mesmo saber disso, abrindo o acesso para que tudo isso pudesse acontecer.

À minha querida esposa Jasiene e aos meus filhos (a) Deborah e Lucas.

Por fim, a todos aqueles que acreditaram em mim.

## RESUMO

Apesar de ser uma ciência em construção, a semiótica discursiva greimasiana tem apresentado enorme evolução quanto ao propósito pelo qual ela se dispusera realizar que é a produção de sentido no texto. Calcado no trabalho incansável de Algirdas Julien Greimas, este Trabalho de Conclusão de Curso consiste na análise do conto “Felicidade Clandestina” de Clarice Lispector, uma das maiores escritoras brasileiras, o qual é o *corpus* desta pesquisa. Na narrativa em foco, é contada a história do sofrimento da narradora personagem em sua saga para obter um livro. Diante disso, nossa pesquisa, numa conexão entre os estudos literários e a semiótica discursiva, com a contribuição de alguns conceitos da Psicanálise, tem como objetivo investigar os sentidos que permeiam o texto lispectoriano, buscando evidenciar, a partir dos três patamares sucessivos de sentido, a significação subjacente à história em tela, entendendo como e de que forma a narradora personagem significa a situação vivenciada, bem como os demais personagens envolvidos. Para tanto, como metodologia, utilizou-se, além da pesquisa bibliográfica, o estudo qualitativo interpretativista através de um estudo documental. Os resultados apontam que os sentidos impressos no discurso implementado por Clarice Lispector em “Felicidade Clandestina” se modificam em razão da perspectiva da narradora e do desejo em dizer além do que expressa.

**Palavras-Chave: semiótica discursiva, Felicidade Clandestina, paixões, axiologização.**

## ABSTRACT

Despite being a science under construction, Greimasian discourse semiotics has shown enormous evolution regarding the purpose for which it intended to carry out, which is the production of meaning in the text. Based on the tireless work of Algirdas Julien Greimas, this Final Coursework consists of the analysis of the short story "Felicidade Clandestina" by Clarice Lispector, one of the greatest Brazilian writers, which is the corpus of this research. In the narrative in focus, the story of the suffering of the narrator-character in her saga to obtain a book is told. In view of this, our research, in a connection between literary studies and discourse semiotics, aims to investigate the meanings that permeate the Lispectorian text, seeking to evidence, from the three successive levels of meaning, the underlying signification to the story in question, understanding how and in what way the narrator-character signifies the situation experienced, as well as the other characters involved. For this purpose, in addition to bibliographical research, qualitative interpretative research was used through a case study. The results show that the meanings imprinted in the discourse implemented by Clarice Lispector in "Felicidade Clandestina" are modified due to the narrator's perspective and the desire to say beyond what is expressed.

**Keywords: discourse semiotics, Felicidade Clandestina, passions, axiology.**

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	10
1. “REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES”: A HORA DE CLARICE .....	12
2. A SEMIÓTICA E O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO .....	22
2.1 ESTRUTURAS SÊMIO-NARRATIVAS .....	24
2.1.1 Nível Fundamental.....	24
2.1.2 Nível Narrativo .....	26
2.2 ESTRUTURAS DISCURSIVAS.....	32
2.2.1 Sintaxe – Nível discursivo .....	32
2.2.2 Semântica – Nível discursivo .....	35
3. ANÁLISE SEMIÓTICA DO CONTO FELICIDADE CLANDESTINA .....	38
3.1 DAS ESTRUTURAS SÊMIO-NARRATIVAS [...] .....	38
3.2 [...] ÀS ESTRUTURAS DISCURSIVAS. ....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	51
REFERÊNCIAS .....	53

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No início da década de 1960, através do semiótico lituano Algirdas Julien Greimas, a Semiótica Discursiva se instaura como metodologia de análise voltada a compreender a forma como é produzido o sentido em qualquer texto. Para que essa compreensão pudesse ser estabelecida, o percurso gerativo de sentido, disposto em três níveis, segue uma escala do mais simples e abstrato para o mais complexo e concreto, a saber, o fundamental, o narrativo e, por fim, o discursivo, e, surge como parte metódica do processo de análise do texto. Esses níveis de construção do sentido têm enorme relevância quanto à assimilação de elementos explícitos e até implícitos no texto, não ignorando o seu aspecto histórico. Por tanto, este trabalho terá como objetivo geral compreender a estrutura e o funcionamento do conto “Felicidade Clandestina” de Clarice Lispector, tendo como base a teoria semiótica discursiva.

Para isso, apresentaremos como *corpus* desta análise o conto “Felicidade Clandestina”, de Clarice Lispector. Esse conto, aparentemente, pode ser considerado bastante simples, por conta da disposição de seus personagens na trama e a forma como elas simulam o mundo real, no entanto, ao utilizar o método de análise greimasiano, é possível perceber os sentidos ocultos no discurso de Clarice Lispector. O interesse, nesta análise, pelo conto “Felicidade Clandestina” parte em tentar entender as sensações de sofrimento e prazer obtidas pela protagonista e narradora-personagem do conto, e como ela as interpreta, assim como as modulações juntivas consequentes de sua conturbada relação com a felicidade e o livro *As Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato, seus objeto valor e modalizador, respectivamente.

Contudo, para entender essas sensações sofridas pela narradora-personagem de “Felicidade Clandestina” se fará necessário, ao menos para esta análise, além da semiótica, contar com o apoio da Psicanálise. Por se tratar de uma teoria do discurso, a semiótica greimasiana consegue estabelecer conexões com outras disciplinas epistemológicas com a finalidade de compreender o mundo humano e aquilo que lhe traga significação e a partir disto encontrar os sentidos que revestem o discurso instaurado pelo sujeito.

Para isso, o primeiro capítulo trará uma breve exposição documental dos eventos biográficos e bibliográficos da escritora Clarice Lispector, os quais serão relevantes para a maior compreensão do corpus estudado, ou seja, seu nascimento, sua imigração, entre outros fatos considerados importantes para esta pesquisa, assim como um apanhado bibliográfico da escritora (contos e crônicas), como também uma sinopse de seus romances e a opinião crítica de Antonio Candido, Alfredo Bosi e Álvaro Lins ao seu primeiro romance publicado em 1943, *Perto do Coração Selvagem*. Ainda nesse capítulo serão expostos fatos peculiares do conto “Felicidade Clandestina”, alguns inspirados na infância de Clarice Lispector, segundo a própria autora.

No segundo capítulo, inicialmente trataremos de aspectos gerais e conceituais da semiótica discursiva padrão, suas fases, bem como o desenvolvimento do método de análise proposto por Greimas, o qual trará luz ao corpus deste trabalho ao revelar uma forma de produção e interpretação do sentido no discurso. Em um segundo momento se adentrará os aspectos teóricos do percurso gerativo de sentido e suas estruturas, numa sucessão de patamares que se desenrolam dos mais simples e abstratos aos mais complexos e concretos distribuídos nos níveis que desenvolvem a teoria greimasiana.

No terceiro e último capítulo, dedicado à análise, será aplicado o método interpretativo da semiótica discursiva ao corpus escolhido para esta análise, a saber, o conto “Felicidade Clandestina” de Clarice Lispector. Nele se buscará entender os sentidos presentes na tessitura do conto de Clarice Lispector através dos três níveis do percurso gerativo de sentido proposto por Greimas, assim como dialogará com a Psicanálise. Por fim, após o terceiro capítulo, teceremos as considerações finais.

*Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.*  
**Clarice Lispector**

## 1. “REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES”: A HORA DE CLARICE

Diante do cenário de horror e de fome estabelecido com a Primeira Guerra Mundial e as Revoluções Russas de 1917, e que posteriormente instaurariam o regime bolchevique e as forças nacionalistas ucranianas separatistas, somados a um profundo movimento antissemita, conhecido como pogroms, o qual violentou e até matou milhares de judeus, muitas famílias judias oriundas da Ucrânia tiveram que fugir de sua terra natal para se exilarem na América, segundo relatos biográficos extraídos de Gotlib (2013).

De acordo com Gotlib (2013), durante a fuga para o continente americano, Pinkhouss Lispector, Mânia Lispector<sup>1</sup> e suas duas filhas foram compelidos a se hospedarem, ainda na Ucrânia, em uma “pequena e insignificante” (Lispector, 1999, p. 319) aldeia situada na região da Vinnitsia por nome de Tchechelnik. Contudo, o retardo teria uma razão especial, pois ali nascera, em 10 de dezembro de 1920, uma das maiores e mais prestigiadas escritoras da Literatura Brasileira.

Após o nascimento da pequena Haia Lispektor<sup>2</sup>, a família Lispector segue sua diáspora, vivendo praticamente uma vida nômade, fugindo da perseguição e da fome que se alastrava por toda região da Ucrânia.

Chegando ao Brasil, precisamente a Maceió, em 1922, a família Lispector parece respirar uma nova vida, conforme relata Gotlib (2013). Em parte, sim, pois não estava mais naquele turbilhão de conflitos e perseguição que havia vivido na Ucrânia, porém a pobreza e a fome continuariam sendo seus algozes na pacata capital alagoana.

Em 1925, Clarice Lispector, sua mãe e suas irmãs chegam a Recife por decisão do pai “atraído pelas possíveis facilidades que a cidade oferecia aos emigrantes” (Gotlib, 2013, p. 53); e é na capital pernambucana que Clarice Lispector passa toda sua infância e adolescência, com os mesmos problemas financeiros vividos quando residia em Maceió, porém com um agravante: a doença e a posterior morte de sua mãe em 1930.

---

<sup>1</sup> Pedro Lispector e Marieta Lispector, respectivamente.

<sup>2</sup> Nome de origem hebraico dado a Clarice Lispector e mantido até sua chegada ao Brasil.

Segundo Gotlib (2013), a família de Clarice não tinha nenhuma formação artística, mas havia algo que foi fator decisivo para a futura escritora, qual seja, tinha a “vocação para a arte e a erudição” (p. 78), isso influenciou a vida da menina que amava ouvir histórias, mas também fabulava, antes mesmo de ler e escrever.

Depois, quando eu aprendi a ler, devorava os livros, e pensava que eles eram como árvore, como bicho, coisa que nasce. Não sabia que havia um autor por trás de tudo. Lá pelas tantas eu descobri que era assim e disse: “Isso eu também quero.” (Manzo; Monteiro, 2015, p. 106).<sup>3</sup>

Desde a infância, Clarice Lispector já escrevia contos infantis e os enviava para publicação no Diário de Pernambuco, porém, segundo relato da própria escritora, nunca foram publicados porque seus contos traziam “sensações”, enquanto que os outros apelavam para as anedotas iniciadas com a famosa frase clichê *Era Uma Vez...*

Apesar de sua puerícia dedicada à escrita, é na adolescência, aos treze anos de idade, que a escritora pernambucana assume ter entendido a sua vocação pela escrita, como forma de um destino que fora traçado para sua vida, algo incompreendido durante a sua infância. Porém, em entrevista concedida ao programa *Panorama Especial*, exibido pela TV Cultura, Clarice Lispector responde categoricamente a uma indagação feita pelo o jornalista Júlio Lerner a respeito da qualidade dessa produção escrita quando adolescente. A consagrada escritora responde sem hesitar: “Caótica. Intensa. Inteiramente fora da realidade... da vida” (Mota, 2020, p. 217). Isto pode ser observado no trecho da crônica *Escrever*<sup>4</sup> publicada por Clarice Lispector, em 2 de maio de 1970, no Jornal do Brasil.

Eu tinha que eu mesma me erguer de um nada, tinha eu mesma que me entender, eu mesma inventar por assim dizer a minha *verdade*. Comecei, e nem sequer era pelo começo. Os papéis se juntavam um ao outro - o sentido se contradizia, o desespero de não poder era um obstáculo a mais para realmente não poder. A história interminável que então comecei a escrever (com muita influência de O lobo da estepe, Herman Hesse), que pena eu não a ter conservado: rasguei, desprezando todo um esforço quase sobre-humano de aprendizagem, de autoconhecimento. E tudo era feito em tal segredo. Eu não contava a ninguém, vivia aquela dor sozinha. Uma coisa eu já adivinhava: era preciso tentar escrever sempre, não esperar por um momento melhor pois este simplesmente não vinha. Escrever sempre me foi difícil, embora tivesse partido do que se chama vocação. Vocação é diferente de talento. Pode-se ter vocação e não ter talento, isto é, pode-se ser chamado e não saber como ir. (Lispector, 1999, p. 286).

---

<sup>3</sup> Clarice Lispector em entrevista gravada no dia 20 de outubro de 1976, na sede do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

<sup>4</sup> Crônica publicada posteriormente no livro *A Descoberta do Mundo* de forma póstuma.

Aos 14 anos de idade, a jovem Clarice Lispector sai juntamente com sua família do Recife, agora sem a sua mãe, e segue viagem à então capital do Brasil, Rio de Janeiro, em busca de melhores condições de vida, que não existiram durante o tempo que moravam em Recife, “lugar de pobreza e penúrias” (Gotlib, 2013, p. 144).

No Rio de Janeiro, motivada por parentes e amigos mais próximos, a jovem Clarice resolve ingressar no curso de Direito pela Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, atualmente conhecida como Universidade Federal do Rio de Janeiro. Segundo relatos da própria escritora, ela ingressara no curso apenas porque lhe diziam que suas características muitas vezes reivindicadoras de direitos colocavam-na numa situação de uma possível advogada (Manzo; Monteiro, 2015, p. 106), contudo, a estudante de Direito nunca assumiria a profissão de advogada, e admite que só terminara o curso de Direito por “pirraça” a uma amiga que a acusava de começar muitas coisas e nunca terminar, isso teria aborrecido deveras a estudante de Direito e a feito concluir o curso, mas nunca exercer a profissão, e nem sequer ir à formatura (Gotlib, 2013, p.163).

Durante seus estudos na Faculdade de Direito, Clarice Lispector publica um artigo para a revista do corpo discente da faculdade, *A Época*, intitulado *Observações Sobre o Fundamento do Direito de Punir*, no qual expõe a proposição que “não há direito de punir. Há apenas poder de punir” (Manzo; Monteiro, 2015, p. 38), criticando o Estado e as instituições quanto à aplicação da pena partindo de premissas jurídicas. A respeito desse artigo, Gotlib (2013, p. 166) escreve o seguinte:

Embora simples na argumentação e até ingênuo em certas colocações, o artigo firma-se em indagações que subvertem fatores ao se deter no perigoso território da configuração de “sujeitos em situação”, mas avaliando-os em função dos males de que são vítimas. Os males tanto são coletivos – objetivados em força de repressão social mediante convenientes leis de comportamento que mais fortalecem o Estado que o indivíduo – como são individuais: pendores sádicos e autoritários determinam as leis e as transgressões, que assim se submetem às instabilidades da variedade de tantos “eus”.

Apesar de Clarice Lispector ter afirmado em depoimento<sup>5</sup> que o curso de Direito não teria servido para absolutamente nada em sua vida, percebe-se que muitos textos da escritora, inclusive a crônica que será analisada neste Trabalho de Conclusão de Curso, evocam algumas premissas do âmbito do Direito.

---

<sup>5</sup> Gravado no dia 20 de outubro de 1976, na sede do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

Em 1940, a estudante de Direito Penal tem uma das suas maiores perdas, após ter chegado ao Rio de Janeiro: o falecimento de seu pai. Segundo Gotlib (2013), foi durante esse triste período que Clarice Lispector descobrira a sua predileção pelo jornalismo na Agência Nacional, em um período conturbado da política brasileira, no qual a censura era imposta pelo Estado Novo de Getúlio Vargas, bem como aos diversos meios de comunicação da época.

A estreante de jornalismo atua em diversas funções até que em 1943 consegue seu primeiro registro efetivamente profissional. Desde então, a vida jornalística da escritora “que fazia de tudo ‘menos crime e nota social’” (Gotlib, 2013, p. 189) seria promissora. No jornal *A Noite*, a agora redatora Clarice Lispector é extremamente elogiada pelo diretor do jornal em carta publicada ao então Ministro das Relações Exteriores, senhor Oswaldo Aranha, na qual engrandecia “as suas qualidades de inteligência, de ‘jornalista brilhante’ e também sua perfeita integração nos hábitos brasileiros” (Gotlib, 2013, p. 190), porém Clarice sempre insistiu considerar-se uma escritora amadora por não ter tornado o fato de escrever livros uma profissão (Mota, 2020, p. 218).

Em ensaio, publicado em seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi tenta decifrar as ideias da obra de Clarice Lispector para “o contexto da nova literatura brasileira”:

Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da autoanálise, reclama um novo equilíbrio. Que se fará pela recuperação do objeto. Não mais na esfera convencional de algo-que-existe-para-o-eu (nível psicológico), mas na esfera da sua própria e irredutível realidade. O sujeito só “se salva” aceitando o objeto como tal; como a alma que, para todas as religiões, deve reconhecer a existência de um Ser que a transcende para beber nas fontes da sua própria existência (Bosi, 2006, p. 452).

Segundo Bosi (2006), Clarice Lispector faz parte de um grupo de romancistas do Modernismo que segue uma tendência de romance de tensão transfigurada, ou seja, “o herói que procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade” (p. 419). Em outras palavras, Clarice Lispector procura expor a realidade de seus personagens para além da própria realidade, para além dos sentidos sensoriais e perceptíveis do mundo físico e alcançando esferas suprassensíveis, captadas apenas pelo intelecto, por essa razão o fluxo de consciência é tão bem utilizado

pela escritora ao escrever seus textos. Com isso, as narrativas buscam se renovar, buscando novas estruturas, alternando-se entre a prosa e a poesia.

Em seu primeiro romance *Perto do Coração Selvagem*, escrito em 1943 e publicado em 1944 pela editora *A Noite*, Clarice Lispector já imprime essas nuances que são enfatizadas por Bosi (2006), a saber, “o uso intensivo da metáfora insólita”, “o fluxo de consciência” e “a ruptura com o enredo factual”, que, ainda segundo Bosi, seria “suas primeiras conquistas formais” (p. 452), as quais continuariam vivas nas demais obras da escritora, recebendo, no mesmo ano de sua publicação, o prêmio Graça Aranha. Porém, muito antes de ser consagrado com esse prêmio, o romance sofreu críticas positivas e negativas. Dentre as críticas, Álvaro Lins considerou o romance *Perto do Coração selvagem* como uma “experiência incompleta” e acusou Clarice Lispector de ter sido influenciada por Virginia Woolf ao escrever sua obra; Clarice, no entanto, negou categoricamente a acusação (Lispector, 2015, p. 120).

Entre as críticas positivas, vale a pena destacar a que fora feita por Antonio Candido (1970), intitulada *No Raiar de Clarice Lispector*. Nesse artigo, Candido faz duras observações aos escritores contemporâneos e os acusa de “conformismo estilístico”, bem como alega que cada um se acomodou a seus talentos, não tendo mais nenhum aprofundamento em relação àquilo que ele chama de “expressão literária”. Ainda cita positivamente, da geração de 30, Mário e Oswald de Andrade, contudo tem um verdadeiro choque ao ler o romance *Perto do Coração Selvagem* de “uma jovem estreante” e, até então, “uma escritora totalmente desconhecida” (p. 126-127) para ele. Segundo Candido, Clarice Lispector sai do conformismo “ramerrão” e corre o risco de buscar uma via que mais se adeque com sua personalidade do que ficar na “bitola comum da arte”, arriscando-se a ousar, ao escrever um romance “original” e sendo “performance da melhor qualidade” da Literatura Brasileira, dando a devida atenção ao problema citado no início de seu artigo “do estilo”, e, principalmente, “da expressão”. Candido chama o romance de Lispector de “romance de aproximação” por esclarecer mais a essência que a existência, mais o ser que o estar e “com um tempo mais acentuadamente psicológico” (p. 128).

Ao encerrar sua crítica, Candido (1970, p. 131) escreve as seguintes palavras:

Deste estofo são feitas as grandes obras. O livro de Clarice Lispector não o é, certamente, mas poucos como ele, têm, ultimamente, permitido respirar numa atmosfera que se aproxima da grandeza. E isto, em boa parte, porque a sua autora soube criar o estilo conveniente para o que tinha a dizer. Soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não vêm mais do que sons ou sinais. A

intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade da vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização.

É notório que entre as maiores obras lispectorianas, as mais excelentes foram os romances, dentre os quais, além do aclamado romance *Perto do Coração Selvagem*, Clarice Lispector publica, em 1946, no Rio de Janeiro, seu segundo romance *O Lustre*. Diferente de seu primeiro romance, no qual Clarice constrói um tempo intrincado à personagem Joana, alternando presente e passado à proporção que o escreve, em *O Lustre* a autora adota uma narrativa mais linear do tempo em relação à personagem Virgínia.

Seu terceiro romance, *A Cidade Sitiada*, fora publicado em 1949, e, segundo a própria autora, foi “o mais difícil de escrever” e, ao tentar explicar esse relato, Clarice afirmou ser incapaz de esclarecer a exegese contida nesse romance. *A priori*, o livro não fora bem recebido pela crítica, porém, após exaustiva leitura dos leitores da época, o romance teria seu reconhecimento, como foi o caso do crítico Santiago Dantas, relatado por Gotlib (2013).

Em julho de 1961, em plena abertura do II Festival do Escritor Brasileiro, em Copacabana, e com direito a sessão de autógrafos, Clarice Lispector atrai para si uma enorme plateia ansiosa para ver seu quarto romance *A Maçã no Escuro*, o qual, pela primeira vez, a autora usa como protagonista da trama uma personagem masculina.

Em 1964, Clarice Lispector lança um de seus romances mais emblemáticos, escrito em foco narrativo da primeira pessoa do discurso, *A Paixão Segundo G.H.*, essa obra traz, ainda mais que em seus romances anteriores, notas de introspecção aliadas ao anonimato uma vez que a narradora-personagem está intimamente entrelaçada pelo enigmático onomástico G.H, nas palavras de Gotlib (2013, p. 454):

Tal como arrumar a casa, este livro, *A Paixão segundo GH*, é um modo de dar forma ao que lhe aconteceu: “E sem dar uma forma, nada me existe”. Mas essa voz, que é o seu ‘modo de buscar a realidade’, tem tortuosos caminhos. A artista sabe: “Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade”.

No romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, publicado em 1969, Clarice Lispector constrói sua narrativa a partir das relações entre Ulisses e Lóri, personagens envolvidos na trama de um jogo amoroso. Gotlib (2013) relata que este romance “guarda certas semelhanças com o romance anterior, *A Paixão segundo G. H.*” (p.

484), por mostrar uma necessidade das personagens femininas, G. H. e Lóri, em aprender a amar.

*Água Viva*, romance publicado em 1973, mostra o quanto a epígrafe deste capítulo faz sentido visto que nesse romance prosa e poesia se fundem ainda mais do que no primeiro escrito por Clarice. Em *Água Viva*, Clarice Lispector resgata recursos da poesia, a saber, ritmo, rima, aliterações etc., assim moldando a narrativa ao lírico, elevando o romance a uma prosa poética.

*A Hora da Estrela*, último romance publicado pela autora supra em vida, em 1977, retrata algo nunca visto em seus romances, ou seja, aquilo que seria um engendramento da crítica social e, ao mesmo tempo, uma introspecção a fatos que ocorreram durante a uma visita à Feira de São Cristóvão, feira de nordestinos no Rio de Janeiro até o seu encontro com uma cartomante – fato que fora citado na trama do romance. A obra retrata a história de uma retirante nordestina por nome Macabéa, a qual, como bem descreve sua autora, em entrevista à TV Cultura, é “uma inocência pisada, de uma miséria anônima”, impressa de uma “catarse de uma infância parcialmente recalçada” (Gotlib, 2013, p. 579), implicando assim a vida reprimida da escritora durante sua infância enquanto morava no Nordeste. Clarice Lispector parece imprimir esses fatos, talvez involuntariamente no romance *A Hora da Estrela*, atrelando à personagem Macabéa características que seriam realidades na vida da escritora, assim como nos contos, a saber, em *Felicidade Clandestina* e em *Restos do carnaval*, a personagem é apenas uma menina que desejava ser feliz.

Outro aspecto é percebido por Gotlib (2013) quanto à impressão da origem judia da escritora no nome da personagem principal do romance, “[...] a catarse de um sofrido passado judeu, evocação da cultura hebraica [...]” (p. 579), ou seja, o nome Macabéa remetia a um significado de luta, travada entre gregos e macabeus, inclusive o nome de seu suposto parceiro e opressor em *A Hora da Estrela* seria reconhecido como Olímpico, fazendo alusão aos jogos olímpicos marcando ainda mais o antagonismo entre macabeus e gregos/ Macabéa e Olímpico. Em virtude de sua morte em 1977, Clarice não consegue ver seu último romance publicado, *Um sopro de vida*, em 1978.

Um ano antes de iniciar sua coluna semanal no Jornal do Brasil, o dia 14 de setembro de 1966 foi marcado por um momento horrível na vida de Clarice e que a mudaria drasticamente. Segundo Gotlib (2013), a escritora fora vítima de um incêndio em seu apartamento provocado por um cigarro, o quase a levou a óbito. Sua mão direita ficou

totalmente deteriorada e quase amputada, tendo que passar por vários enxertos para tentar recuperar sua mobilidade.

Em 19 de agosto de 1967, Clarice Lispector, por questões financeiras, ingressa ativamente na carreira de cronista, mas paralelamente também escreve seus últimos romances, auxiliada por Olga Borelli, devido às sequelas deixadas pelo incêndio em 1966. Em 29 de dezembro de 1973 ela deixa a coluna semanal no *Jornal do Brasil*.

Clarice Lispector obteve grande destaque a partir de seus contos e crônicas, contribuindo para diversos jornais, dentre eles, como visto há pouco, o jornal *A Noite*, o *Correio da Manhã* e o *Jornal do Brasil*, conforme cita Gotlib (2013). A versatilidade com que Clarice escrevia seus textos pode ser comprovada através da alternância entre os diferentes aspectos narrativos, ora transitando ao conto, ora à crônica, nos mais diversos meios impressos.

A produção contista de Clarice Lispector fora bastante dispersa a princípio, pois, como relatado anteriormente, suas publicações ocorriam em jornais e revistas, contudo teve sua organização a partir de 1952 com o livro *Alguns Contos*. Dentre seus livros de contos se destacam: *Laços de Família* (1960), *A Legião Estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *A Imitação da Rosa* (1973), *A Via Crucis do Corpo* (1974), *Onde Estivestes de Noite* (1974) e *A Bela e a Fera* (1979, publicado após a morte da escritora). Contudo, em meio a essa vasta coleção literária, este trabalho se aplicará a analisar apenas o conto que carrega o título de um de seus importantes livros de conto, *Felicidade Clandestina*. Algo a ser observado é que o conto “Felicidade Clandestina” fora publicado pela primeira vez em 2 de setembro de 1967 no *Jornal do Brasil* em forma de crônica com o título *Tortura e Glória*, isto por que ele trazia características biográficas da autora como informa Gotlib em artigo publicado em 2004.

Entre as leituras de Clarice, então, encontram-se *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, que pedira emprestado a Reveca, sua colega de escola e filha de Jacó – não sem antes ter de insistir muito para obter a obra, episódio que será narrado no conto “Felicidade clandestina”. (Gotlib, 2004, p. 10).

Em 1971 sob o molde textual do conto é lançada uma coletânea de vinte e cinco contos em livro intitulado com o mesmo nome do principal conto da obra, *Felicidade Clandestina*. Neste livro estão reunidos escritos que trazem as memórias de infância da escritora na cidade do Recife, aponta Gotlib (2013, p. 498). O livro em si não sofreu

críticas contundentes visto que se tratava de uma reunião das crônicas publicadas no Jornal do Brasil, contudo há uma motivação quanto à seleção dos escritos que comporiam *Felicidade Clandestina*. Boa parte da obra da escritora era autobiográfica, e *Felicidade Clandestina*, em especial, trazia boa parte das lembranças de infância da escritora imprimida nos personagens. Em “Felicidade Clandestina” temos de uma menina, filha do dono da livraria, que antagonizava com outra menina pobre que tinha uma forte compulsão pelo livro *As Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato sob a posse de sua antagonista, compulsão esta que se aproximava ao desejo sexual entre um homem e uma mulher, a qual a menina pobre estava disposta a sofrer as mais diversas torturas para alcança-lo. Em “Restos de Carnaval”, outra menina pobre tem outra menina rica, agora não como sua antagonista, mas como a pessoa responsável por lhe proporcionar as condições necessárias para que a menina pobre pudesse ter a oportunidade de ir a festa de carnaval fantasiada de rosa, porém sua alegria seria abortada com a doença repentina da mãe pela qual corre incansavelmente à procura de remédio em uma farmácia, ao desistir da festa teve a epifania de sua alegria ao se ver frente a um menino quando toda festa acabara e daí ela se reconhece uma mulher.

O que se tem incomum entre estes dois contos? A presença infantil de uma menina pobre que esbarra em alguma situação que à leva ter um empoderamento de sua personalidade. Nos demais contos trazem essa colocação da infância vivida por Clarice de forma sutil, como em “Cem anos de perdão” o qual mais uma vez uma menina pobre resolve transgredir ao roubar rosas e pitangas da casa dos outros. A respeito da obra *Felicidade Clandestina*, Gotlib conclui:

Num jogo intertextual mais complexo, as histórias dessa história se fazem também pelo que lhes falta: pelo que inventaria, mas não inventou: pelo que poderia ser bem contado, mas não foi. E como se isso — o contar e bem contado — não fosse o mais importante. Mais que a fala, o vinho. Mais que a arte, a vida. Essa afirmação da narradora estaria aí também "apenas" estimulando a dúvida do seu leitor? Verdade? Ou tão bem inventada que só da verdade carece? (Gotlib, 2013, p. 502)

Ou seja, em todos os contos dessa coletânea Clarice tenta dar uma nova roupagem àquilo que ela havia vivenciado quando criança. Um bom exemplo disto é a própria realidade encontrada na relação vivida entre a pequena Clarice e sua amiga de infância Reveca ao pedir emprestado o livro de Lobato e não conseguiu-lo. Isto era uma situação bastante comum, mas Clarice ao trazer o relato histórico de sua infância para a ficção

impõe o trajeto de uma enorme tortura sofrida por uma menina pobre e que tem seu desfecho com erotização de sua conquista.

No dia 10 de dezembro de 1977, o Jornal do Brasil publica a notícia da morte de sua grande cronista, e, segundo o jornal, “uma das maiores ficcionistas da literatura brasileira contemporânea”, a qual escrevera suas crônicas para o jornal durante os anos de 1967 a 1973, e que fora postumamente publicadas no livro *A Descoberta do Mundo* pela editora Rocco. Clarice Lispector morreu precocemente aos 56 anos de idade, no dia 9 de dezembro 1977, um dia antes de seu aniversário, “acometida de uma neoplasia generalizada”<sup>6</sup>. Segundo Gotlib (2013), como havia morrido numa sexta-feira, conforme o costume judeu, Clarice Lispector não poderia ser inumada no dia seguinte por ser o *shabbat*<sup>7</sup>, dia considerado sagrado para os judeus. Sendo assim, Clarice Lispector foi sepultada no Cemitério Comunal Israelita no dia 10 de dezembro de 1977.

Após este breve relato da vida e da obra de uma das maiores escritoras do Modernismo brasileiro, este trabalho se aplicará em apresentar no próximo capítulo os princípios teóricos da semiótica discursiva, os quais servirão de base para a análise do conto “Felicidade Clandestina” de Clarice Lispector.

---

<sup>6</sup> Notícia publicada em nota de falecimento da escritora Clarice Lispector, segundo informação do Jornal do Brasil, em 10 de dezembro de 1977.

<sup>7</sup> Ou o sábado.

*“[...] o mundo humano se define essencialmente como o mundo da significação. Só pode ser chamado “humano” na medida em que significa alguma coisa”. (Greimas 1973, p. 11)*

## 2. A SEMIÓTICA E O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

Ao longo de décadas com o avanço dos estudos semióticos é inegável a intrínseca relação analítica que a semiótica discursiva estabeleceu ao procurar descrever e explicar qualquer que seja o texto (verbal ou não verbal), assim como apontar os caminhos pelos quais ele constrói o sentido. Pensando nesse aspecto, não seria diferente a relação semiótica junto aos textos literários, especificamente neste trabalho ao texto ficcional, a saber, o conto “Felicidade Clandestina” da escritora Clarice Lispector, que será analisado fazendo uso da proposta teórico-metodológica da semiótica discursiva, nomeada Percurso Gerativo de Sentido, proposta por Algirdas Julies Greimas, a qual estabelecerá recursos satisfatórios a esta análise ao fornecer um aparato de especificidades semânticas, simbólicas e estruturais a equilibrar com a representação do texto. Dito isso, este capítulo procurará expor brevemente os conceitos da semiótica greimasiana que servirão de base para nossa análise.

Inerente às inquietações humanas, a significação tem sido, tanto para as ações quanto para história da humanidade, algo aflitivo, além de bastante problemático. Para Greimas (1973, p. 11), “o mundo humano se define essencialmente como o mundo da significação”. Dessa forma, reconhece-se que as ciências humanas só teriam um *denominador comum* através dos estudos que envolvam a significação. Com esse intuito, Greimas admite ser a linguística estrutural, essa fundada por Saussure e posteriormente aprimorada por Hjelmslev, a melhor forma de solucionar as questões da problematização da significação, e a linguística seria a ciência “mais aprimorada, mais formalizada” que poderia oferecer às demais ciências “seus métodos e experiências”.

Ao trazer essa concepção ao texto literário, Todorov (2006, p. 32), no âmbito da teoria narrativa, afirma que os elementos presentes em qualquer obra trazem em si uma significação que pode ser interpretada segundo o código literário. Diante destas considerações se entende que, independentemente de qual seja o texto em questão, só haverá sentido através de uma teoria da significação.

Um quadro, um poema são apenas pretextos, o único sentido que eles têm é aquele – ou são aqueles – que lhe damos. Eis que o nos erigido em instância suprema do sentido: é ele que comanda o filtro cultural da nossa percepção do mundo, é ele também que seleciona e ordena as epistemes que “se implicam” nos objetos particulares – quadros, poemas, narrativas –, resultados de emaranhado do significantes. A operação teve êxito, o sentido é retirado, o relativismo triunfou: o sentido não está mais presente, todos os sentidos são possíveis (Greimas, 1975, pp. 7-8).

De maneira simplista, levando em consideração o seu sentido mais amplo, a semiótica seria uma teoria que estuda os signos e os processos de significação. Contudo, essa definição não consegue mensurar a capacidade investigativa que a envolve quando se relaciona com o texto, pois à semiótica não só interessa o texto, mas também o seu contexto e toda relação histórica que o envolve. Esse afinilamento da teoria linguística estrutural proposta por Saussure surge em 1960 com o aprofundamento dos estudos semióticos através de Hjelmslev, dando início a um novo paradigma, a partir do qual se chamaria semântica estrutural em sua primeira versão, conforme explica Fulaneti (2010, p. 38). Em 1966, Greimas publica seu livro *Semântica Estrutural* desenvolvendo ainda mais os estudos semióticos. Segundo Mendes (2011, p. 174), Greimas se fundamenta na teoria estruturalista da linguagem, além da fenomenologia e da antropologia para construir um método de estudo coeso e complexo com a finalidade de examinar a produção do sentido nos textos verbais e não-verbais. Para Fulaneti (2010, p. 38), esse novo modelo “[...] toma o sentido não como um fato isolado, mas como o resultado de uma relação. [...]”, e a significação passa ser tratada como seu objeto de estudo, afastando completamente a ideia de significado.

Embora tudo o que fora construído nessa primeira versão da semântica estrutural seja de grande relevância ao conceito teórico da significação, ela ainda não conseguiria dar conta de tudo aquilo que realmente era exigido das línguas naturais concernentes à descrição do plano do conteúdo. Com isso, Greimas procura “criar um modelo de análise que pudesse apreender a construção do sentido por meio de um método [...] e não apenas por intuição” (Fulaneti, 2010, p. 39), a saber, o percurso gerativo do sentido. A este novo modelo de análise se deu o título de semiótica discursiva, visto o seu objetivo de construir, enquanto teoria da significação, as condições necessárias à assimilação e à produção do sentido. Nesse sentido, segundo Venâncio (2021, p. 32), Greimas concede à semântica estrutural uma “autonomia científica” os modelos linguístico e comunicacional, estreando assim a segunda fase dos estudos da significação, da qual provém o nome de semiótica.

Em síntese, de acordo com Fulaneti (2010, p. 39), a semiótica é uma teoria da significação capaz de construir o sentido através do texto, analisando-o de forma “interna e imanente” com o intuito de alcançar ao sujeito e às regras do discurso. Assim, Greimas desenvolveu um método de análise de discurso, o Percurso Gerativo do Sentido, estabelecido em patamares que vão das estruturas superficiais até as estruturas profundas. O Percurso Gerativo do Sentido estabelece três níveis, a saber, o nível fundamental, o narrativo e o discursivo, permitindo a uma descrição a fim de revelar uma forma de produção e de interpretação do sentido.

## 2.1 ESTRUTURAS SÊMIO-NARRATIVAS

### 2.1.1 Nível Fundamental

A primeira categoria do percurso gerativo do sentido, o nível fundamental reflete seu nome, visto que se trata de estruturas que partem do fundamento dos termos semânticos, na qual abarcam as oposições semânticas de base responsáveis pela produção do sentido do texto. Segundo Fiorin, (2021, p. 21), essa categoria é fundada numa diferença entre os termos correspondentes a um mesmo eixo semântico.

Segundo Fulaneti (2010, p. 40), “[...] Os termos dessa categoria semântica estabelecem entre si uma relação de contrariedade, o que implica uma pressuposição recíproca e um conjunto de semelhanças, a partir dos quais surgem as diferenças. [...]”, ou seja, é imprescindível que o termo analisado tenha dentro de uma relação semântica paradigmática uma equivalência em seu eixo semântico, a fim de se obter, partindo dessa equivalência, os seus contrários.

Segundo Greimas e Courtés (s.d., p. 381), essa relação semântica se dá por meio de uma “atividade cognitiva” da qual se estabelece “a identidade e a alteridade” entre os elementos que se opõem quanto aos traços distintivos do significado, unidos, no entanto, por uma mesma célula estrutural a qual reúne continuidade e descontinuidade simultânea, a saber, o eixo semântico.

Em linhas gerais, pode-se afirmar que a semântica fundamental estabelece uma relação de oposição entre termos polares de uma mesma categoria semântica. Segundo Barros (2005, p. 21), o termo contraditório só é verificado quando os termos elementares

mantêm uma relação de diferenciação no cerne de um eixo semântico. Ao estabelecer esta concepção, a oposição verificada, por exemplo, entre os termos autenticidade vs. falsidade levaria a uma semelhança no eixo semântico eticidade. É importante que os pares opostos estejam sob o mesmo eixo semântico. Por exemplo, no caso da relação feita entre *fascismo* vs. *comunismo* não há nenhuma relação possível no eixo semântico, visto que se trata de termos com eixos semânticos distintos, ou seja, um eixo político vs. um eixo socioeconômico, respectivamente, sendo assim impossível estabelecer uma relação de contrariedade. As relações só fariam sentido caso *fascismo* se contrapusesse com *socialismo*, pois ambos fazem parte de um mesmo eixo semântico, neste caso o *político*.

Voltando ao primeiro exemplo, observa-se que o termo *autenticidade* pressupõe uma relação de contrariedade ao termo *falsidade*, assim como o termo *verdade* pressupõe uma relação com o termo *mentira*. Estas pressuposições de contrariedades são dadas entre os termos de forma recíproca com o intuito de se obter o sentido

Outra qualificação dada aos elementos das estruturas semânticas fundamentais é a noção fórica entre os termos. Segundo Venâncio (2021, p. 35)

[...] o valor, negativo ou positivo, para as categorias oposicionais que fundamentam o texto/discurso, dependerá do sujeito que enuncia, bem como dos objetivos a que se pretende chegar no ato da produção do discurso visto que os elementos da categoria semântica de base de um texto recebem a qualificação semântica de euforia e disforia.

Esta qualificação fórica resulta em valores positivos e negativos, a depender do contexto no qual estão inseridos. Os valores positivos são considerados uma qualidade eufórica; enquanto os negativos, disfórica. Levando em consideração os termos *exaltação* vs. *humilhação*, por exemplo, o termo convencionalmente eufórico seria *exaltação* e o termo disfórico, *humilhação*, porém, no contexto bíblico aquele “[...] que se exalta será humilhado [...]” ao passo que aquele “[...] que se humilha será exaltado.” (Bíblia [...], 2018, Lc 18, 14, p. 1877), ou seja, neste contexto o valor eufórico é atribuído à *humilhação*, enquanto que o valor disfórico é dado à *exaltação*.

Outra atribuição dada aos termos no nível fundamental é aquilo que está relacionado ao campo da sintaxe, o qual Fulaneti (2010, p. 41) explica da seguinte forma: “A sintaxe fundamental abrange relações de asserção e negação, em operações orientadas que, ao negar um conteúdo e afirmar outro, geram a significação e possibilitam a narrativização.”, ou seja, o percurso de um texto poderia ser: afirmação de *A*, negação de

*A*, afirmação de *B*; afirmação de *B*, negação de *B*, afirmação de *A*; apenas afirmação de *B*, etc.

### 2.1.2 Nível Narrativo

Interposto entre os níveis fundamental e discursivo, o nível narrativo tem como objetivo essencial apresentar um modelo em seus componentes sintáticos e semânticos a fim de esclarecer as estruturas narrativas contidas no discurso. É no nível narrativo que se realiza a concretização das estruturas encontradas no nível fundamental da semântica greimasiana. Não se trata, portanto, de aferir oposições como em *autenticidade vs. falsidade*, mas de modificá-las através da ação do sujeito.

Segundo Barros (2001, p. 191), três pontos são cruciais para determinar a comutação das estruturas mais profundas da semiótica para as estruturas narrativas: o primeiro ponto abordado é a introdução do sujeito, o qual será o agente das “transformações narrativas”; o segundo ponto é a valoração das categorias semânticas fundamentais inseridas nos objetos e que terão relação direta com o sujeito e, por fim, a conversão dos elementos fóricos em modalizações que interferirão na existência e nas ações do sujeito com seu objeto de valor.

Essa transformação parte de uma narrativa mínima, a qual indica uma condição momentânea e, conseqüentemente, acarreta uma transformação que configura a passagem de um estado inicial para um estado final. A esta configuração, Fiorin (2021, p. 27) dá o nome narratividade, componente essencial a todos os textos. Ainda relacionado ao conceito de narratividade, Venâncio (2021, p. 36) explica que:

A semiótica parte do pressuposto de que todo o texto é, em si mesmo, uma narratividade. Tal pressuposto de que todo texto/discurso é uma narrativa implica, como não poderia deixar de ser, que o texto/discurso se organiza em "estruturas sintáticos-semânticas que o sustentam e organizam" (BARROS, 2001, p. 6), cabendo, portanto, à semiótica discursiva explicitá-las e explicá-las no ato da análise interna e imanente do texto.

Antes de qualquer coisa, é importante salientar que o nível da sintaxe narrativa se desenvolve a partir de um enunciado elementar, no qual se estabelece uma relação transitiva entre um sujeito e um objeto, definindo-os e determinando valores. Neste nível,

Fiorin (2021, p. 28) apresenta dois tipos de enunciados básicos: o primeiro marcado pela relação juntiva entre os actantes do enunciado, ou seja, uma relação direta entre o sujeito e o seu objeto de valor. Esta relação é expressa na relação de conjunção ou disjunção entre os actantes que se configuram de dois modos nas narrativas: o primeiro modo indica inicialmente uma conjunção e, o segundo, uma disjunção do objeto-valor, por exemplo, no enunciado *A menina é pobre* se observa que há uma relação de conjunção, indicada pelo verbo *ser*, entre o sujeito *menina* e o objeto *pobreza*; isto poderia ser dito de outra forma ao projetar a essa mesma *menina* a uma situação de contraposição com a *riqueza* causando uma relação de disjunção através da negação do objeto-valor do no novo enunciado, o qual nesse sentido obter-se-ia o seguinte: *A menina não é rica*.

Voltando à apresentação dos enunciados elementares, o segundo tipo proposto por Fiorin (2021, p. 28) se refere ao enunciado de fazer o qual manifesta as transformações decorrentes da mudança de um enunciado de estado a outro, ou seja, um sujeito do plano actancial transforma a relação de outro sujeito em relação ao seu objeto. Dito isto,

[...] Um ato é um fazer ser. Une, portanto, dois predicados elementares: um fazer, caracterizado por uma relação de transformação, e um ser, marcado por uma relação de junção. Isso significa que existem dois tipos de sujeito: um sujeito do fazer e um sujeito de estado (GREIMAS; COURTÉS, 1979). (Fiorin, 2009, p. 26).

Essa transformação de estados operada nas conjunções e disjunções entre os actantes na narrativa se dá o nome de programas narrativos. Por exemplo, um aluno que lê um livro passa do estado de disjunção ao estado de conjunção em relação ao conhecimento desse livro. É importante observar que todas estas relações ocorrem no âmbito do conteúdo, tanto as narrativas mínimas quanto os papéis narrativos desempenhados pelos actantes. Segundo Fulaneti (2010, p. 43), esses programas, por sua vez, se organizam de forma sintagmática através dos percursos narrativos, criando assim uma estrutura narrativa mais complexa. Conforme estabelece Barros (2005, p. 40), nessa ideia, os três percursos determinam uma sequência de programas narrativos: o percurso do sujeito, o percurso do destinador-manipulador e o percurso do destinador-julgador.

No percurso do destinador-manipulador, um sujeito-destinador imprime seus valores e qualifica os valores modais (*querer-fazer*, ou *dever-fazer*, ou *saber-fazer* e ou *poder-fazer*) do sujeito-destinatário. O destinador-manipulador é quem apresenta os vários papéis actanciais relacionados no texto. Segundo Barros (2005, p. 31), neste percurso

existem duas etapas hierarquizadas, sendo a primeira *a atribuição de competência semântica*, ou seja, o destinatário tem por obrigação acreditar nos valores expressos pelo destinador para que a manipulação ocorra; a segunda etapa tem relação intrínseca com a manipulação em seu molde mais concreto denominada de *atribuição de competência modal*. Esta pressupõe a primeira atribuição na qual é estabelecido um contrato fiduciário; aquela ocorre no campo cognitivo, pois incita o fazer interpretativo do destinatário.

A manipulação consiste na atribuição de competências semânticas e modais oriundas do destinador-manipulador para o destinatário-manipulado com a finalidade de incitar no destinatário o desejo de “querer e/ou dever fazer alguma coisa” (Fiorin, 2021, p. 29). Consoante Barros (2005, p. 31), “O *fazer-persuasivo* ou *fazer-criar* do destinador tem como contrapartida o *fazer-interpretativo* ou o *criar* do destinatário, de que decorre a aceitação ou a recusa do contrato.”, ou seja, para que a manipulação ocorra, o destinador precisa estatuir um contrato que convença o destinatário a crer que as condições expostas pelo destinador devem ser apreciadas. Por exemplo, no conto “Felicidade Clandestina, a menina filha do dono de livraria é obrigada por sua mãe a emprestar o livro As Reinações de Narizinho à menina pobre do conto: “Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo” (Lispector, 2016, p. 395). Apesar de não estar explícita uma sanção, a boa mãe de “Felicidade Clandestina” usa sua prerrogativa de mãe para dar uma ordem a sua filha para emprestar o livro visto que ele nunca teria saído de sua casa e sua filha nem mesmo queria lê-lo. Quando a boa mãe do conto determina que sua filha empreste o livro, ocorre uma manipulação e a filha passa a ser um sujeito segundo o dever, embora não necessariamente segundo o querer.

Das diferentes formas de manipulação Fiorin (2021, p. 30) descreve quatro importantes tipos. São eles: a tentação, a intimidação, a provocação e a sedução. Segundo Barros (2001, p. 38), estes tipos de manipulação estão distribuídos em dois critérios de classificação: o *fazer-persuasivo* do manipulador e o poder de manipulação conferido ao manipulador. Apesar de haver uma sinonímia entre os tipos de manipulação, como é o caso de tentação e sedução, a semântica estrutural consegue desmistificar o sentido mais profundo entre os termos. Ao verificar esses termos, a tentação seria a ação do manipulador de propor uma recompensa (valor positivo) com a intenção de fazer com que o manipulado faça aquilo que fora estabelecido no contrato fiduciário ao assegurar a possível sanção, enquanto que na sedução, o manipulador extrai um valor positivo da competência do manipulado e nele faz um juízo de valor (uma exaltação, um

reconhecimento) que é apresentado ao manipulado restando a ele aceitar ou não aceitar a manipulação. Essa relação ao juízo de valor se torna pertinente também ao relacioná-lo à provocação, porém desta vez o manipulador imprime um juízo de valor negativo (pôr em xeque, pôr em dúvida, um insulto), à competência do manipulado.

Por fim, a *intimidação*, a qual retoma o contrato fiduciário proposto pelo manipulador ao manipulado, contudo, desta vez, lhe é apresentado um castigo (valor negativo), caso o manipulado não ceda à manipulação. Em todas estas situações existe um estado de conjunção e de disjunção entre as partes a depender do contexto. Cabe salientar que não existe uma ordem específica pela qual aparecerão os tipos da manipulação nas narrativas, dependendo apenas da relação entre o destinador-manipulador e o destinatário-sujeito. Outro detalhe a ser considerado é que a manipulação só terá êxito quando os valores atribuídos a ela forem mutuamente compartilhados pelo manipulador e pelo manipulado, pois o destinatário poderá aceitar ou não a proposta (contrato fiduciário) do destinador.

O destinatário que aceitar a proposta do destinador torna-se *sujeito* e vai em busca de um *objeto*. O percurso do sujeito é constituído através do encadeamento lógico entre os programas de competência e performance, consoante Barros, (2005, p. 36). Dentro deste percurso ocorre a pressuposição de uma competência por meio de uma performance, ou seja, os programas de competência de um sujeito na narrativa são pressupostos através da ação deste sujeito estabelecendo assim o percurso narrativo. É importante distinguir às noções de *objeto valor* e *objeto modal*. Segundo Fiorin (2021, p. 37), “[...] O objeto modal é aquele necessário para obter outro objeto. O objeto valor é aquele cuja obtenção é o fim último de um sujeito. [...]”. Dito isto, a concretude do tipo de objeto se dá, no primeiro caso através das competências de manipulação atribuídas/ investidas ao/no sujeito (*querer-fazer, dever-fazer, saber-fazer e poder-fazer*) para a realização da performance principal, enquanto que, no segundo caso, através da relação conjuntiva entre sujeito/objeto na performance central da narrativa. Por exemplo: o sujeito que decide fazer um concurso. Primeiro ele vai fazer a inscrição, se preparar, ou seja, adquirir as competências (adquirir um saber e/ou um poder fazer, objeto modal). Em seguida ele realiza a *performance*, ou seja, a ação principal (no caso, o concurso, podendo entrar ou não em conjunção com o objeto de valor). Em resumo, ao contrastar os percursos do sujeito e do destinador-manipulador, Barros (2005, p. 30) explica que:

As ações do sujeito e do destinador diferenciam-se nitidamente: o sujeito transforma estados, faz-ser e simula a ação do homem sobre as coisas do mundo; o destinador modifica o sujeito, pela alteração de suas determinações semânticas e modais, e faz-fazer, representando, assim, a ação do homem sobre o homem.

O último percurso que determina a sequência do programa narrativo está potencialmente ligado à *sanção*. Segundo, Barros (2005, p. 39), o percurso do destinador-julgador se organiza pelo “encadeamento lógico de programas narrativos” e correspondem a dois tipos: o primeiro, “de sanção cognitiva ou interpretação” e o segundo, “de sanção pragmática ou retribuição”.

Na sanção cognitiva, as ações e os valores do destinatário-julgado são examinados pelo destinador-julgador e interpretados os estados que resultam o fazer do destinatário-julgado. Barros (2005, p. 31) define esses estados como: *verdadeiros* (que parecem e são), *falsos* (que não parecem e não são), *mentirosos* (que parecem, mas não são) e *secretos* (que não parecem, mas são). O destinador-manipulador escolhe acreditar ou duvidar ao identificar a existência ou não elementos que caracterizem a concordância ou não das ações do destinatário-manipulado e os valores que foram estabelecidos no contrato fiduciário.

Enquanto que na sanção cognitiva as relações ocorriam a partir da percepção mental do destinador-julgador, na sanção pragmática as relações partem da ação final do destinatário-julgado no qual será aplicada a parte coativa a depender do cumprimento ou não do contrato estabelecido entre as partes envolvidas, ou seja, o destinatário-manipulado terá sua recompensa ou punição se cumprir ou infringir, respectivamente, o contrato firmado. A retribuição, seja ela positiva ou negativa, ao destinatário-manipulado consoma as obrigações assumidas pelo destinador-manipulador no ato da manipulação. No caso do concurso, a sanção cognitiva é o reconhecimento de o sujeito ter passado. E a sanção pragmática é ele obter a vaga, ou seja, conquistar o objeto-valor.

Toda esta complexidade textual se constitui por meio de uma sucessão baseada no esquema narrativo canônico. Nas palavras de Barros (2005, p. 34), “O esquema narrativo canônico é um modelo hipotético da estruturação geral da narrativa.”, no qual ocorrem as relações entre os elementos sintáticos de forma hierárquica, fazendo o percurso do programa ao esquema narrativo, retomando as contribuições de Propp em três percursos também chamados de “provas proppianas”: a prova qualificante, a prova decisiva e a prova

glorificante. Fulaneti (2010, p. 44), em sua tese, detalha minuciosamente os três percursos com base no esquema narrativo canônico proposto por Propp.

Assim, o esquema narrativo canônico divide-se em **manipulação** (prova qualificante), ação (prova decisiva) e **sanção** (prova glorificante). Essa estrutura ternária acompanha o percurso dos actantes destinador-destinatário (primeiro e terceiro percursos) e sujeito-objeto (segundo percurso). Na manipulação, ocorre um contrato no qual um destinador age sobre um destinatário-sujeito com a finalidade de levá-lo a querer ou dever fazer algo; a partir desse contrato, o sujeito busca adquirir **competências** para realizar a sua ação. Por fim, na sanção, um destinador-julgador avalia a ação realizada pelo sujeito, sua **performance**.

Ao tomar como base o modelo proppiano, Greimas procura apresentar através do esquema narrativo canônico uma regularidade na relação entre os sintagmas dentro da organização geral da narratividade. Segundo Barros (2005), o esquema narrativo reúne duas definições da narrativa como: a sucessão de estados e de transformações a qual incorpora a perspectiva do sujeito e de sua ação; e a sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos, esta aplicada às relações entre o destinador e o destinatário-sujeito. Ao reunir essas duas definições, o esquema narrativo reproduz a história humana que através de suas ações transforma o mundo partindo de valores e contratos que são estabelecidos entre os actantes.

Segundo Barros (2005, p. 44), “[...] a semântica narrativa é o momento em que os elementos semânticos são selecionados e relacionados com os sujeitos. [...]”. A modalização é uma das ferramentas capaz de seleccioná-los e relacioná-los, modificando ou qualificando as relações sujeito/valor (modalização do ser) e sujeito/fazer (modalização do fazer) respectivamente em quatro modalidades: o *querer*, o *dever*, o *poder* e o *saber*.

A modalização de enunciados de estado é também denominada modalização do ser e atribui existência modal ao sujeito de estado. A modalização de enunciados do fazer é, por sua vez, responsável pela competência modal do sujeito do fazer, por sua qualificação para a ação, [...] (Barros, 2005, p. 44).

A modalização do fazer existe sob a perspectiva de dois aspectos, o *fazer-fazer* e o *ser-fazer*. Neste está caracterizada a própria competência do sujeito através da organização modal proveniente dos enunciados de estado ao modalizar o fazer (Barros, 2001, p. 50/61), enquanto naquele através da transmissão de valores modais doados pelo fazer do destinador ao destinatário-sujeito com o objetivo de fazê-lo fazer (Barros, 2005, p. 45).

Quanto à modalização do ser, Barros, (2005, p. 46) apresenta dois ângulos a ser examinados: o primeiro diz respeito da modalização veridictória marcada nas propriedades que caracterizam as relações de verdadeiro ou falso, mentiroso ou secreto na ligação estabelecida entre o sujeito e o objeto e que tem relação com o fazer interpretativo na fase da manipulação; o segundo ângulo está relacionado à modalização pelo querer, saber, dever e poder na relação do sujeito com os valores, alterando assim a existência modal do sujeito. Nos tópicos a seguir serão se adentrará às estruturas discursivas do percurso gerativo de sentido.

## 2.2 ESTRUTURAS DISCURSIVAS

### 2.2.1 **Sintaxe – Nível discursivo**

O revestimento conferido no processo de produção das estruturas sêmio-narrativas vem a culminar no desdobramento das estruturas discursivas. No entendimento de Fiorin (2021, p. 41), “No nível discursivo, as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhes dão concretude.”, ou seja, há uma especificidade quanto às estruturas manifestadas no texto, e, ao mesmo tempo, uma complexidade sintática e semântica do texto quando analisadas sob a perspectiva do nível discursivo.

Assim como nas estruturas sêmio-narrativas, as estruturas discursivas apresentam componentes sintáticos e semânticos específicos à sua categoria. Levando em consideração os componentes sintáticos, é na enunciação que o nível da sintaxe discursiva tem suas estruturas narrativas expostas no discurso. Segundo Venâncio (2021, p. 40), “[...] As abstrações, portanto, expostas tanto no patamar fundamental, quanto no narrativo são, efetivamente, transformadas em enunciados por meio dos quais, conforme dissemos, fica pressuposta a enunciação”.

A enunciação é “o ato de produção do discurso” (Fiorin, 2021, p. 55), ou, ato do dizer, enquanto o enunciado é o produto da enunciação, ou seja, é o dito. A enunciação é o fator preponderante que permite “a passagem do virtual ao realizado ‘colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização’ (BENVENISTE, 1974, p. 80) e, portanto, é a instância de mediação entre a língua e o discurso” (Fiorin, 2017, p. 970). Ou seja, as abstrações outrora encontradas no nível narrativo passam a ter concretude

através do discurso produzido pelo sujeito da enunciação ao assumir um lugar de fala em um dado momento do discurso. Contudo, ao fazer isto, o sujeito da enunciação, o *eu*, obrigatoriamente se dirige a um *tu* que pode desempenhar vários papéis sintáticos a depender da circunstância de enunciação.

A linguagem reproduz a realidade. Isso deve entender-se da maneira mais literal: a realidade é produzida novamente por intermédio da linguagem. Aquele que fala faz renascer pelo seu discurso o acontecimento e a sua experiência do acontecimento. Aquele que o ouve apreende primeiro o discurso e através desse discurso, o acontecimento reproduzido. Assim a situação inerente ao exercício da linguagem, que é a da troca e do diálogo, confere ao ato do discurso dupla função: para o locutor, representa a realidade; para o ouvinte, recria a realidade. Isso faz da linguagem o próprio instrumento da comunicação intersubjetiva. (Benveniste, 1991, p. 26).

Teoricamente Fiorin (2021, p. 56) expõe que, no ato de produção do discurso, sempre haverá a representação de alguém, um *eu pressuposto* (enunciador) ou um *eu projetado* (narrador) imbricado no interior do enunciado, equivalendo-se, respectivamente, de um *tu pressuposto* (enunciatário) e um *tu projetado* (narratário). Em algumas ocasiões, o narrador, ou o *eu projetado* no texto poderá dar voz a um *eu personagem* em discurso direto, criando uma categoria do *eu* e do *tu*, o interlocutor e o interlocutário respectivamente. É importante frisar que tanto o enunciador quanto o enunciatário desempenham os papéis de autor e leitor na devida ordem e ambos se apresentam como uma representação produzida através do texto. Considerando tudo o que fora dito, a instância da enunciação é composta de três categorias, a saber, a pessoa, o espaço e o tempo.

[...] A enunciação é a instância do ego, hic et nunc, ou seja, do eu, aqui e agora, porque, nela, alguém, num espaço e num tempo criados pela linguagem, toma a palavra e, ao fazê-lo, institui-se como “eu”, e dirige-se a outrem, que é instaurado como um “tu”. Isso é o conteúdo da enunciação. [...] (Fiorin, 2017, p. 972).

Estas categorias têm um papel importante na língua, pois são elas que têm a responsabilidade de transformá-la em discurso, seja qual for a língua ou linguagem do sujeito da enunciação. Fiorin (2021, p. 57) aponta que existem dois aspectos que moldam a sintaxe discursiva. O primeiro está relacionado às projeções da instância da enunciação no enunciado e o segundo aspecto traz as relações argumentativas entre enunciador e

enunciatário. No primeiro aspecto, dois mecanismos determinam as projeções que incorrem as relações do discurso-enunciado instaurado pela enunciação e a instância que envolve os actantes e sua referência espaço-temporal. São elas: a debreagem e a embreagem, que serão explicadas a seguir. Ao relacionar o primeiro mecanismo, Fiorin (2017, p. 980) conceitua a debreagem como

[...] um mecanismo de instauração de pessoas, espaços e tempos no enunciado [...] no qual é efetuada uma operação em que “[...] a instância da enunciação projeta fora dela as categorias ligadas a sua estrutura de base (a pessoa, o tempo e o espaço) [...] e assim “[...] constituir os elementos sobre os quais se assenta o enunciado-discurso.”

Com isso, a debreagem é parte fundamental da ação formadora do enunciado e contribui para organização da instância da enunciação. Levando em consideração que a enunciação é a instância das categorias de pessoa, espaço e tempo, é correto dizer que a debreagem pode ser qualificada em actancial, espacial e temporal, respectivamente.

A partir do modo como as debreagens são projetadas no enunciado, elas também podem ser: enunciativas quando “[...] os actantes (eu/tu), o espaço (aqui) e o tempo (agora) da enunciação instalam-se no enunciado[...].” (Fiorin, 2022, p. 15), ou seja, tem-se um discurso em primeira pessoa no qual o *eu* estabelecido no enunciado não é o mesmo pressuposto na instância da enunciação e traz um efeito de subjetividade; e enuncivas quando “[...]os actantes do enunciado (ele), o espaço do enunciado (alhores) e o tempo do enunciado (então) se instauram no enunciado.[...]” (Fiorin, 2022, p. 16), produzindo um discurso em terceira pessoa, em um espaço distante do espaço enunciativo e com valores temporais que indicam concomitância, anterioridade e posterioridade com os tempos pretérito e futuro. Essas operações podem ocorrer tanto de forma enunciativa ou enunciva em um mesmo enunciado. A debreagem enunciativa produz um efeito de subjetividade enquanto a debreagem enunciva produz um efeito de objetividade na enunciação.

Partindo para a análise do segundo mecanismo de projeção da enunciação no enunciado, a princípio, a embreagem possui as mesmas categorias da enunciação encontradas na debreagem, a saber, actancial, espacial e temporal, contudo tem seu funcionamento contrário ao que fora proposto na debreagem, ou seja, nela é fixado um “[...] efeito de retorno à enunciação, produzido pela suspensão da oposição entre certos termos das categorias de pessoa e/ou de espaço e/ou de tempo, assim como pela denegação da instância do enunciado (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 119)” (Fiorin, 2022, p. 17).

Isto porque, quando instaladas as categorias de pessoas, espaços e tempos no enunciado em seu aspecto natural, elas procuram simular as categorias da realidade. Segundo Fiorin (2017, p. 982),

As embreagens produzem efeitos de aproximação e distanciamento da instância da enunciação, que se concretizam como subjetividade e objetividade na categoria de pessoa; como presentificação e absenteização na categoria de espaço; como conjunção e deslocação, realidade e virtualidade, inacabamento e não início na categoria de tempo.

Ainda no campo da sintaxe discursiva, as figuras de pensamento da retórica clássica têm um papel importante, pois, segundo Fiorin (2021, p. 75) são elas que estabelecem as estratégias de manipulação utilizadas pelo actante-enunciador a fim de persuadir o enunciatário e conseqüentemente fazê-lo acreditar o seu argumento. A argumentação, segundo Fiorin (2021, p. 75), é “[...] um conjunto de procedimentos linguísticos e lógicos usados pelo enunciador para convencer o enunciatário.”, e conseqüentemente “[...] todos os discursos têm um componente argumentativo, uma vez que todos visam a persuadir”. Partindo desta premissa, Fiorin (2021, p.75) destaca dois procedimentos argumentativos comumente usados: a ilustração e as figuras de pensamento. Segundo Fiorin (2021, p. 75), na ilustração o narrador enuncia uma asserção principal e a partir desta expõe ilustrações com o intuito de comprovar a premissa central de sua asserção. Quanto ao segundo procedimento argumentativo destacado por Fiorin (2021, p. 77), as figuras de pensamento têm a princípio o mesmo objetivo das ilustrações que é fazer o enunciatário crer naquilo que é dito pelo enunciador, porém em grupo vasto de elementos retóricos, a saber, os metalogismo, os quais serão facilmente identificados no conto “Felicidade Clandestina” através das hipérboles que a narradora-personagem cria para dar ênfase ao seu sofrimento por não obter da antagonista do conto o livro *As Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato.

### 2.2.2 Semântica – Nível discursivo

Quanto aos elementos que envolvem a semântica do nível discursivo, Barros (2005, p. 66) declara que a tematização formula os valores de forma menos abstrata no enunciado daquela que fora encontrada no nível narrativo, enquanto que, na figurativização, segundo Barros (2005, p. 69), as abstrações encontradas na tematização são recobertas através de

figuras que lhes dão concretude. Concernentes a estes dois procedimentos semânticos do discurso, Barros (2001, p. 115) explica que:

[...] O tratamento dos temas é garantia de manutenção semântica, na passagem do narrativo ao discursivo, cabendo à figurativização o acréscimo de sentido previsto na conversão. As estruturas discursivas são, ao mesmo tempo, mais específicas e mais complexas e “enriquecidas” que as estruturas narrativas e fundamentais.

Portanto, a tematização e a figurativização são níveis de concretização do sentido, porém o texto pode ser figurativo ou não. Conforme Fiorin (2021, p. 91), “A oposição entre tema e figura remete, em princípio, à oposição abstrato/concreto”. Contudo, essas oposições não caracterizam extremos diferentes, assim como as faces de uma moeda, mas elas operam de forma gradual podendo aparecer no enunciado mais ou menos abstrato/concreto, ou seja, essas oposições nunca serão absolutas no texto. Fiorin (2021, p. 91) entende a figura como um “[...] termo que remete a algo existente no mundo natural”, enquanto tema a um “[...] investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural.”, ou seja, o primeiro representa categoricamente os elementos do mundo natural seja ele já existente ou construído, enquanto o segundo categoriza esses elementos. Por exemplo, árvore, mata, rio são figuras enquanto sustentabilidade é um tema. Com isto, os textos podem ser figurativos quando representam os elementos do mundo ao simular uma realidade, e temáticos quando procuram elucidar a realidade, classificando-a e determinando suas conexões com esses elementos.

Geralmente, estes dois modos de manifestação dos conteúdos procuram estabelecer um encadeamento dos elementos que compõem os textos. No percurso figurativo esse encadeamento se dá através das figuras expostas no enunciado a fim de compreender o discurso através da relação entre elas, e essa relação é essencial para que se concretize um ou mais temas que revestirão o enunciado narrativo. Essa relação de figuras precisa estabelecer certa coerência para que se obtenha um percurso figurativo.

Quanto ao percurso temático, o encadeamento é realizado por uma sequência de temas. Segundo Fiorin (2021, p. 104), os percursos temáticos denotam a generalidade do tema ao ser representado através de um conjunto de palavras abstratas. Assim como no percurso figurativo, no percurso temático deve haver a manutenção de uma coerência interna entre os termos abstratos e quando isso não ocorre é verificado o contraditório no texto, contudo para indicar algum efeito de sentido poderão ser usados percursos temáticos

e/ou figurativos que antagonizem ou que não estejam tão em consonância, quebrando assim a coerência nos textos com a finalidade de transmitir um sentido mais específico de um termo.

Além dos percursos temáticos e figurativos, a isotopia aparece como um elemento importantíssimo que reúne e estabelece o sentido na construção destes percursos. A isotopia é o que assegura a coerência semântica em um texto ao passo que o estabelece como uma unidade através da reiteração, da redundância, da repetição e da recorrência de traços semânticos no discurso. Há dois tipos de isotopia, a primeira, temática e a segunda figurativa. Segundo Barros (2001, p. 125), a isotopia temática “surge da recorrência de unidades semânticas abstratas em um mesmo percurso temático”, enquanto a isotopia figurativa “caracteriza os discursos que se deixam recobrir totalmente por um ou mais percursos figurativos.”. Diante disto, a coerência semântica é estabelecida através da isotopia ou das isotopias temáticas e figurativas que perpassem todo o discurso.

Diante de tudo o que fora visto neste capítulo, a semiótica discursiva, mais especificamente através do Percurso Gerativo proposto por Greimas, dará ao capítulo que se segue uma importante contribuição analítica em todos os seus níveis, visto que estabelecerá as bases que fundamentam toda construção do sentido, particularmente neste trabalho ao texto literário, a saber, o conto “Felicidade Clandestina” de Clarice Lispector.

### 3. ANÁLISE SEMIÓTICA DO CONTO FELICIDADE CLANDESTINA

#### 3.1 DAS ESTRUTURAS SÊMIO-NARRATIVAS [...]

Ao contemplar as estruturas sêmio-narrativas dispostas no percurso gerativo, observam-se, em seu nível mais profundo, categorias que fundamentam a construção do sentido do texto, por meio da oposição entre suas estruturas semânticas. No conto “Felicidade Clandestina”, de Clarice Lispector, é possível a oposição estabelecida entre os termos *sofrimento* e *prazer*, os quais atravessam a narrativa, ora oscilando e interferindo nas ações e as reações da antagonista e, principalmente, nas da protagonista de “Felicidade Clandestina”.

O conto, narrado em primeira pessoa, conta a relação de duas meninas: uma, a protagonista, ou seja, a própria narradora-personagem da trama, e que se autoneomeia como a menina loura<sup>8</sup>; e a outra, a antagonista, identificada em “Felicidade Clandestina” como a filha do dono de livraria. Ao contar essa história, sob a sua perspectiva, a narradora-personagem inicia o conto apelando às características físicas de sua opositora para contrapor as suas e de suas amigas: “Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivado”; nós “[...] éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres” (Lispector, 2016, p. 393). Contudo, a narradora-personagem traz um fato importante que estabelecerá uma aproximação com sua antagonista, a saber, ela “[...] possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria” (Ibidem).

---

<sup>8</sup> “A menina loura” (Lispector, 2016, p. 395) é a descrição dada pela narradora-personagem a si própria na narrativa de “Felicidade Clandestina”.

Entre as duas meninas havia uma oposição marcada por interesses que determinariam em sede narrativa, tanto uma privação do objeto em relação à protagonista quanto uma aquisição por parte da antagonista, inicialmente significado no texto enquanto o livro *As Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato. Nesse sentido, ao conhecer as intenções e desejos da menina loura, a filha do dono do livreiro resolve informá-la sobre a posse do livro, ou seja, a antagonista possuía o livro desejado, enquanto a protagonista dele era privada.

Dito isto, é possível observar em “Felicidade Clandestina” a oposição entre dois termos, *sofrimento* e *prazer*, que ganham um aspecto interessante na trama, pois institui a base da construção do sentido do próprio conto, considerando a semântica de seu nível fundamental. Por isso mesmo, o sofrimento é retratado pela narradora-personagem em diversos pontos em “Felicidade Clandestina”, desde a revelação das características morais de sua opositora como a crueldade e o sadismo. Essas características foram usadas pela narradora-personagem a fim de justificar o sofrimento causado pela filha do dono de livraria que não lhe concedia a aquisição do livro desejado.

Diante disto, o termo *sofrimento* pressupõe a oposição advinda de outro termo sob o mesmo eixo semântico, que, neste caso, seria o *prazer*<sup>9</sup>. Ambos os termos determinam uma relação, segundo a semiótica discursiva, de contrariedade. Nesse caso, o sofrimento e o prazer se englobam num conjunto de sensações ou emoções do humor ou dos sentimentos humanos, ou seja, mesmo sendo termos contrários, eles mantêm a reciprocidade através do eixo semântico que os constituem. Contudo, observa-se, no conto, que a narradora-personagem revela certo prazer através do sofrimento oferecido pela antagonista do conto, pois, conforme o texto, ao buscar ler algum livro, a protagonista se submetia aos caprichos de sua opositora. Em termos semânticos, o sofrimento não teria nenhuma relação com o prazer, por ambos serem termos contrários, porém, em “Felicidade Clandestina”, nota-se que a narradora-personagem encontra prazer no sofrimento.

Seria impossível dizer que a narradora-personagem de “Felicidade Clandestina” teria, ao mesmo tempo, o sofrimento e o não-sofrimento, ou seja, não existe concomitância em ambos os termos<sup>10</sup>. Enquanto isso, os termos contrários, ou que possuam relação de contrariedade, encerram, cada qual, um conteúdo positivo, ou seja, o sofrimento não é a ausência de prazer, pelo contrário, a existência de um sofrimento atrelado ao prazer era

---

<sup>9</sup> Fulaneti (2010, p. 40)

<sup>10</sup> Segundo Fulaneti (2000, p. 40) As relações contraditórias são complementares, pois se entende que o primeiro termo aponta para o segundo, configurando um eixo de sentido ou dêixis.

notório nas reações da protagonista ante as ações de sua opositora, assim como o prazer com o sofrimento era, para antagonista, algo prazeroso.

Ora, como todos os termos opostos de uma categoria semântica mantêm entre si uma relação de contrariedade<sup>11</sup>, os termos contrários estabelecem uma relação de pressuposição recíproca, ou seja, o termo *sadismo* pressupõe o termo *masoquismo*, de modo que, para obter o livro, a menina loura de “Felicidade Clandestina” se submetia às mais diversas chantagens de sua antagonista, ao ponto de se assemelhar a uma algolagnia<sup>12</sup> passiva, enquanto a filha do livreiro realizava uma algolagnia ativa<sup>13</sup> (sadismo), indicando uma junção dos termos contrários dando origem a um termo complexo<sup>14</sup>.

Ao obter o livro desejado, a narradora-personagem, em puríssimo êxtase, insiste em manter vivo o sofrimento uma vez que reconhece que aquele bem não a pertencia legalmente e daí a alusão da relação de uma mulher e seu amante, ou seja, a relação de um amor às escondidas.

Quanto às qualificações fóricas fundamentadas na oposição central de “Felicidade Clandestina”, pode-se observar que o *sofrimento* e o *prazer* se estabelecem em dados momentos no conto através de qualificações eufóricas e disfóricas<sup>15</sup>, ou seja, o *sofrimento* se apresenta como o termo mais eufórico durante a não obtenção do livro *As Reinações de Narizinho*, pois é através dele que a narradora-personagem encontra as motivações ideais para consegui-lo e, mesmo conseguindo, ela mantém o sofrimento, porém com uma intensidade menor, como forma de garantir um maior aproveitamento dessa conquista. O *prazer*, nesse caso, resulta como o termo mais disfórico, pois ele não existiria, no conto analisado, se não fosse por meio do *sofrimento*, ou seja, é assim a forma como a *menina loura* aprendeu a ter o prazer através do sofrimento.

A significação dos termos semânticos do nível fundamental está disposta no quadro semiótico reproduzido abaixo:

---

<sup>11</sup> (Fiorin, 2021, p. 22).

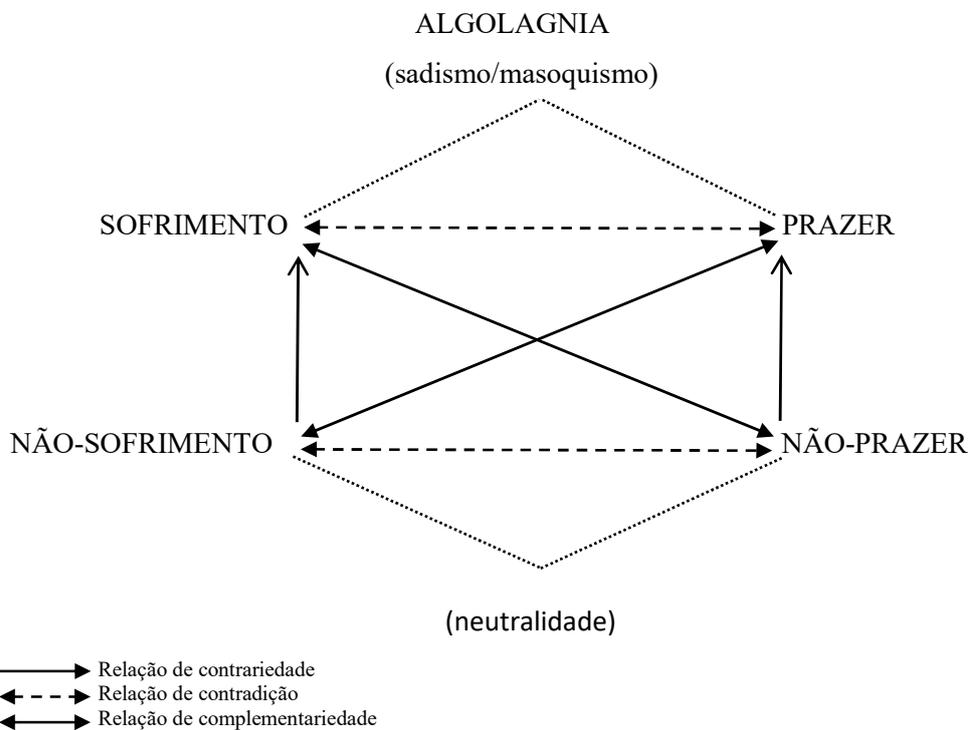
<sup>12</sup> Perversão caracterizada pela obtenção de prazer ao infligir dor a outrem ou a si mesmo. Exemplos: sadismo e masoquismo.

<sup>13</sup> É importante frisar que no fim do conto a protagonista se torna tão sádica quanto a sua antagonista em relação ao seu objeto modal, o livro *As Reinações de Narizinho*, ao trata-lo como uma pessoa, e com isto fazendo uma espécie de chantagens para mantê-lo em sua posse, assim como a um amante em um relacionamento feito às escondidas, ou clandestino.

<sup>14</sup> No caso, os contrários são complexos. Tanto o sadismo quanto o masoquismo são termos complexos, ou seja, aqueles que unem os contrários em si. Normalmente tratados pela mitologia (Ex.: Sagitário, metade homem e metade cavalo), trazem personagens ricos.

<sup>15</sup> Fiorin (2021, p. 230) A euforia sempre será de valor positivo, enquanto que a disforia de valor negativo. Estes valores podem variar a depender do texto no qual eles estão inseridos.

Figura 1- Quadro semiótico



Fonte: autoria própria

Quanto à sintaxe fundamental, a asserção e a negação são operações que determinam a significação deste nível<sup>16</sup>. Ao verificar os termos *sofrimento* e *prazer*, nota-se, em um primeiro momento, que a organização sintática ocorre da seguinte maneira: **afirmação do sofrimento**, o flagelo executado através da antagonista, a filha do dono de livraria, e sofrido pela menina loura; **negação do sofrimento**, apesar de existir, a narradora-personagem faz questão de ignorar, ou se esquivar do (ou negar o) próprio sofrimento.

Observe-se que, ao aceitar o sofrimento imposto por sua opositora, *a menina loura* vê essa ação não mais como um estágio de seu sofrimento, mas como uma necessidade de satisfazer o prazer da outra e, conseqüentemente, poder satisfazer seu próprio prazer de poder adquirir o livro desejado – **afirmação do prazer**, diante das várias tentativas mal sucedidas de obter o empréstimo do livro, a narradora-personagem expressa atitudes contraditórias da realidade em que vive, conforme se pode observar:

<sup>16</sup> Fiorin (2021, p. 23)

Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam”, “[...] boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife [...]

Ao considerar os elementos dispostos no nível narrativo do percurso gerativo, e ao tema central de “Felicidade Clandestina”, observa-se que existem dois programas narrativos principais<sup>17</sup>: um referente à privação e outro à aquisição de um objeto pelo qual todo o conto gira em torno, o livro *As Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato, conforme dito acima. Inicialmente, a narradora-personagem, *a menina loura*, mostra-se em disjunção com esse objeto, revelando, entre os principais elementos do nível narrativo, o primeiro programa narrativo do conto, ou seja, o da privação do objeto que, de início, apresenta-se como o objeto valor para a protagonista.

A antagonista, ao conhecer as intenções de sua colega, *a menina loura*, passa a envolvê-la em um jogo manipulador e interminável pela conquista do livro, levando-a ter uma relação estreita e complexa com o sofrimento, de acordo com o apontado há pouco. Dessa maneira, ao informa-lhe da posse do livro, a antagonista, o sujeito do fazer, executa uma manipulação sob a forma de tentação, estimulando na protagonista, a princípio, *um querer estar* em conjunção com o objeto, confira-se:

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía “As reinações de Narizinho, de Monteiro Lobato” (Lispector, 2016, p. 393).

Seu desejo por livros era insaciável, mas aquele em questão era “[...] para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o” (Ibidem, p. 394), ou seja, a protagonista vivia em função desse objeto para se sentir de alguma maneira, realizada, dando o primeiro indício da característica modal do objeto representado pelo livro *As Reinações de Narizinho*, e que a realização de alguma coisa, não explicita até o momento, seria o seu

---

<sup>17</sup> Por se tratar de uma narrativa complexa, aparecerá ao longo do conto várias narrativas mínimas que farão alusão a outros temas. Para esta análise, em especial, a narrativa principal é a que envolve a privação e a aquisição do livro *As Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato como objeto modal e da felicidade como objeto valor da protagonista. Isto não impede de se identifique outras narrativas como é o caso da relação estética da antagonista, contada pela narradora-personagem, ao aludir a conjunção de sua antagonista com um padrão de beleza, indicando assim um enunciado de estado da antagonista com esse padrão: “Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. [...]” (Lispector, 2016, p.393).

objeto valor: “[...] eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam” (Ibidem).

Para que a manipulação tivesse algum êxito, a filha do dono de livraria firma um contrato com a menina loura, persuadindo-a com a ideia de emprestar-lhe o livro, caso se dispusesse ir à sua casa buscá-lo. Diante de tal proposta, a menina loura precisaria crer nessa informação. Ao estabelecer o contrato, a antagonista assume a funcionalidade de detentora e destinadora do objeto, enquanto a menina loura assume a função de destinatária do objeto em disjunção. Com isso, é gerada uma competência, por parte da destinatária, estabelecida pela esperança ao ir buscá-lo no “dia seguinte”. Essa competência é verificada nos seguintes trechos: “[...] Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria [...]”, “[...], saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda [...]”. Ou seja, diante da pressuposta performance da antagonista e a cada sanção negativa por ela dispensada, a competência da protagonista se tornara ainda maior em função do objeto modal.

No entanto, essa esperança, atrelada ao ato de ir buscar e o *poder fazer*, não fora suficiente para a efetivação de sua performance, ou seja, de realizar a transformação de um estado disjunto a um estado conjunto ao objeto, nesse caso o livro *As Reinações de Narizinho*, pois está pressuposto da antagonista um *não querer-fazer* (não querer emprestar o livro), apesar de, reiteradamente, ela afirmar, de forma enganosa à protagonista, um *não poder-fazer* (não poder emprestar o livro) ao dizer que o livro teria sido emprestado, ou que ainda não estivera sob sua posse e, até mesmo, desqualificando as ações vericidórias do sujeito ao dizer, por exemplo, “[...] o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina. [...]”, ou seja, a destinadora julga o fato da destinatária “não estar ontem de tarde” como uma ação *mentirosa*, “[...] você só veio de manhã [...]”, e pressupõe os seguintes questionamentos provenientes da antagonista: por que você não veio de tarde? Ou, por que você não ficou aqui esperando? Causando uma opressão ainda maior à protagonista, pois, claramente, há uma manipulação por intimidação pela qual ela deveria estar o tempo inteiro esperando, literalmente, à porta de sua residência.

O não cumprimento do contrato fiduciário por parte da destinadora-julgadora, a *filha do dono de livraria*, gerara certa insatisfação por parte da *menina loura* que, ao receber a sanção negativa, fica espantada com a desfaçatez de sua antagonista. Considerando a execução de um anti-programa no qual, pressupõe-se que, a filha do

livreiro haveria de ter um programa narrativo oposto ao da narradora-personagem, o sadismo seria o seu objeto-valor, ou seja, toda performance e competência da antagonista eram voltados em buscar o prazer pelo sofrimento da *menina loura*. Esse anti-programa se desenrola paralelamente ao da narradora-personagem, e é expresso por ela no conto ao indicar um *poder fazer* da antagonista “[...] às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra”<sup>18</sup> (Lispector, 2016, p. 394).

Ao enfatizar o caráter perverso da antagonista, a narradora-personagem estabelece um enunciado de estado, o qual a antagonista e os seus planos se encontravam em conjunção com a perversidade, ou seja, um sujeito em conjunção com um objeto não necessariamente almejado por este sujeito, mas indicando apenas os papéis narrativos dispostos na narrativa: “Ela toda era pura vingança, [...]”, “[...] O plano secreto da filha do dono de livraria era tranquilo e diabólico. [...]”; e, por conta dessa perversidade, a antagonista estaria assim executando um estado de fazer ao exercer sobre a protagonista o seu sadismo<sup>19</sup>: “[...] Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. [...]”, ou seja, a antagonista se tornara uma pessoa sádica na trama com a finalidade de fazê-la sofrer e satisfazer-se com todo aquele sofrimento narrado pela narradora-personagem. Contudo, ao se autodescrever, a narradora-personagem usa outro enunciado de estado, porém, dessa vez, para justificar sua própria conjunção a um padrão de beleza, motivo pelo qual, segundo a narradora-personagem, sua antagonista teria tanto ódio dela e de suas amigas: “[...] Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. [...]” (Lispector, 2016, p. 393). Apesar de toda crueldade, caracterizada supostamente pela protagonista à sua antagonista, isto não impede que se perceba na protagonista certa soberba ao justificar toda maldade e inveja encontrada na filha do dono de livraria, pois fica pressuposto.

---

<sup>18</sup> Existe toda uma disposição da antagonista em oferecer o sofrimento à menina loura como um fazer juntivo e a pré-disposição da protagonista ao aceitá-lo. Diante destas humilhações, a narradora-personagem valoriza ainda mais o efeito psicótico ao considera-las a “uma tortura chinesa”, ou seja, lenta e à medida que o tempo decorresse o efeito provocado por estas humilhações a dilacerava.

<sup>19</sup> Freud (2016, p. 52) “[...] O sadismo corresponderia, então, a um componente agressivo do instinto sexual que se tornou independente, exacerbado, e foi colocado na posição principal mediante deslocamento. [...]”, “[...] o conceito de sadismo vai de uma atitude simplesmente ativa, depois violenta ante o objeto sexual, até o vínculo exclusivo da satisfação com a subjugação e o mau tratamento desse objeto. [...]”. Nota-se que a protagonista do conto, em decorrência do cumprimento da performance da antagonista, tem um estado de conjunção com o contraditório do prazer, ou seja, o masoquismo (sofrer para ter prazer), enquanto se mantivesse o comportamento sádico da antagonista (prazer pelo sofrimento) para com a protagonista. Segundo Freud (2016, p. 52) “[...] a designação de masoquismo abrange todas as atitudes passivas ante o sexo e o objeto sexual, em que a mais extrema consiste em vincular a satisfação com o sofrimento de dor física ou psíquica por parte do objeto sexual. [...]”, “[...] A análise clínica de casos extremos de perversão masoquista releva a conjunção de uma série de fatores que exacerbam e fixam a atitude sexual passiva original (complexo da castração, sentimento de culpa).

O fato é que a protagonista, apesar das sanções negativas e com a mudança do contrato continua aceitando a manipulação: “Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa [...]”. Acontece algo inesperado. A partir daqui, ocorre uma peripécia:<sup>20</sup> a mãe da antagonista surge no conto com a função de redimir a menina loura da “[...] potência de perversidade de sua filha desconhecida [...]”, da qual ela, a mãe da antagonista, realiza, como o novo sujeito do *poder fazer*, a conjunção da menina loura com o livro, ou seja, o objeto. Para isso, a mãe utiliza a sua competência de poder, prerrogativa de autoridade sobre a filha, ao estabelecer uma intimidação à sua filha, revelando seu plano maquiavélico: “[...] mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler”! [...].

Diante disso, a mãe exerce sua performance que era a de obrigar a filha emprestar o livro, “[...] você vai emprestar o livro agora mesmo. [...]”, realizando uma sanção positiva à protagonista, “[...] ‘E você fica com o livro por quanto tempo quiser.’ [...]”. Diante desta sanção executada pela mãe da antagonista, acontece algo bastante peculiar nos textos de Clarice Lispector que é a epifania<sup>21</sup> visto que a narradora-personagem não consegue explicar os sentimentos que explodiam de seu interior ao passar de um estado de privação a um estado de aquisição do livro, ou seja, de sua conjunção com o objeto.

Em resumo, observa-se que a protagonista cumpre na narrativa um enunciado de fazer, o qual ela sai de um estado de disjunção com seu objeto modal, o livro *As Reinações de Narizinho* e entra em conjunção com a felicidade, seu objeto valor, apesar de todas as ações provocadas pela protagonista com o intuito de prolongar o tempo de apropriação do objeto modal, alternando em momentos pelos quais as narrativas mínimas se alternariam em liquidação e privação desse objeto modal com o intuito de se manter conjunta ao objeto valor, a felicidade.

---

<sup>20</sup> Segundo Aristóteles (2008, p. 11) “Peripécia é, como foi dito, a mudança dos acontecimentos para o seu reverso, mas isto, como costumamos dizer, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade.”. Ou seja, algum momento de uma narrativa o qual se altera o curso dos acontecimentos, de maneira inesperada, modificando o estado e a forma de agir dos personagens.

<sup>21</sup> Segundo Campos; Kunh (2000, p. 1) A epifania pode ser entendida num sentido místico-religioso e num sentido literário. No primeiro, epifania é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual; em termos literários, epifania significa o relato de uma experiência aparentemente simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade nova e atordoante, quando os objetos mais simples e as situações mais cotidianas produzem uma iluminação súbita na consciência das personagens. Ainda mais especificamente em literatura, epifania é uma obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação.

### 3.2 [...] ÀS ESTRUTURAS DISCURSIVAS.

O nível discursivo consiste em poder atribuir às formas simples e abstratas, encontradas nas estruturas sêmio-narrativas, uma nova modelagem que parte de uma estruturação complexa e concreta. Devido a isto, a oposição determinada entre os termos *sofrimento* vs. *prazer* ganham um aspecto diferente, ou seja, mais voltado para uma variação de conteúdo pelo qual esses dois termos representam no mundo real. Dito isso, a primeira observação a ser feita é quanto à produção de variações em conteúdos narrativos invariáveis.

Em “Felicidade Clandestina”, observa-se a principal invariante narrativa do conto que é a conjunção de X com Y, onde X corresponde à menina loura e Y ao objeto pelo qual a menina deseja entrar em conjunção. Do começo do conto à epifania, quando ocorre a descoberta do plano maquiavélico da filha do dono de livraria por sua mãe, o conto dá indícios que o objeto valor desejado pela menina loura seria o livro *As Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato, porém, após a conjunção com o livro, fica claro que o objeto valor perseguido pela protagonista era a felicidade.

Apesar de o conto se chamar “Felicidade Clandestina”, a felicidade, como objeto valor, não se mostra explicitamente durante a primeira parte do conto, tornando-se algo oculto na trama. O objeto valor só é constatado pelo leitor a partir da conjunção da menina loura com a felicidade de estar junta ao livro, contudo essa felicidade seria mantida oculta para a narradora-personagem ao considerá-la clandestina. Observa-se o seguinte enunciado: “[...] Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. [...]” (Lispector, 2016, p. 396), ou seja, a princípio era a intenção da narradora-personagem manter a felicidade como objeto valor oculta na trama, revelando-o apenas ao final do conto. Com isso se observa no nível discursivo a existência da invariabilidade, enquanto que no nível narrativo as estruturas se mantem intactas.

Ao produzir o discurso em “Felicidade Clandestina”, a enunciativa estabelece uma situação de enunciação, enquanto que o seu produto é o texto em si enunciado, ou, o dito. Diante disso, a enunciativa é a própria narradora<sup>22</sup>. Contudo, essa instância é um tanto óbvia e simples diante da complexidade que existe no discurso produzido em “Felicidade

---

<sup>22</sup> Ao dirigir a instância de enunciativo à Clarice Lispector, não implica dizer que seja a Clarice Lispector de “carne e osso”, mas sim, àquela cuja imagem é criada pela obra.

Clandestina”, pois ele ainda diz mais a respeito dos actantes, dos espaços e dos tempos que ocorreram todas as circunstâncias que determinaram a conquista da felicidade pela narradora-personagem do conto.

Dito isso, o conto apresenta uma debreagem temporal enunciativa, o qual simula o tempo da enunciação, apresentando o discurso sem precisar pôr um limite inicial e final. Isto se deve ao emprego pretérito imperfeito em concomitância ao *agora* em diversas falas da narradora-personagem, tanto no início do conto quanto ao seu fim. Ela era gorda [...], éramos achatadas [...], não era mais uma menina [...], era uma mulher[... ]. Ou seja, o tempo estabelecido no discurso é o pretérito imperfeito e, em relação a ele, as ações narradas são concomitantes. Ao utilizar o pretérito imperfeito em lugar do presente do indicativo, a narradora-personagem cria um efeito de ficcionalidade.

Quanto à categoria de espaço, pode-se observar na narrativa seguinte: “[...] ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, [...]” apresenta uma debreagem espacial enunciativa, pois o local enunciado é o mesmo em relação à enunciação, ou seja, está pressuposto um *aqui* ao falar do Recife, ou seja, *aqui mesmo onde morávamos*. Do ponto de vista temporal, há uma debreagem enunciativa, a projeção de um passado, tempo em que aconteceram os fatos narrados. Em relação a esse passado, o verbo “morávamos” é concomitante. Esta também é a debreagem usada pela mãe da filha do livreiro, sendo os verbos projetados no pretérito perfeito concomitantes ao momento da enunciação, o qual se encontra no passado. Assim, ao revelar indignada com a filha que o livro sempre esteve dentro de sua casa, afirma: “[...] voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!”.

Em “Felicidade Clandestina”, a narradora-personagem se instala como o eu projetado no texto em debreagem actancial enunciativa ao expor o seu discurso em primeira pessoa, provocando um efeito de subjetividade ao expressar o sofrimento investido contra ela. Ao falar de sua opositora, a narradora-personagem trata o discurso com mais objetividade ao expor as características físicas e morais, instalando, assim, uma debreagem actancial enunciativa. Contudo, em certo momento do conto, a narradora-personagem dá à sua opositora a voz de fala em discurso direto instalando da antagonista uma debreagem actancial enunciativa, que se instaura como o eu personagem, ou a interlocutora, enquanto a narradora-personagem, como a menina loura, a qual se apresenta

como o tu interlocutário: “[...] Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina. [...]”.

Ao conceder-lhe o direito de fala, a narradora-personagem tenta instaurar no discurso um efeito de subjetividade entre a antagonista e o seu discurso, afirmando com isso ao leitor que não eram situações inventadas pela narradora-personagem à sua opositora ao debravar de forma enunciativa, mas indicar que aquele discurso conferido pela antagonista ao negar-lhe a conjunção com o livro era realmente intencional. Outra situação em que ocorre uma debreagem enunciativa é quando a narradora-personagem dá a palavra em discurso direto à mãe da antagonista, que também exerce a função de interlocutora ao se dirigir, primeiramente, à sua filha ao demonstrar surpresa pela sua audácia: “[...] mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!”, determinando sua performance “[...] você vai emprestar o livro agora mesmo. [...]” e, por fim, à menina loura “[...] ‘E você fica com o livro por quanto tempo quiser.’ [...]”, ambas exercendo a função de interlocutória.

Ao entender que a finalidade principal do ato comunicativo é convencer alguém a acreditar em um determinado discurso, a narradora-personagem de “Felicidade Clandestina” utiliza a ilustração e as figuras de pensamento como procedimentos argumentativos ao seu discurso. Ao iniciar o conto, a narradora-personagem enumera uma a uma as características físicas de sua antagonista. Ao fazer isso, ela não está apenas jogando informações aleatórias no texto, mas iniciando um processo de justificativa de seu discurso ao afirmar que sua antagonista era realmente uma pessoa perversa.

Para isso, ela se utiliza de um padrão estético de sua época para reforçar sua premissa ao comparar as características físicas suas e de suas amigas com as de sua antagonista, ou seja, ela faz ilustrações do que seria um padrão estético perfeito. Contudo, a narradora-personagem, ao fazer essa ilustração, também estabelece uma conexão das características físicas da antagonista ao seu caráter perverso ao pressupor certa inveja por ela e suas amigas serem diferentes, confira-se: “[...] Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. [...]”.

Para enfatizar o caráter perverso de sua algoz, a protagonista também se utiliza de um aspecto cruel, retratado através da soberba, como método para inflar seu narcisismo<sup>23</sup>,

---

<sup>23</sup> Morte; Barros (2023, p. 47) “A tradição psiquiátrica no final do século XIX utilizava narcisismo para designar uma perversão caracterizada pela tomada do próprio corpo como objeto sexual. Trata-se de uma alusão ao mito grego de Narciso, oriunda do livro III das Metamorfoses, de Ovídio. O poeta romano nos apresenta a história do belo Narciso, filho de Liríope e Cefiso, cujo destino é marcado pela profecia do oráculo, de que morreria caso contemplasse sua própria imagem. Portador de uma grande beleza, Narciso evocava paixões devastadoras na miríade de rapazes e moças que o viam, retribuindo-as com um desprezo que lhes causava um imenso sofrimento. Incomodadas com a frieza e soberba de

fazendo-a igual à personalidade da antagonista quanto à perversidade. É possível observar, em várias ocasiões no conto, que a narradora-personagem se coloca em lugar de superioridade em relação à filha do dono de livraria ao comparar suas características físicas com as de sua opositora. Essa situação leva a narradora-personagem a acreditar que todas as ações supostamente maléficas de sua algoz seriam uma forma de expressar toda sua inveja. Factualmente, o comportamento soberbo da menina loura a leva a humilhar-se diante da filha do dono de livraria ainda antes de saber que ela tinha em sua posse o livro desejado: “Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar lhe emprestados os livros que ela não lia.” (Lispector, 2016, p. 393).

É possível observar em “Felicidade Clandestina” o uso de algumas figuras de pensamento pela narradora-personagem com a finalidade de reforçar o caráter de sua antagonista e do sofrimento inculcado por ela. A narradora-personagem utiliza uma antífrase para dissimular e fazer com que o narratário compreenda a ironia ao verificar o oposto entre os termos do enunciado “Mas que talento tinha para a crueldade. [...]” (Lispector, 2016, p. 393). Apesar de o termo talento indicar uma aptidão por fazer algo, neste caso, a narradora-personagem utiliza a conjunção *mas* como forma exclamativa, com a intenção de expressar surpresa enaltecendo, ironicamente, a maldade da filha do dono de livraria. Outra figura de pensamento utilizada em “Felicidade Clandestina” é o oxímoro, em que a narradora-personagem usa a combinação de ideias contraditórias com o intuito de integrar o processo de percepção do discurso criando uma espécie de paradoxo, confira-se: “[...] Comigo exerceu com *calma ferocidade* (grifo meu) o seu sadismo. [...]” (Lispector, 2016, p. 393).

Isso reforça o pensamento da narradora ao utilizar uma antífrase à aptidão perversa da antagonista, em resumo, a filha do dono de livraria sabe o que faz e como faz. A antagonista, ao receber voz em discurso direto pela protagonista efetua uma lítotes em que ela declara algo pela negação do seu contrário, atenuando a essência real de seu pensamento, conforme se pode observar: “Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina. [...]” (Lispector, 2016, p. 394). Nesse caso, está pressuposta a ideia que “Por que você não veio

---

Narciso, as ninfas elevam as suas vozes à Deusa Nêmesis, que acolhe suas preces, lançando em Narciso a maldição do amor impossível. Narciso, confrontado com o seu reflexo, apaixona-se perdidamente por si próprio, a quem nunca poderia alcançar. Louco, abandona o interesse pelas coisas do mundo, definha perante à sua própria imagem, sucumbe e morre nas vias de alcançá-la.”

de tarde, emprestei a outra pessoa”, ou seja, a antagonista queria ver a protagonista aprisionada pelo desejo ao livro *As Reinações de Narizinho* literalmente o tempo inteiro.

Outra figura utilizada no conto é a prosopopeia. Observa-se no seguinte enunciado: “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.”, em que a narradora-personagem dá um papel interlocutivo, no qual ela, a mulher e a interlocutora se dirigem a um interlocutório, o seu amante, em uma relação dialética na qual um se constitui sujeito diante do outro, pressupondo um *eu* e um *tu*.

Contudo nenhuma outra figura faça tanto sentido em “Felicidade Clandestina” quanto à hipérbole, pois é através dela que a narradora-personagem estabelece os exageros que estabelecem o grau de sofrimento expresso pela narradora a fim de convencer o narratário a se sensibilizar com sua dor e automaticamente repugnar a antagonista do conto.

Ao se dar o conhecimento do livro *As Reinações de Narizinho* por sua antagonista, a narradora-personagem declara o seguinte: “Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa”<sup>24</sup> (Lispector, 2016, p. 394).

Diante dessa informação, observa-se o grau de exagero que a narradora-personagem de “Felicidade Clandestina” atribui ao seu sofrimento. O recurso do uso da hipérbole também é verificado no seguinte enunciado: “Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam” (Lispector, 2016, p. 394). Nesta narrativa, a narradora-personagem afirma, após o contrato fiduciário firmado pela filha do livreiro, o qual ela se comprometera emprestar o livro ao dia seguinte, não viver, ou seja, estar morta, porém ela usa outras duas figuras de pensamento para expressar esse estado. A primeira consiste da lítotes “[...] eu não vivia, [...]”, em que ela aplica uma negação fazendo, indiretamente, uma referência a uma normalidade *eu morria* e um eufemismo para afirmar essa morte.

---

<sup>24</sup> Ou Lingchi (morte por mil cortes), era considerado uma das mais cruéis formas de tortura e execução já vista no mundo. Quanto a isto, Barbosa (2017, pp. 32-33) destaca que: “[...] O lingchi teria surgido na China durante a dinastia Tang (de 618 a 907) e tido curso até 1905, no final da dinastia Qing (de 1644 a 1912), quando então foi banido. A punição começava com prender o castigado em um tronco e ir fatiando sua pele pouco a pouco. A ideia era aplicar a maior quantidade de cortes possível antes de a pessoa perder a consciência ou sucumbir aos ferimentos. Em geral os cortes começavam pelo peito, onde a pele e os músculos eram meticulosamente removidos até que as costelas ficassem praticamente expostas. Depois, prosseguia-se para os braços e, por último, o foco passava a ser as coxas do executado. Fou Chou Li teria sido o último homem a ser executado por essa técnica, que teria sido abolida duas semanas depois da sua execução.”.

Diante do exposto, é possível que o tema do conto gira em torno tanto do sofrimento quanto do prazer, limitando-se a uma história pela busca do prazer (a felicidade), proporcionada pelo livro *Reinações de Narizinho*, o qual, tal quais as demais figuras expostas, tem um sentido metafórico.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A semiótica discursiva, enquanto ciência, não está estática quanto à construção dos saberes, isso por conta da constante evolução de seu arcabouço teórico e metodológico, principalmente no Brasil.

Para este Trabalho de Conclusão de Curso, a contribuição da semiótica discursiva fora direcionada, especificamente, a uma obra clássica da literatura brasileira de uma das mais renomadas escritoras do Brasil. Contudo, a semiótica discursiva não se aplica apenas a esse tipo de gênero narrativo como o conto, mas a qualquer texto verbal e não verbal.

Nesta pesquisa, a semiótica discursiva pôde dialogar brevemente com alguns elementos da psicanálise, bem como com a retórica, entre outras disciplinas, trazendo um aspecto analítico baseado nos discursos sociais e culturais. Graças a essa flexibilidade dialógica entre a semiótica discursiva e as demais disciplinas do campo científico, foi possível interpretar o texto em tela.

Inicialmente, fez-se necessário, no capítulo 1, conhecer, ainda que resumidamente, a vida e a obra da escritora Clarice Lispector. Ainda nesse capítulo, foi verificado um fato na infância da escritora que determinou, posteriormente, a origem da trama do conto “Felicidade Clandestina”: a discussão com a sua amiga Raveca, apesar de, ao fazer essa narrativa, a escritora não buscou evidenciar, precisamente, a realidade dos fatos.

No capítulo 2, obteve-se a conceituação da semiótica e sua importância para os estudos quanto ao sentido que envolve o texto. Também foram verificadas as duas versões que deram origem à teoria semiótica discursiva, assim como o percurso gerativo de sentido. Este, com o intuito de alcançar o sujeito e as regras do discurso de forma interna e imanente, seria dividido em três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo, cada um tendo sua sintaxe e semântica própria.

Por fim, no capítulo 3, foi analisado o conto “Felicidade Clandestina”, conforme base teórica fundada nos estudos semióticos. Nesse capítulo, verificou-se o discurso

proveniente da narradora-personagem do conto em conjunção com o sofrimento e disjunto do objeto modal – o qual seria o livro *As Reinações de Narizinho*. Diante disto, foram verificadas, no nível fundamental, as categorias semânticas que fundamentaram o conto, sofrimento vs. prazer; no nível narrativo, a análise se deu pela busca das fases que estruturaram a sequência narrativa canônica encontrada no texto de Lispector, ou seja, a manipulação, a competência, a performance e a sanção e, finalmente, no nível discursivo foi verificado como se efetivou as formas abstratas encontradas no nível narrativo, por meio da relação enunciador/enunciatório, narrador/narratório e interlocutor/interlocutário.

Diante de tudo que foi exposto neste trabalho é imprescindível citar a importância que tem os estudos semióticos na formação de sujeitos mais envolvidos com a leitura e capazes de encontrar os sentidos impressos nos textos. Quanto a isto, a aplicação do método de análise, a saber, a semiótica discursiva greimasiana, se coloca como uma ferramenta indispensável com a finalidade de melhorar ainda mais a prática de leitura ao estabelecer interpretações dos sentidos oriundos nos textos, podendo assim contribuir para a fomentação da curiosidade intelectual e a autonomia de um pensamento crítico.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. trad. Ana Maria Valente, ed. 3. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BARBOSA, Aline Leal Fernandes. Os santos profanos – obscenidade e sagrado em Hilda Hilst e Georges Bataille. **Ipotesi – Revista de Estudos Literários**, v. 21, n. 2, p. 27-34, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19439/10417>>. Acesso em: 24 set. 2024.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Introdução à Linguística II: princípios de análise**. org. José Luiz Fiorin. ed. 5. São Paulo: Contexto, 2010.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. A semiótica no Brasil e na América do Sul: rumos, papéis e desvios. **Revista de estudos da linguagem**, v. 20, n. 1, p. 149-186, 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2577/2529>>. Acesso em: 25 set. 2024.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral**. Trad. tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri. Campinas, SP: Editora Pontes. Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

BÍBLIA de Estudo NAA. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2018.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUENO, A. Marcelo; BARROS, D. Luz Pessoa de; VARGAS, C. Rubina. Semiótica na América Latina: estudos da sociedade e da cultura. **Todas as Letras - Revista de Língua e Literatura**, [S. l.], v. 24, n. 3, p. 1–12, 2023. Disponível em: <<https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/15757>>. Acesso em: 25 set. 2024.

CAMPOS, Denise; KUHN, Silva. O Insight da Vida Cotidiana: A Epifania em Clarice Lispector e Katherine Mansfield. Revista Olhar- Ano 02 –Nº4 Dez. 2000. Disponível em: <<https://www.bing.com/ck/a?!&&p=e0fba46e4d0eade2JmltdHM9MTcyNTkyNjQwMCZpZ3VpZD0zNGI0NWU2Yy11Y2VjLTkyNTAtMTFhNy00YzA1ZWQyMjYzZWYmaW5zaWQ9NTE4Nw&pfn=3&ver=2&hsh=3&fclid=34b45e6c-ecec-6250-11a7-4c05ed2263ef&psq=CAMPOS%2c+Denise%3b+KUHN%2c+Silva.+O+Insight+da+Vida+Cotidiana%3a+A+Epifania+em+Clarice++Lispector+e+Katherine+Mansfield.+&u=a1aH>>

[R0cHM6Ly93d3cucmV2aXN0YW9saGFyLnVmc2Nhci5ici9pbmRleC5waHAvb2xoYXIVYXJ0aWNsZS9kb3dubG9hZC81Ny80OQ&ntb=1.>](https://www.repositorio.ufpa.br/handle/123456789/123456789) Acesso em 11 de set. de 2024.

CANDIDO, Antonio. No Raiar de Clarice Lispector. *In: Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970, pp. 125-131

FIORIN, José Luiz. **O sujeito na semiótica narrativa e discursiva**. *In: Todas as Letras - Revista de Língua e Literatura*, v. 9, n. 1, 2009. Disponível em: <<https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/649>>. Acesso em: 25 jun. 2024.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. ed. 15. São Paulo: Contexto, 2021.

FIORIN, Jose Luiz. **Uma teoria da enunciação: Benveniste e Greimas**. Gragoatá, v. 22, n. 44, p. 970-985, 2017.

FIORIN, Jose Luiz. **A respeito dos conceitos de debreagem e de embreagem: as relações entre semiótica e linguística**. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 12-38, jun. 2022. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.21709/casa.v15i1.8970>>. Acesso em: 06 jul. 2024.

FREUD, Sigmund. **Obras completas. Volume 6. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria: O caso Dora e outros textos**. trad. Paulo César de Souza. ed. 11. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5888787/mod\\_resource/content/1/kupdf.net\\_vol\\_ume-6-trecircs-ensaios-sobre-a-teoria-da-sexualidade-freud-companhia-das-letras.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5888787/mod_resource/content/1/kupdf.net_vol_ume-6-trecircs-ensaios-sobre-a-teoria-da-sexualidade-freud-companhia-das-letras.pdf)> . Acesso em: 10 de ago. 2024.

FULANETI, Oriana de Nadai. **Utopias em rotação: análise do discurso da esquerda armada brasileira**. Tese de doutorado. São Paulo: FFLCH- USP, 2010.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Desconversa. Ensaios Críticos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. Disponível em: <[http://www.editora.ufrj.br/DynamicItems/livrosabertos-1/Livro\\_Desconversa.pdf](http://www.editora.ufrj.br/DynamicItems/livrosabertos-1/Livro_Desconversa.pdf)>. Acesso em: 22 mar. 2022.

GOTLIB, Nádía Battella. Memória seletiva: A descoberta do mundo. FRANCESCHI, Antonio Fernando de. (org.). **Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004. Disponível em: <<https://ims.com.br/titular-colecao/clarice-lispector/>>. Acesso em: 04 ago. 2024.

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. 7. ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre O sentido: ensaios semióticos**. Tradução: Ana Cristina Cruz Cezar. Petrópolis: Vozes, 1975.

GREIMAS, Algirdas Julien; COUTÉS, Joseph. . **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Editora Cultrix, s. d. Disponível em: < <https://vdoc.pub/download/dicionario-de-semiotica-7s6e74d03150>>. Acesso em: 15 set. 2023.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo. Crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos** [recurso eletrônico] / Clarice Lispector; Teresa Montero, Lícia Manzo. (org). ed. 1. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os Contos**. Clarice Lispector. MOSER, Bejamin. (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MORTE, Mateus da Silva Boa; BARROS, Rogério de Andrade. A trilha de Narciso: narcisismo e mal-estar na contemporaneidade. **Revista Cythère?** ed. 6. Buenos Aires : FAPOL, 2023. Disponível em: < <https://fapol.org/cythere/wp-content/uploads/sites/3/2023/08/CY THERE-6-Da-Silva-Boa-Morte-de-Andrade-Barros-1.pdf>>. Acesso em: 31 de ago. 2024

MOTA, Marcus. **Clarice em performance**: uma análise da entrevista de 1977. Cerrados, Brasília, v. 54, n. 31, p. 217, nov. 2020.

MANZO, Lícia e MONTERO, Teresa (org). **Clarice Lispector — Outros Escritos** [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

VENÂNCIO, Rafael. **Da problemática do discurso à semiótica discursiva**: uma análise das decisões judiciais do caso Lula. Dissertação de mestrado. João Pessoa: CCHLA-UEPB, 2021.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.