

**LIS NO PEITO - UM LIVRO QUE PEDE PERDÃO,
DE JORGE MIGUEL MARINHO:
BREVE ANÁLISE SOBRE A SIMBIOSE
ENTRE JORGE MIGUEL E CLARICE LISPECTOR**

Anete Mariza Torres Di Gregorio (UNIABEU/UNIG)
anetemariza@ig.com.br

1. *Jorge Miguel Marinho no contexto da literatura (juvenil) brasileira*

Escrever não é fácil, nem é simples. É com a pena pontiaguda entre o corte e o afago que se busca escrever a vida sem rabiscá-la. (Jorge Miguel Marinho)¹

“Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados.”, ouve-se, no espaço textual, a voz de Clarice Lispector (1999, p. 19). E neste diálogo imaginário, como em resposta, aproveitando a imagem das rochas, Jorge Miguel encerra o poema *Tua melhor palavra*:

É obsessivo,
trabalhoso e extenuante
como limar a rocha
com algodão.
Mas às vezes acontece
e então cada palavra
é uma punção de maciez.

Jorge Miguel Marinho aconteceu. Porções de suas palavras sensivelmente afiadas derramam-se por mais de vinte obras já publicadas; algumas lhe renderam premiações, conferindo-lhe um *status* de notoriedade na literatura brasileira contemporânea. Principais obras e prêmios: *Na curva das emoções*, 1989 (Prêmio FNLIJ – Altamente indicado para jovens; Prêmio APCA – Associação Paulista de

¹ Fragmento do poema intitulado *Tua melhor palavra*, escolhido pelo autor para encerrar a entrevista concedida à *Ática* por ocasião do lançamento de seu livro “Te dou a lua amanhã...”, acessível pelo endereço <http://www.atica.com.br/entrevistas>.

Críticos de Arte – 1990); *Te dou a lua amanhã...*, 1993 (Prêmio Jabuti de 1994 e em nova publicação, 2005, Integrou o Catálogo de Bologna); *O cavaleiro da tristíssima figura*, 1996 (Prêmio HQMIX – Adaptação para outro veículo); *O amor está com pressa*, 2002 (Prêmio FNLIJ, 2003, para o Acervo Básico Jovem); *O amor em tom maior*, 2004. Representante do Brasil com o conto “Eros de luto” na coedição latino-americana, promovida pela CERLALC (Centro Regional para el Fomento del Libro en América) e UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura); *Lis no Peito: um livro que pede perdão*, 2005 (Prêmio Jabuti de 2006 e Prêmio FNLIJ : Altamente Recomendável e Prêmio FNLIJ: Melhor livro para jovens; Integrou o Catálogo White Ravens da Biblioteca de Munique em 2006 e o Catálogo de Bologna, 2006); *Uma história, mais outra e mais outra*, 2006 (Prêmio FNLIJ: Altamente Recomendável e Inclusão no Catálogo de Bologna em 2007).

Elege-se *Lis no Peito: um livro que pede perdão* para a pesquisa. O encantamento pela obra motivou a busca de referências biográficas do autor que, curiosamente, tem uma história de leitura bem atípica se comparada com o que se propaga acerca dos escritores renomados. Da entrevista citada na nota um, recortam-se as seguintes declarações de Jorge Miguel Marinho:

A minha história de leitura inicial é muito precária, retardatária e clandestina, [...] Ela serve para questionar um certo senso comum: “para ser escritor, é preciso ter lido os clássicos, sem esquecer a filosofia, a história e os contos da carochinha”. Ninguém me contou histórias, não havia livros em casa, meus pais mal sabiam ler. Aquela biblioteca escolar nunca existiu. Não houve clássicos na minha infância. [...] Meu primeiro contato com os livros só aconteceu aos 15 anos, [...] comeci com pornografia, [...] só com 18 anos, fui ler [Antoine] Saint-Exupéry, Machado de Assis e Clarice Lispector, que é minha companheira de leitura desde sempre [...]

Do caso de amor de Jorge Miguel por Clarice Lispector, nasce *Lis no Peito: um livro que pede perdão*. O autor envolve o leitor nos enigmas da vida e da criação literária, compondo um contracanto acre-doce em réplica ao canto da escritora: o que há no interior do ser humano? “Teu rosto [...] tem um mistério de esfinge: decifra-me ou te devoro.” (LISPECTOR, 1969, p. 97) O que há dentro da palavra? “[...] a palavra é fruto da palavra. A palavra tem que se parecer com a palavra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a

palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela” (LISPECTOR, 1999, p. 20).

Tais indagações de Lispector percorrem a narrativa de *Lis no Peito*, cujo projeto de escritura consiste não em respondê-las, mas em prosseguir-las, fazendo com que o protagonista viva, sinta, ame, compreenda e dê sentido à sua vida por meio das “realidades” ficcionais de Clarice, estreitando as relações entre leitura/escrita literária-autor e leitura literária-leitor. Jorge Miguel Marinho cria personagens complexos que vivem uma adolescência desassossegada, bulhosa, de ânimo inseguro – com os quais o jovem leitor identifica-se, prontamente – e que se veem, de súbito, diante de um crime, cuja responsabilidade do julgamento é depositada também nas mãos do leitor.

Com essas estratégias sedutoras elaboradas pelo autor, mesclam-se personagens e leitores, trançam-se histórias de vida, há, infalivelmente, a rendição do leitor ao texto, levando-o a se perguntar: quem sou eu? existe palavra capaz de me definir? o que é a palavra? como encontrá-la?.

No presente estudo, abordam-se: em primeiro lugar, *Lis no Peito: espelho literário de Lispector*, visando a trazer à consciência do leitor-novato um dos aspectos componentes do projeto de escritura da obra: o espelhamento em outra(s) fonte(s) da literatura; em segundo lugar, *O que te escrevo é um “isto” ou página solta*, objetivando demonstrar que o discurso literário caracteriza-se como matéria verbal somente realizável pela intervenção do leitor e que este efetua, no ato de ler, um exercício crítico, analítico, mas, acima de tudo, um exercício sensível.

2. *Lis no Peito: espelho literário de Lispector*

A obra em questão é um romance intenso, pungente, vibrante, cujos fios textuais espelham as faces de Jorge Miguel Marinho e de Clarice Lispector. Apaixonar-se por *Um livro que pede perdão* implica desejar, imediatamente, “LIS NO PEITO”, o que se torna inevitável devido à sutileza do autor ao desnudar-se, mostrando o seu amor pela escrita e pelas leituras literárias.

Nesse plano de escrita, enlaçam-se os fiadores da literatura: se para o leitor iniciante Jorge Miguel abona Lispector, para o leitor iniciado os papéis invertem-se, Clarice Lispector é quem aprova Marinho. Em tal jogo de remissão, garante-se a vitória dos leitores.

Dominique Maingueneau (1996, p. 188) denomina tal processo de “espelhos legitimantes”, subdividindo-os em dois tipos: “anti-espelhos” e “espelhos qualificantes”; enquanto aqueles desvalorizam o texto que os inclui, estes, ao contrário, valorizam-no. Os espelhos têm uma dimensão sujeita a variações (do trecho localizado ao todo da obra) e podem aludir a vários aspectos de seu funcionamento (desde as correntes estéticas mais gerais até aos pormenores tipográficos). Maingueneau lembra ainda que “as modalidades dessa legitimação são extremamente diversas: encontraremos paródias, exposições doutrinárias, observações estilísticas pontuais, a descrição da vida do autor etc.”

Neste trabalho, não se pretende esmiuçar se há ou não ocorrência das diferentes modalidades, mas triar aquela que, sem dúvida, sobressai em *Lis no Peito*, mostrando que não se trata de um fenômeno acessório, mas de um elemento fundamental do funcionamento discursivo: a descrição da vida de Lispector no transcorrer do romance, que atua, indiscutivelmente, como “espelho qualificante”.

A título de ilustração, selecionam-se as seguintes passagens:

[...] Clarice que escrevia em guardanapos de papel, nos talões de cheques, nas margens brancas dos livros e dos jornais, porque escrever acontecia para ela nas situações mais inesperadas e não escrever era como morrer por um instante, interrompendo o fluxo mais que necessário da respiração. (MARINHO, 2005, p. 49)

A Clarice que escrevia se confessava carente e desarmada, e a letra dela só podia ser firme para se abrir assim. (MARINHO, 2005, p. 95)

A Clarice do livro, a outra Clarice, sabia de todas essas coisas e além do mais escrevia. Não havia como: ele começava também a pertencer àquela escritora que tomava calmantes para aguentar a solidão de ter nascido de graça, de não pertencer a ninguém e ficar apenas nascida. (98)

Se não for estranho, pelo menos é misteriosamente inquietante uma pessoa morrer na véspera do seu nascimento. Será? Foi isso que aconteceu com Clarice Lispector. Ela nasceu no dia 10 de dezembro de 1920 e morreu no dia 9 de dezembro de 1977, exatamente indo antes de chegar. Mistério? Não acho, não acho mesmo. Não para ela que dizia “viver

sempre às vésperas”, que seu “mistério era não ter mistério” e que, “para viver, é preciso morrer”. (MARINHO, 2005, p. 106)

Marco César não teve a intenção, não mesmo, eu posso jurar. Ainda mais ele que não tinha coragem de matar uma barata ou qualquer outra coisa viva. Não por medo ou repugnância, mas por cumplicidade, por amor a todas as formas vivas. Não, ele não. Imagine se ele que amava os bichos como Clarice Lispector, [...] (MARINHO, 2005, p. 124)

E como é que deveria ser aquela escritora que tinha o hábito de escrever com a máquina no colo para cuidar dos dois filhos que se tornaram homens mas para ela eram e sempre seriam crianças alegres e chorosas expostas ao perigo do chão? E por que acordava tão cedo, começando o dia no meio da madrugada, se vivia apenas o presente e não parecia ter tanta pressa de viver? Ou tinha? Será que escrever era uma coisa que vinha sem aviso, invadia o escritor, conduzia a sua mão, atacava a pessoa como uma doença que não se quer nem se pode curar? É, talvez fosse isso: [...] (MARINHO, 2005, p. 155)

[...] O que ele [Marco César] queria mesmo era fazer paradas na vida íntima de Clarice Lispector porque, de repente, aquela escritora tão simples e tão misteriosa, dona de casa e peregrina da sua própria alma, intuitiva e adivinha, estrangeira e brasileira, feliz e infeliz, angustiada, depressiva e estranhamente serena, jornalista e pintora, casada e separada, com dois filhos, um cachorro chamado Ulisses e tantos outros bichos, admiradíssima e sem dinheiro para existir, jornalista por contingência e misteriosamente bruxa do bem por vocação, exilada dentro da vida e mais o que nem sequer tem nome, aquela Clarice vaidosa, que gostava mais de ver uma bela fotografia sua no jornal do que uma crítica, que cabia e não cabia num livro, numa página, numa palavra, que cabia e não cabia na palma da sua mão, foi se tornando uma companheira próxima e distante para Marco César poder esquecer um pouco da morte de um pássaro ou pensar profundamente no voo que ele havia cortado com o golpe mais violento de suas próprias mãos. (MARINHO, 2005, p. 158)

Observe que as referências à vida de Lispector e ao seu modo de ser não são fatos secundários acrescentados, aleatoriamente, ao discurso; constituem, na verdade, os próprios fios que tecem com suave firmeza o início e/ou a continuidade de determinadas sequências, essenciais à densidade da trama engendrada por Marinho. Ademais, as alusões funcionam como estratégias discursivas que despertam a vontade do leitor de aproximar-se de alguém que, escrevendo, confessa ser carente e desarmada, igual a ele próprio. Como o leitor percebe a simbiose entre Jorge Miguel e Clarice, irradia, (in)conscientemente, seus desejos em relação a esta para aquele que promoveu o primeiro encontro com ela, ainda que sob a sua tutela e à meia luz.

Se cada obra traz em si o efeito do valor legitimante da instituição literária, quando o escritor hábil se apossa, com veemência e carinho de outra(s) de uma autora já consagrada a fim de compor a sua escritura, e-leva, substancialmente, a força validadora de sua criação artística. Au-

mentam as chances para que ele ouça a “aleluia” que Clarice Lispector esperava que alguém cantasse para ela depois de ler uma história sua e dar a mão a ela como se esse gesto fosse tudo o que se espera da alegria, uma “aleluia” que varresse as próprias palavras do livro e deixasse a vida muito limpa, uma “aleluia” que no fundo dissesse: “eu entendo, isso que você escreveu sou eu e, por isso eu te perdoo tanto”. Veio daí a ideia do livro e eu aceitei. (MARINHO, 2005, p. 14/15)

3. *O que te escrevo é um “isto” ou página solta*

Ler *Lis no Peito*: um livro que pede perdão é mergulhar, profundamente, nas intranquilas águas da existência humana; é (re)lembrar a perda de fôlego provocada pelos diversos “caixotes” das ondas da vida; é surpreender-se por permanecer no mar e de repente, no “instante-já”, descobrir que com o outro pode-se aprender melhor a nadar; é entender, perplexo, que a imagem que o homem tem de si mesmo é esculpida de areia; é tentar perder o medo de (re)fazer-se e de espriar-se à procura do “eu” e do amor; afinal, “a pessoa devia [deve] deixar-se inundar pela alegria aos poucos – pois era [é] vida nascendo.” (LISPECTOR, 1969, p. 135)

A leitura do romance é densa, o leitor toma ciência de que sua composição harmônica assemelha-se a uma música para ser executada a quatro mãos:

Mas não parece que sou eu que estou escrevendo essa história, nem Marco César parece ser o protagonista de coisa nenhuma. Nós dois estamos escrevendo um pouco com as palavras dela, essa escritora que foi ferida por um rapaz revoltado no centro do que ela amava tanto: um livro. Você vai ver, só precisa ter paciência e talvez ler “distraidamente”, eu insisto. (MARINHO, 2005, p. 15/16)

Aceita-se a proposta, ler-se “distraidamente”, permitindo-se sentir os dois cantos e, livre, vivenciar uma experiência de leituras, anotando, em uma página solta, palavras que ressoam nas dobras da memória: *palavra-isca, achar & perder, amizade, crime, pássaro, morte, borboleta, amor, rosto*. Depois, escrever “distraidamente” passagens das obras de Clarice Lispector que ecoam, sem cessar, desencadeadas por tais palavras, colocando os fragmentos lado a lado com trechos do romance de Jorge Miguel Marinho, a fim de apreciar o duplo poético.

Convida-se o leitor a participar da experiência. Como são palavras recorrentes nas criações literárias de Lispector, cada um, ao (re)ler *Lis no Peito*, escuta diferentes trechos do universo ficcional da autora. A “brincadeira “visa a lembrar que o autor controla apenas a escritura da obra, pois a leitura é indomável, corre à solta no imaginário do leitor, sob as rédeas de seu repertório cultural.

Mostra-se, a seguir, a vivência da proposta. Ao se ler “distraidamente” *Lis no Peito: um livro que pede perdão*, passos das narrativas de Clarice Lispector invadem os pensamentos. Decide-se escrever também “distraidamente”, fixando a imagem de tais flashes para o deleite do leitor.

Ouve-se um jazz: “O que diz este jazz que é improviso?” (LISPECTOR, 1973, p. 27)

(Re)diz os temas de Lispector (?) com novos arranjos de Marinho. Afinam-se as palavras-instrumento:

(1) palavra-isca

[...] Procuo como Clarice procurava quando precisava urgentemente escrever e atirava *palavras* na vida como quem atira *iscas* no anzol para agarrar o que ainda não se entende. [...] A gente vai rabiscando a página, jogando nomes ao acaso, iscando e ciscando a vida para pegar o que está dentro das palavras: as emoções. Às vezes, ou quase sempre, é um tormento fazer as palavras combinarem com as ideias, os pensamentos, as emoções que se chocam dentro de nós como blocos de gelo navegando em água turva, farpas imantadas e boiando tontas em mar estranho.

(MARINHO, 2005, p. 12)

Então escrever é o modo de quem tem a *palavra como isca*: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente.

(CLARICE, 1973, p. 25)

(2) achar & perder

Leu, leu muito as histórias de Clarice Lispector, depois leu se *achando e se perdendo*, que é a melhor forma de ler e viver, pelo menos para ela, a Clarice escritora, que ele [Marco César] ia descobrindo, desvelando e revelando como uma dor quase boa.

(MARINHO, 2005, p. 156)

Escrevo-te em desordem, bem sei. Mas é como vivo. Eu só trabalho com *achados e perdidos*.

(CLARICE, 1973, p. 87)

(3) amizade

[...] É que prometi escrever a história de Marco César, o meu amigo, e posso salvar ou condenar esse rapaz. [...] Mas quero o perdão para ele, [...] *amizade* boa se derrama e dá sentido a vida da gente, até parece que nunca houve um antes nem um depois.

(MARINHO, 2005, p. 13/22)

Queríamos tanto salvar o outro. *Amizade* é matéria de salvação.

(Uma amizade sincera, p. 108, In: *Elenco de cronistas modernos*)

(4) crime

[...] Marco César sabe que um perdão pode condenar muito mais uma pessoa porque não se varre a culpa com um castigo, e o *crime* fica solto e pesado como dor sem ressalva, delito da nossa própria conta, pena e até mesmo danoção voluntária.

(MARINHO, 2005, p. 13)

“Há tantas formas de ser culpado e de perder-se para sempre e de se trair e de não se enfrentar. Eu escolhi a de ferir um cão”, pensou o homem. “Porque eu sabia que esse seria um *crime* menor e que ninguém vai para o Inferno por abandonar um cão que confiou num homem. Porque eu sabia que esse crime não era punível.”

(O crime do professor de matemática, p. 154, In: *Laços de família*)

(5) pássaro

[...] O *pássaro* que era um ser tão delicado ficou mais delicado ainda porque se distraiu: deve ter achado que a mão era a mesma e momentaneamente ela não era mais. Marco César nunca soube dizer como aconteceu, nunca foi capaz de descrever o golpe, apenas guardou na memória um trincar de ossos e o calor das penas que permaneceu nas suas mãos.

(MARINHO, 2005, p. 127)

Segurar *passarinho* na concha meio fechada da mão é terrível, é como se tivesse os instantes trêmulos na mão.

(CLARICE, 1973, p. 59)

(6) morte

[...] Mas a ira, talvez excitada de tanto vermelho, ainda estava ávida do que viesse depois da morte, a morte agora flácida, inerte, sem a menor lembrança de voo.

(MARINHO, 2005, p. 127)

[...] A *morte* é em encontro consigo. Deitada, morta, [Macabea] era tão grande como um cavalo morto. [...] Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, [...]

(CLARICE, 1999, p. 86)

(7) borboleta

No caminho uma *borboleta* extraviada no trânsito de São Paulo entrou no carro e [...] conseguiu livrar aquela borboleta tonta e de asas pesadamente escuras para a aventura do voo. Não estou fazendo filosofia barata com você não, ele mesmo [Jarbas] disse umas palavras que eu nunca esqueci: – O tempo de vida delas é tão curto que um minuto presa num lugar fechado é uma estação.

(MARINHO, 2005, p. 60/61)

[...] E como a uma *borboleta*, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

(Amor, p. 122, In: *Antologia escolar de contos brasileiros*)

(8) amor

[...] o *amor* devia ser um alvo que não se acerta, que não se conhece o tamanho, a matéria, a natureza e o miolo. Ficaram assim, um ao lado do outro, parecendo um desenho do amor que se bastava com duas pessoas sentadas juntas debaixo de uma amoreira em silêncio, sem canto, sem pássaro, sem nada alado, apenas duas pessoas em estado de pura entrega, um casal procurando e esperando o próximo instante que estava pronto para chegar.

(MARINHO, 2005, p. 170)

– *Amor* será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que se pode dar de si, disse Ulisses.

(CLARICE, 1969, p. 176)

(9) **rosto**

[...] Existir como se o seu *rosto* [de Jarbas] se bastasse numa água espelhada por uma porção de rostos, todos dele, justamente naquele estado de solidão em que viver é quase plenitude sem o menor sinal de fulminação, naquele instante imprevisível e único em que viver é quase-tudo que dorme e acorda nas velas da alma e a gente momentaneamente se basta por sentir o mundo alojado no eu mais profundo, um eu inquieto, faminto, sedento de alguma substância morna e líquida que habita um centro da nossa anatomia emocional. E a gente vivendo num mergulho vertical e visceralmente narcísico, a gente sendo mais do que o suficiente, a gente sendo ou supondo ser a nossa própria imagem, apenas sendo e só.

(MARINHO, 2005, p. 63)

[...] ela [Lóri] achava que a máscara era um dar-se tão importante quanto o dar-se pela dor do *rosto*. Inclusive os adolescentes, que eram de rosto puro, à medida que iam vivendo fabricavam a própria máscara. E com muita dor. Porque saber que de então em diante se vai passar a representar um papel que era de uma surpresa amedrontadora. Era a liberdade horrível de não-ser. E a hora da escolha.

(CLARICE, 1969, p. 91)

Lembra-se, leitor? “O que te escrevo é um “isto”. Não vai parar: continua. [...] O que te escrevo continua e estou enfeitiçada.” (LISPECTOR, 1973, p. 115)

O fascínio de *Lis no Peito* origina-se do processo de construção de sua escritura. Finda a “brincadeira”, decide-se refletir um pouco a respeito do assunto. A obra é, sobretudo, um dueto poético, que se apresenta de diversos modos. No presente estudo, volta-se, breve e superficialmente, a atenção a duas modalidades dialógicas²,

² Usa-se o termo *diálogo* na acepção de Bakhtin (1997, p. 123), entendendo-o, amplamente, como toda comunicação verbal, sem restringir o seu sentido à interação face a face. Afirma o autor: “Qualquer enunciação, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta”. Esta, por sua vez, consiste, simplesmente, em “um momento na evolução contínua, em todas as direções, de um grupo social determinado”.

cujo arranjo harmônico elabora a audição de ambas as linhas melódicas (ora em acordes ora em solo), possibilitando ao espectador/leitor apreciar – no duo – o brilho especial de cada poeta. Ilusoriamente simples, tal processo exige do arranjador “ouvido absoluto”, é preciso domínio sobre as distintas vozes a fim de não soar como pastiche. Jorge Miguel Marinho demonstra tê-lo.

O romance, consoante Charaudeau & Maingueneau (2004, p. 161), “é a forma mais manifestamente atravessada de dialogismo”. A língua viabiliza diferentes modos de representar o discurso de outrem: alusão, evocação, menção, citação... discurso direto, discurso indireto, discurso indireto livre. Jorge Miguel explora, em *Lis no Peito*, alguns desses recursos.³

Na pesquisa, visa-se a observar apenas as situações enunciativas em que Clarice Lispector se torna presente também por meio de seu discurso citado (selecionando, a título de ilustração, dois casos específicos: um exemplo de estratégia que emprega o elemento comparativo e outro que usa o modalizador em discurso segundo) e/ou pela evocação do conteúdo de suas obras a partir das palavras listadas, conforme se constata nos fragmentos destacados, anteriormente, da obra *Lis no Peito*.

Nos exemplos (1) e (2), há marcas linguísticas referentes ao discurso citado, redobrando o estímulo para o aparecimento de imagens da literatura clariceana. Em (1), o elemento comparativo *como* (primeira ocorrência) estabelece a correlação entre os dois discursos, sendo o narrador/enunciador 1 responsável tanto pelo seu dizer quanto por assegurar que há uma enunciação semelhante de Clarice Lispector (enunciador 2); já no exemplo (2), cujo marcador é a sequência *pelo menos para ela, a Clarice escritora* equivalente a *segundo ela, a Clarice escritora*, o narrador/autor fictício da história não se responsabiliza pela afirmativa: “a melhor forma de ler e viver é ler se achando e se perdendo”; mas por falar que a asseveração é de Lispector, assinalando, assim, que se apoia no discurso de Clarice. Tal

³ Foge ao escopo do artigo adentrar pelo território da Análise do Discurso, aprofundando as diferentes maneiras de transmissão e de recepção do discurso de outrem (cabe esclarecer ainda que se dispensa a análise classificatória de discurso em: direto, indireto, indireto livre). Dedica-se, especialmente, esta parte à leitura, experienciando a *polifonia*, isto é, o jogo entre as várias vozes no texto, mas, sem a preocupação em detalhar aspectos teóricos.

estratégia denomina-se “modalização em discurso segundo”: a enunciação citante tem por objeto a enunciação citada (cf. MAINGUENEAU, 2002, p. 139).

As relações que unem o discurso citado e o contexto narrativo são “dinâmicas, complexas e tensas. É impossível compreender qualquer forma de discurso citado sem levá-las em conta.” (BAKHTIN, 1997 p. 148). Em (1) e (2), manifestam-se, acentuadamente, por recursos da própria língua.

Nos excertos (3) a (9), existem somente palavras-eco, que trazem à lembrança cenas literárias de Clarice e provocam uma avalanche de sentidos, chamando o leitor fiandeiro a tecer os fios dispersos, criando novas redes semânticas. De acordo com Mikhail Bakhtin (1997, p. 145), “a diluição da palavra citada [evocatória] no contexto narrativo não se efetua”, dela escorre a substância do discurso do outro.

Vale lembrar, enfim, que todo discurso traz em si fragmentos de diálogos ancestrais (de fontes identificáveis ou anônimas), cujas vozes são apagadas na memória discursiva dos falantes, fazendo-os pensar, sentir os seus dizeres, no momento da interação verbal, como originais. E “o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga”. (LISPECTOR, 1973, p. 18)

“Você me entende?” (LISPECTOR, 1973, p. 101)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de et al. *Elenco de cronistas modernos*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1997.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Kommesu. São Paulo: Contexto, 2004.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá Limitada, 1969.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Editora Artenova S.A., 1973.

_____. *Laços de família*. 25. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza - e - Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2002.

MARINHO, Jorge Miguel. *Lis no peito: um livro que pede perdão*. São Paulo: Biruta, 2005.

SALES, Herberto. *Antologia escolar de contos brasileiros*. Organizada por Herberto Sales; seleção de Ivo Barbieri e Maria Mecler Kampell; Machado de Assis... [et al]. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.