

A LEITURA DE “A IMITAÇÃO DA ROSA”: USO E SIGNIFICADO DA COR MARROM NO CONTO DE CLARICE LISPECTOR

Camille Roberta Ivantes Braz (UERJ)
crib14@gmail.com

Flávio de Aguiar Barbosa (UERJ)
flavioab.uerj@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma proposta de leitura do conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector, a partir de três teorias: a Linguística Sistêmico-Funcional, de Michael Halliday (2004); o Sistema da Avaliatividade, de James Robert Martin e Peter White (2005); e a Teoria da Iconicidade Verbal, de Darcília Simões (2009; 2019). O objetivo principal é analisar o uso e a significação da cor marrom no conto. A relevância desta pesquisa está na sua contribuição para os processos interpretativos de textos em uma perspectiva funcionalista e semiótica.

Palavras-chave:

Linguística Sistêmico-Funcional. Sistema da Avaliatividade.
Teoria da Iconicidade Verbal.

RESUMEN

El presente trabajo presenta una propuesta de lectura del cuento “La imitación de la rosa”, de Clarice Lispector, basada en tres teorías: Lingüística Sistémico-Funcional, de Michael Halliday (2004); el Sistema de evaluación, de James Robert Martin y Peter White (2005); y la Teoría de la Iconicidad Verbal, de Darcília Simões (2009; 2019). El objetivo principal es analizar el uso y significado del color marrón en el cuento. La relevancia de esta investigación radica en su contribución a los procesos interpretativos de textos en una perspectiva funcionalista y semiótica.

Palabras clave:

Lingüística sistémico-funcional. Sistema de evaluación.
Teoría de la Iconicidad Verbal.

1. Introdução

As cores estão na natureza que nos cerca, nos objetos que usamos, na alimentação que consumimos. Ora chamam a atenção, ora passam despercebidas. Zavaglia (2006, p. 26) explica que “(...) de acordo com sua vivência e experiência, o homem, com o decorrer do tempo, foi criando e registrando linguisticamente sua afetividade pelas cores”. Esses registros linguísticos constituem recurso abundante para escritores de modo geral,

pois cabe nos vocábulos cromáticos um pequeno universo de toda ordem: simbólico, afetivo, psicológico, cultural...

Este é um estudo lexical de uma cor específica – o marrom – e busca-se identificar os usos e significados dela construídos no conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector. A proposta se baseia na articulação de três teorias: a Linguística Sistêmico-Funcional de Michael Halliday, o Sistema de Avaliatividade, de James Robert Martin e Peter White e a Teoria da Iconicidade Verbal de Darcília Simões. A Linguística Sistêmico-Funcional, doravante LSF, é a central da análise. Trata-se de uma teoria que concebe a língua como instrumento de interação social e, com ela, se articulam as outras duas. O Sistema de Avaliatividade, doravante SA, trata da presença do autor no texto e a Teoria da Iconicidade Verbal, doravante TIV, aborda aspectos icônicos, simbólicos e indiciais do texto.

A justificativa para esse cruzamento teórico reside na decisão de se adotar, dentro do que é possível quando se fala de língua, uma postura imparcial e científica no processo de leitura e interpretação do conto *clariceano* escolhido para este estudo. Acredita-se que as teorias combinadas são capazes de oferecer uma base que possibilita o entendimento dos significados que a cor marrom apresenta em “A imitação da rosa”.

O conhecimento de palavras (forma e significado) se relaciona com a capacidade de compreensão de um texto, é a partir desse conhecimento que o leitor consegue construir significados; mas não apenas dos itens lexicais e sim do texto como um todo. A relevância deste estudo reside na reflexão sobre esse aspecto – a construção de significados – que é, talvez, um dos mais criativos da língua.

2. *Embasamento teórico*

Três teorias embasam o mapeamento dos usos e significados da cor marrom no conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector: a LSF, o SA e a TIV. A perspectiva é, ao mesmo tempo, funcionalista (LSF e SA) e semiótica (TIV).

Acredita-se, como explica Neves (2016), que

[...] uma análise de base funcionalista penetra a organização dos enunciados para avaliá-los não apenas sob diversos níveis (predicacional; proposicional; ilocucional), mas também sob os diversos ângulos que envolvem a atividade linguística (textual/informacional; interacional), e o faz sempre com incorporação dos diversos componentes (sintático; semântico; pragmático) (NEVES, 2016, p. 226)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Adiciona-se uma teoria de base semiótica porque esta é uma pesquisa que envolve cor, ou seja, é também visual e, dessa forma, há a necessidade de uma teoria que ofereça elementos para fundamentar as observações sobre as imagens que uma cor, e o vocabulário ligado a ela, é capaz de evocar. Isso é importante porque, como explica Simões (2019),

[...] a mente interpretadora se tornará tanto mais capaz de produzir imagens – sob o estímulo do texto – quanto mais icônicos ou indiciais forem os signos com que é tecido o texto, pois asemiose é um processo de produção de significados. O sentido é a resultante da interpretação de um significado emergente da estrutura textual e contextual de que participa, e o leitor (ou intérprete) procura desvelar um sentido que estabeleça a comunicação entre ele (leitor, co-autor) e o autor primeiro do texto. (SIMÕES, 2019, p. 77)

A LSF é a teoria central da análise. Elaborada pelo linguista britânico Michael Alexander Kirkwood Halliday (1925–2018), pode ser utilizada para analisar qualquer tipo de fenômeno comunicativo. Entre as mais variadas aplicações, indicadas por seu próprio autor, está exatamente a de “(...) compreender os textos literários e a natureza da arte verbal. (...)” (GHIO; FERNANDEZ, 2008, p. 12-13 *apud* CABRAL; FUZER, 2014, p. 18), como é o caso deste estudo.

A LSF entende a língua como ferramenta de interação social e a verbalização das experiências do falante acontece através de funções linguísticas que são nomeadas de metafunções: a *textual*, que trata da organização da mensagem; a *ideacional*, que apresenta a compreensão do ambiente (quem faz o quê, a quem, onde e quando) e a *interpessoal* que cuida das relações entre os participantes do evento comunicativo. Assim, a LSF permite que se analisem as escolhas que o falante (neste caso, a escritora Clarice Lispector) faz diante do sistema linguístico (neste caso, a língua portuguesa) como um todo.

Já o SA é uma teoria que trata da presença subjetiva dos escritores em seus textos e se articula diretamente com a metafunção interpessoal da LSF. A análise aqui apresentada explora essa relação estabelecida entre as teorias para identificar a presença da autora no texto. E a terceira teoria, a TIV, embasa as observações sobre as imagens que o texto de Clarice Lispector evoca no que diz respeito ao marrom. A TIV apresenta cinco níveis ou tipos de iconicidade: *diagramática*, *lexical*, *isotópica*, *alta ou baixa iconicidade* e *eleição de signos orientadores ou desorientadores*. A análise desta pesquisa, contudo, se apoia em apenas dois tipos de iconicidade: a diagramática (combinada com a metafunção textual da LSF para observar paragrafação e pontuação como elementos construto-

res de significado) e a lexical (combinada com a metafunção ideacional da LSF para observar o potencial de ativação de imagens mentais a partir dos itens léxicos escolhidos pela autora).

É importante destacar que as teorias possuem conceitos e terminologias próprias e a LSF, em especial, é bastante extensa nesse aspecto. Em razão da limitação de páginas que o artigo impõe, só serão explicados os conceitos e termos utilizados nas análises propostas no item 3.

3. Metodologia de Pesquisa

A versão de “A imitação da rosa” analisada neste artigo é a que pertence à coletânea “Todos os contos” (2016), organizada por Benjamin Moser. O conto, originalmente, foi publicado no livro “Laços de família”, lançado pela primeira vez em 1960, e narra a história de Laura, uma mulher casada, submissa e triste. Ela precisa ir a um jantar com um casal de amigos cuja esposa, Carlota, é o seu oposto. Enquanto se prepara, a protagonista percebe a imensa beleza das rosas que comprou naquele dia e resolve mandá-las de presente a Carlota, entretanto essa decisão serve de premissa para que ela divague a respeito de uma série de inquietações pessoais.

Este estudo se centra na cor marrom, que possui relevância na história. Entende-se, contudo, que o vocabulário cromático do conto (definido por esta pesquisa como nomes de cores e palavras que remetem a cores por questões simbólicas e icônicas) traz as palavras castanha, castanho e morena como valorativamente equivalentes a marrom e, por isso, os enunciados que as apresentam também são analisados.

A análise segue a seguinte ordem: leitura completa do conto, isolamento dos enunciados com vocabulário cromático e análise a partir do cruzamento teórico LSF + SA + TIV. Como se trata de uma pesquisa lexical, se busca também apoio em dicionários diversos – *Aulete digital*; *Dicionário Seleções do português: século XXI: um guia para palavras em português*, seus significados, sinônimos e antônimos (doravante *Dicionário Seleções*); *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (doravante *Dicionário de símbolos*) e *Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade* – com o propósito de fundamentar com mais propriedade a análise dos usos e significados dos itens lexicais cromáticos. As obras lexicográficas usadas foram escolhidas por sua representatividade e pela diversidade de perspectivas a partir das quais o léxico é tratado.

4. Análise de dados

Identificaram-se quatro enunciados com vocabulário cromático. Eles são analisados na ordem em que aparecem no conto:

- 1) “(...) ela própria já no vestido **marrom** (...)” (LISPECTOR, 2016, p. 157, grifo meu).

O enunciado selecionado para o subitem 1 – ela própria já no vestido marrom – pertence ao primeiro parágrafo do conto. O parágrafo completo informa que: “Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido **marrom** para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como antigamente.” (LISPECTOR, 2016, p. 157, grifo meu). A imagem da mulher submissa ao marido – Armando – já é apresentada no parágrafo de abertura. Saber esse fato a respeito de Laura, a protagonista, é relevante para esta análise, assim como perceber a presença do advérbio antigamente no trecho analisado, pois ele demonstra uma tentativa dela de retomar um hábito. Laura está, de fato, tentando retomar sua vida antiga, anterior ao período que esteve doente.

Centrando-se na oração com vocabulário cromático, se percebe que o uso de marrom, neste caso, é denotativo, se trata do vestido que Laura usará para o jantar. Pedrosa (1988, p. 117) explica que a cor é “(...) um pigmento muito sólido, colorido pelo óxido férrico ou pelo bióxido de manganês.” Já Heller (2013) observa que

[...] o marrom resulta da mistura de todas as cores: mistura-se o vermelho e o verde, teremos marrom; violeta com amarelo, novamente marrom; azul com laranja, lá está outra vez o marrom. E caso se combine outra cor com o preto, teremos novamente o marrom. O marrom é mais propriamente uma mistura de cores do que uma cor. (HELLER, 2013, p. 255)

E é dessa cor, que como se percebe, carece de um pouco de “personalidade” (afinal qualquer mistura resulta no marrom), o vestido escolhido por Laura para sair com o marido e os amigos.

A frase enfatiza, através da escolha vocabular, a necessidade de que Laura (assim como a casa) esteja arrumada antes que Armando chegue do trabalho. Há um reforço dessa obrigatoriedade consigo mesma no emprego da locução pronominal ela própria. O advérbio já também auxilia no entendimento das obrigações de Laura e do peso e da opressão que elas lhe causam, algo que será trabalhado ao longo de todo o conto. O advérbio traz à mente do leitor uma ideia de imediatismo, de algo que precisa ser feito logo. Identifica-se, portanto, a partir da TIV, uma iconi-

cidade lexical nessas escolhas lexicais. A iconicidade lexical, como mencionado, é um dos níveis da teoria semiótica usada neste estudo. Simões (2009, p. 86) explica que esse nível funciona como “potencial de ativação de imagens mentais” e trata da seleção dos itens lexicais do texto.

Outro nível da TIV usado para a análise é o da iconicidade diagramática que é a “qualidade atinente ao projeto visual ou sonoro do texto e à estruturação dos sintagmas.” (SIMÕES, 2019, p. 96). A iconicidade diagramática, no texto escrito, explica Simões (2009, p. 83, grifos da autora) se manifesta em dois níveis: “(1) *gráfico ou do design textual* (que consiste na distribuição dos signos na folha de papel) e (2) *sintagmática e paradigmática* (que opera nos eixos de seleção e combinação dos signos (...))”. Neste estudo, esse tipo de iconicidade se cruza com a metafunção textual da LSF (que trata do modo como a informação é apresentada ao leitor: o que vem antes e o que vem depois em uma oração). Esse cruzamento oferece meios para que se analise o aspecto organizacional da mensagem como se esta fosse um desenho ou uma imagem. No conto, a iconicidade diagramática é observada a partir da disposição de parágrafos e a pontuação usada como contribuintes para o significado global do texto que, por sua vez, influencia no significado do vocabulário escolhido e oferecem o que Simões (2009, p. 85) chama de “pistas de leitura”.

Considerando o exposto no parágrafo anterior, se observa que a frase deste subitem 1 pertence ao longo período do primeiro parágrafo do conto. A cor do vestido, portanto, tem importância, visto estar logo no início da história. Assim como a casa, Laura precisa estar pronta e observa-se que a cor do seu vestido é o único detalhe específico que é informado ao leitor. É importante destacar que a história é aberta sem explicações prévias, o leitor é inserido na mente de Laura e nas suas preocupações a respeito de todos os mínimos detalhes dos quais precisa tratar em sua vida doméstica. E esse mergulho na ansiedade da protagonista dura o conto inteiro. A necessidade de Laura *já* estar no vestido marrom quando Armando chegasse tem um motivo: “(...) para que pudesse atender ao marido enquanto ele se vestia (...)” (LISPECTOR, 2016, p. 159) – o verbo atender construindo a imagem de uma esposa submissa já que atender, de acordo com o *Aulete digital*¹⁷, apresenta como décima acepção ‘satisfazer (vontade, intenção etc.)’. Entende-se, portanto, que o verbo é icônico, diz-se isso porque o ícone é “a fonte primária do signo”. Simões (2019, p. 79) explica que a “prova disso está na própria origem da comu-

¹⁷ Acesso: 18/05/2021.

nicação humana, uma vez que as primeiras linguagens humanas se fundaram na imagem”.

- 2) “Os olhos **marrons**, os cabelos **marrons**, a pele **morena** e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher.” (LISPECTOR, 2016, p. 160, grifos meus).

Laura se examina no espelho da penteadeira e o leitor é apresentado ao que ela vê: o marrom é a cor daquela mulher que tem olhos e cabelos marrons e uma pele morena. Pode-se afirmar que Laura é uma pessoa monocromática e ela reforça isso já que irá usar exatamente um vestido marrom para o jantar.

O texto do enunciado deste subitem 2 se inicia elencando as características físicas da protagonista e é relevante notar que, ao se falar das cores de olhos e cabelos, o mais corriqueiro é que se use castanho e não marrom. Ainda as palavras podem ser (e são neste estudo) consideradas equivalentes. O *Aulete digital*¹⁸ traz como primeira acepção para marrom: “1. A cor da terra, ou da casca da castanha” e, ao se buscar castanho, no mesmo dicionário, se encontra como acepção primária: “1. A cor amarronzada da casca da castanha” – as definições, portanto, comprovam a sinonímia. Assim, de modo geral, é possível se referir a Laura apenas como morena.

Todas essas características, tudo, era o que dava ao rosto de Laura um ar modesto de mulher. O verbo dar no pretérito imperfeito indica que essa ação não foi finalizada e, por isso, há uma *usualidade*. Isso quer dizer que essas características sempre estão presentes na personagem. Ao se examinar o enunciado a partir da LSF, metafunção interpessoal, a usualidade se insere na noção de *modalidade* que, por sua vez, se refere ao recurso expressivo que o escritor escolhe para interferir naquilo que diz. A escritora assume um papel e espera que seu leitor assumira outro, há uma troca de informação e a LSF denomina isso de *preposição*¹⁹. De acordo com Halliday e Mattiessen (2004, p. 110, tradução minha)²⁰, “torna-se algo que pode ser discutido – algo que pode ser afirmado ou negado, e também duvidado, contradito, insistido, aceito com reserva, qualifi-

¹⁸ Acesso: 14/05/2021.

¹⁹ Existe também o termo *proposta* para quando a língua é usada para a troca de bens e serviços (serviços com sentido de atividades), o que não é o caso aqui.

²⁰ No original: “it becomes something that can be argued about – something that can be affirmed or denied, and also doubted, contradicted, insisted on, accepted with reservation, qualified, tempered, regretted and so on.”.

cado, suavizado, lamentado e assim por diante”. O leitor pode, realmente, fazer tudo isso diante desse enunciado durante seu processo de leitura.

A usualidade identificada também funciona como indicativo de uma polaridade positiva. Na metafunção interpessoal da LSF, a polaridade de uma oração pode ser positiva ou negativa, “situa-se no âmbito da forma verbal, ao se usarem sentenças afirmativas ou negativas.” (CABRAL; FUZER, 2014, p. 112). Entende-se que, no enunciado desta análise, essa usualidade é positiva a partir das preferências da própria Laura que vão se tornando claras ao longo da história: ela não deseja se sobressair e não quer incomodar o marido e os demais que a rodeiam. Ela gosta que sua casa seja impessoal, em determinado ponto da história se lê: “(...) Laura tinha tal prazer em fazer de sua casa uma coisa impessoal; de certo modo perfeita por ser impessoal.” (LISPECTOR, 2016, p. 162). É razoável supor que ela busca impessoalidade também em sua aparência ao optar por ser monocromática. Em razão disso, é possível supor que a modestia é algo que ela almeja. É importante mencionar que a personagem considera que seu rosto tem uma “(...) uma graça doméstica (...)” (LISPECTOR, 2016, p. 160) e, sendo assim, pode-se afirmar que, dentro de seus objetivos pessoais, Laura se acha bonita de um jeito modesto e doméstico, que é o que lhe convém. E o marrom/castanho dominante em suas características físicas contribui e, até mesmo, enfatiza esses objetivos.

A escolha de adjetivos dialoga diretamente com as principais características da protagonista. Afinal, modesto apresenta como palavras equivalentes, a partir do *Dicionário Seleções*, “humilde, simples”. Já doméstico traz à mente do leitor toda a ideia de submissão que Laura apresenta com relação ao marido. Clarice Lispector também opta por um eufemismo – seu rosto já não muito moço – que funciona como *modalização*. Na LSF, metafunção interpessoal, o termo modalização se refere à noção de modalidade ligada à proposição. A modalidade, de acordo com Neves (2016) é

[...] terreno intermédio em relação aos polos positivo e negativo do enunciado. Ela faz parte da consideração de que a polaridade e a modalidade são componentes dos enunciados em geral, e de que todas as línguas conhecidas apresentam a possibilidade de modalizar ou negar uma proposição (em si, afirmativa). (NEVES, 2016, p. 205)

Neste caso, o comentário (eufemismo) funciona para informar que Laura é, muito provavelmente, uma mulher de meia-idade. Essa suposição parece ser reforçada quando, mais adiante no conto, o leitor descobre que ela se ressentia de não ter tido filhos. Caso não seja estéril – e não há

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

menção a esse respeito – a informação serve para colaborar com a ideia de que é uma mulher por volta dos 50 anos. O vocabulário de Clarice Lispector para Laura no enunciado deste subitem 2 – marrom, morena e modesto – é altamente icônico (iconicidade lexical). Dessa forma, se entende que a escolha de adjetivos e cores faz o leitor criar essa imagem de Laura: envelhecida, nada sensual, monocromática.

O enunciado deste subitem 2, examinado a partir da SA, apresenta uma *Apreciação*, termo da teoria para se referir aos sentimentos diante dos fenômenos naturais, objetos e performances. No SA a *Atitude* é o sistema central que permite o mapeamento semântico dos demais sistemas (sentimentos), “este sistema envolve três regiões semânticas abrangendo o que tradicionalmente se refere como emoção, ética e estética.” (MARTIN; WHITE, 2005, p. 42)²¹. Assim, para a emoção tem-se o *Afeto*; para a ética, o *Julgamento* e para a estética, a *Apreciação*. Martin e White (2005, p. 56, tradução minha)²² informam que “em termos gerais as apreciações podem ser divididas entre nossas “reações” a objetos (eles captam nossa atenção; eles nos agradam?); sua “composição” (equilíbrio e complexidade) e seu “valor” (quão inovador, autêntico, oportuno etc.)”. Diz-se que aqui há uma *Apreciação* (reação) ao se observar a escolha de adjetivos já mencionada e o fato de o narrador afirmar que a pele de Laura é, além de morena, suave. A palavra é icônica (iconicidade lexical) já que remete à sensação tátil de algo que é macio. Isso contribui com a suposição de que Laura gosta de sua aparência, ainda que saiba que o destino lhe reservou uma bastante simples, mas que – vale sempre lembrar – ela considera adequada para uma esposa.

3) “(...), mas ele tinha saúde graças a Deus, e ela **castanha**. Ela **castanha** como obscuramente achava que uma esposa devia ser.” (LISPECTOR, 2016, p. 166) (grifos meus).

Antes do enunciado deste subitem 3 aparecem outros com a palavra marrom, todos ligados ao vestido: “E poria o vestido **marrom** com gola de renda creme.” (LISPECTOR, 2016, p. 160, grifomeu); “Poria o vestido **marrom** com gola de renda verdadeira.” (LISPECTOR, 2016, p. 161, grifo meu.) e “O vestido **marrom** combinava com seus olhos (...)” (LISPECTOR, 2016, p. 165, grifo meu). Esse último confirma o que já

²¹ No original: “this system involves three semantic regions covering what is traditionally referred to as emotion, ethics and aesthetics.”.

²² No original: “in general terms appreciations can be divided into our ‘reactions’ to things (do they catch our attention; do they please us?), their ‘composition’ (balance and complexity), and their ‘value’ (how innovative, authentic, timely, etc.)”.

foi exposto nesta análise: a protagonista busca uma imagem monocromática, discreta. Nenhum desses enunciados é analisado porque não há acréscimo de significado para marrom neles, a palavra continua a ser usada de modo denotativo e sobre isso se fala no subitem 1. Sendo assim, se segue para o enunciado deste subitem 3.

O narrador inicia um parágrafo falando dela e de Armando, sempre como se Laura conversasse diretamente com o leitor:

Mas, como ela ia dizendo, de braço dado, baixinha e ele alto e magro, mas ele tinha saúde graças a Deus, e ela **castanha**. Ela **castanha** como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter **cabelos pretos** ou **louros** eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. Então, em matéria de **olhos verdes**, parecia-lhe que se tivesse **olhos verdes** seria como se não dissesse tudo a seu marido. (LISPECTOR, 2016, p. 166) (grifos meus)

Percebe-se que castanho, aqui, se torna efetivamente equivalente a marrom, pois Laura se refere a si mesma como castanha e se sabe que ela possui cabelos e olhos marrons, além de ser morena (ver subitem 1 desta análise).

Todas as orações deste subitem 2 tratam da aparência (das cores) que Laura acredita que uma esposa deve ter e isso volta a confirmar que a escolha pelo vestido marrom é racional. A partir do SA, o conjunto de afirmações da protagonista demonstra um *Julgamento de estima social*. O que é isso nessa teoria? De acordo com Martin e White (2005, p. 42)²³, “julgamento lida com atitudes em relação ao comportamento, aquilo que se admira ou critica, elogia ou condena.” As normas estabelecidas pela sociedade definem o parâmetro nesta Atitude e, assim, o Julgamento se subdivide em *estima social e aprovação social*. Os de aprovação social se relacionam à moralidade e legalidade. Aqui é um caso de estima social porque é um julgamento pessoal, é Laura que se julga: apagada, monocromática e nada sensual ao considerarmos castanha como um sinônimo para marrom com o significado apurado nesta pesquisa. Enfim, tudo que ela mesma entende que uma esposa precisa ser.

A primeira frase é “(...) e ela **castanha**.” (LISPECTOR, 2016, p. 166, grifo meu). Nesse momento, a protagonista se compara ao marido que é alto, magro e saudável. “Ela **castanha** como obscuramente achava que uma esposa devia ser” (LISPECTOR, 2016, p. 166, grifo meu), completa seu pensamento na oração seguinte e se percebe que Clarice

²³ No original: “judgement deals with attitudes towards behaviour, which we admire or criticise, praise or condemn.”.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Lispector faz uso da pontuação para imprimir um ritmo de leitura (iconicidade diagramática). A escritora conduz seu leitor a fazer pausas mais acentuadas depois de cada declaração e, assim, estar mais atento ao que está sendo contado. Supõe-se que se ela optasse por conectivos e/ou vírgulas, a leitura não apresentaria nenhum obstáculo e talvez algumas informações passassem despercebidas ao leitor.

Neste conto é relevante notar que a repetição de informações se faz presente o tempo quase todo e isso parece ser um traço da ansiedade de Laura. Assim, o narrador faz uma pausa com o ponto final depois de declarar que a personagem é castanha e prossegue repetindo essa informação. É relevante também examinar, a partir das teorias adotadas, a oração como obscuramente achava que uma esposa devia ser que completa a informação de que Laura é castanha e apresenta uma crença pessoal da personagem.

Identifica-se mais uma vez, na metafunção interpessoal da LSF, uma modalização que se expressa pelo advérbio obscuramente (adjetivo obsuro somado ao sufixo *-mente*). De acordo com o *Aulete digital*²⁴, obsuro possui como uma de suas acepções “oculto, secreto” que se encaixa aqui, pois tudo leva a crer que essa é uma crença que Laura não exprime verbalmente e sim, visualmente. Ela acredita que uma esposa não deve chamar atenção e isso fica mais claro na oração seguinte: “Ter cabelos **pretos** ou **louros** eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara.” (LISPECTOR, 2016, p. 166, grifos meus).

O cabelo louro é simbolicamente o cabelo dos deuses. Chevalier e Gheerbrant (2017, grifo dos autores) explicam que,

[...] entre os antigos deuses, deusas e heróis eram louros [...]. Porque essa cor loura simboliza *as forças psíquicas emanadas da divindade*. [...]. Esse privilégio do louro provém de sua cor solar, cor de pão cozido, de frumento (ou trigo candial, i.e., aquele que produz a farinha mais alva: o melhor trigo) maduro; é a manifestação do calor e da maturidade, ao passo que o castanho-escuro ou trigueiro indica, antes, o calor subterrâneo, não manifestado, do amadurecimento interior. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 560)

Esse cabelo, de cor tão especial, de acordo com as crenças de Laura, é inadmissível para uma esposa. Da mesma forma que os cabelos negros; ela classifica ambos como excessivos para uma mulher casada. De qualquer forma, o castanho ou marrom é a cor *dela*, antierótica, modesta, impessoal; e é isso que Laura almeja – e alcança.

²⁴ Acesso: 20/05/2021.

Em seguida, fala-se dos olhos. Laura, de olhos castanhos, acredita que se tivesse olhos verdes isso significaria que teria sempre algo escondido do marido. Ainda que essa observação pareça (como se verá mais adiante) ser uma crítica velada à aparência de sua amiga Carlota, esta pesquisa observa que, ao se pensar na significação das cores como uma construção cultural, a afirmativa de Laura evoca no imaginário do leitor acima dos 40 anos ou de descendência lusitana ou amante do fado (ou uma combinação de todos esses fatores) a lembrança da letra da canção “Teus olhos castanhos”, de Francisco José. O fado, lançado em 1951 do século XX, fez bastante sucesso no Brasil e diz²⁵: “olhos verdes são traição/ são cruéis como punhais/ olhos bons com coração/ os teus, castanhos leais”. De qualquer forma, para quem não faz essa associação, há a ligação com a ambiguidade simbólica do verde que, ao mesmo tempo que se conecta à natureza e à liberdade, traz em si conexões com o Diabo e o azar. Sobre isso, indaga Pastoureau (1997):

Por que está o verde tão estreitamente, e desde há tanto tempo, ligado à ideia de azar, de acaso, de sorte, de risco e de fatalidade? Por que é ele, prioritariamente, a cor daquilo que é instável, daquilo que muda, daquilo que se deseja ardentemente, mas que se revela aleatório ou efêmero: a juventude, o jogo, o amor, a esperança, o próprio dinheiro [...]. (PASTOUREAU, 1997, p. 158)

Além das questões cromáticas, há que se pensar também que Laura faz uma crítica à aparência de Carlota. Isto porque depois de defender seus tons castanhos como apropriados para uma mulher casada, acusar cabelos louros e pretos de excessivos e olhos verdes de pouco confiáveis, a personagem afirma:

Não é que Carlota desse propriamente o que falar, mas ela, Laura – que se tivesse oportunidade a defenderia ardentemente, mas nunca tivera a oportunidade – ela, Laura, era obrigada a contragosto a concordar que a amiga tinha um modo esquisito e engraçado de tratar o marido, oh não por ser “de igual para igual”, pois isso agora se usava, mas você sabe o que quero dizer. (LISPECTOR, 2016, p. 166)

Fica para o leitor definir o que seria ser original na opinião de Laura e a desconfiança de que Carlota possui ao menos uma dessas características que a protagonista julga “inapropriadas” – ou é loura ou tem cabelos pretos ou olhos verdes ou uma combinação de duas dessas. Além de tratar o marido de “igual para igual”, comportamento de alguém que não é submissa.

²⁵ Fonte: <https://www.letras.mus.br/francisco-jose/478425/>. Acesso em: 20/05/2021.

- 4) “No **olhar castanho** e inocente o embaraço vaidoso de não ter podido resistir.” (LISPECTOR, 2016, p. 177) (grifo meu)

Antes de se analisar o enunciado deste subitem 5, é importante informar que o narrador volta a mencionar a cor marrom na oração “mas, como ela ia dizendo, de **marrom** com a golinha ... (...)”. (LISPECTOR, 2016, p. 167, grifo meu). Mais uma vez o vestido e, como já exposto, não há acréscimo de significado para o vocábulo e, por isso, fica apenas o registro.

Anoitece e Armando chega do trabalho. Laura não está pronta para o jantar e revela ao marido: “– Voltou, Armando. Voltou.” (LISPECTOR, 2016, p. 177). O que é chamado de cansaço e que, no decorrer da história, é possível compreender como depressão, se apodera de Laura e Armando leva algum tempo para entender que a esposa está novamente doente. Finalmente ele aceita e surge no conto a oração aqui selecionada, em destaque gráfico (iconicidade diagramática): ela forma, sozinha, um parágrafo. O destaque não é aleatório, pois com preconiza a TIV, todo texto apresenta um “desenho” que pode guiar a leitura e, neste caso, Clarice Lispector escolhe a paragrafação para levar seu leitor a prestar mais atenção a essa oração em particular e concluir o que vinha sendo indicado ao longo de toda a história: Laura apenas tentou se convencer que estava bem.

E é exatamente esse inocente olhar castanho que carrega o embaraço vaidoso dela que, não por acaso, ocupa o que a LSF, na metafunção textual, chama de *Tema* da oração. Halliday e Matthiessen (2004, p. 64, tradução minha)²⁶ observam que é possível assumir que “(...) em todas as línguas a oração possui característica de mensagem: tem uma forma de organização pela qual se encaixa e contribui para o fluxo do discurso.” A metafunção textual organiza a informação da seguinte maneira: o que é já é conhecido e o que é novo para o leitor e como esses dados se relacionam de forma coesa e coerente. Cada metafunção tem terminologia própria e a metafunção textual apresenta como principais termos o *Tema* e o *Rema*. O *Tema* nomeia o ponto de partida da mensagem e sua posição é, de fato, no início da oração. O escritor/falante escolhe seu *Tema* baseado no que acha que seu leitor/ouvinte sabe. Halliday e Matthiessen (2004, p. 66) afirmam que cabe ao *Tema* preparar a “cena” para a oração e, dessa forma, ajudar a construir a mensagem que aquele texto pretende passar. É nesse olhar, *no* olhar castanho e inocente que está o embaraço vaidoso, é

²⁶ No original: “[...] in all languages the clause has the character of a message: it has some form of organization whereby it fits in with, and contributes to, the flow of discourse.”

ali que ele se localiza – há importância no posicionamento, portanto, não é por acaso que inicia um enunciado que forma, sozinho, um parágrafo, como já exposto.

Ainda que seja um olhar inocente, Laura não disfarça que seu embaraço é vaidoso. O adjetivo significa, de acordo com o *Aulete digital*²⁷, “que tem vaidade” e vaidade, por sua vez, de acordo com o mesmo dicionário, é substantivo que apresenta como primeira acepção: “valorização exagerada dos próprios atributos; PRESUNÇÃO; IMODESTIA.” Assim, se percebe que vaidoso combinado com embaraço se torna uma modalização bastante peculiar e que, quase ao final do conto, revela algo bem importante ao leitor: Laura acredita que seu cansaço (depressão) é a única coisa que a torna especial.

A combinação verbo infinitivo ter + poder (podido) no particípio passado + infinitivo resistir indica uma ação, ou seja, a partir da metafunção ideacional da LSF, se identifica uma oração material intransitiva. O que isso quer dizer? As chamadas orações materiais tratam do fazer e do acontecer. Halliday e Matthiessen (2004, p. 179, grifos dos autores, tradução minha)²⁸ explicam que “(...) uma oração ‘material’ constrói uma determinada mudança no fluxo de eventos através de algum investimento de energia.” Nessas orações há indicação de que as coisas estão realmente sendo feitas ou alteradas. Mas por quem? Cabral e Fuzer (2014, p. 46, grifo das autoras) explicam que “tal mudança é provocada por algum investimento de energia feita por um participante inerente ao processo, denominado *Ator*”. O *Ator*, portanto, é o responsável pela ação e, ao final, o resultado provocado por ele será diferente daquele que havia no início – a mudança será identificada (algo foi *feito* ou *aconteceu*). O que foi alterado ou criado, o outro Participante do Processo, recebe o nome de *Meta*. As orações materiais podem ser *transitivas* ou *intransitivas*. Na LSF, uma oração intransitiva é aquela em que o *Ator* é o único Participante do processo; as transitivas apresentam outro Participante – a *Meta*.

No enunciado aqui analisado, há apenas um Participante: ela, por isso identifica-se uma oração material intransitiva. É Laura quem não consegue resistir àquele embaraço vaidoso e ele se localiza exatamente nos olhos, mais precisamente na colocação olhar castanho. Não é qual-

²⁷ Acesso em: 05/05/2019.

²⁸ No original: “[...] ‘a ‘material’ clause construes a quantum of change in the flow of events as taking place through some input of energy.”

quer olhar, ao adjetivá-lo com a cor de Laura, o marrom/castanho, fica explícita a importância desta.

5. Considerações finais

Ao longo da história, compreende-se que Laura é uma mulher que sente orgulho em ser comum, em não chamar atenção e o marrom, a partir do que já foi exposto, combina com isso. De acordo com Heller (2013), trata-se também da cor do antierotismo e nela

[...] todas as cores luminosas desaparecem, desaparece toda paixão. [...] o apodrecimento gera a cor marrom, por isso essa cor é, em sentido real e simbólico, a cor da decomposição e do intragável. Na natureza é a cor do que está murchando, definhando; é a cor do outono. (HELLER, 2013, p. 256)

E Laura, em certa medida, está murchando. Vitimada pelo que parece ser uma depressão, ela encontra dificuldade em se recuperar.

A cor marrom está no início do conto e em seu final e sempre em Laura – é a sua cor. A personagem não a escolhe por acaso, como demonstram as análises dos enunciados apresentadas neste artigo. A relevância deste estudo está, portanto, em oferecer, a partir de um item lexical, uma perspectiva de leitura que considera aspectos diversos de um texto e que são capazes de auxiliar o leitor na construção de sentido do que é lido, como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AULETE DIGITAL. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 21 maio. 2021.

CABRAL, Sara Regina Scotta; FUZER, Cristiane. *Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa*. 1. ed. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2014. 228p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 30. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017. 1096p.

GHIO, E.; FERNÁNDEZ, M. D. *Linguística sistêmico-funcional: aplicaciones a la lengua española*. Santa Fe: Universidad del Litoral: Waldhuter Editores, 2008.

XXIV CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, Christian. *An introduction to functional grammar*. 3rd ed. London: Arnold, a member of the Hodder Headline Group. Great Britain, 2004. 790p.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Trad. de Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013. 311p.

LISPECTOR, Clarice. In: MOSER, Benjamin (Org.). *Todos os Contos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 159-78

MARTIN, J. R.; WHITE, P. R. R. *The language of evaluation – appraisal in english*. New York: Palgrave MacMillan, 2005. 278p.

NEVES, Maria Helena de Moura. *Texto e gramática*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. 334p.

PASTOUREAU, Michel. *Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade*. Lisboa: Estampa, 1997. 187p.

PEDROSA, Israel. *Da cor a cor inexistente*. 5. ed. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda. co-editado pela Editora Universidade de Brasília, 1989. 256p.

SILVEIRA, Maria Elisa Luiz da; VILLAR, Mauro. *Dicionário Seleções do português: século XXI: um guia para palavras em português, seus significados, sinônimos e antônimos*, Rio de Janeiro: Reader's Digest, 2011. 816p.

SIMÕES, Darcília Marindir Pinto. *Iconicidade verbal: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/iconicidadeverbal.pdf>. Acesso em: 21 maio.2021.

_____. *Para uma teoria da iconicidade verbal*. Campinas-SP: Pontes, 2019. 148p.

ZAVAGLIA, Claudia. Dicionário e cores. *Revista Alfa*, v. 50, n. 2. São Paulo: 2006. p. 25-41. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1409>. Acesso em: 21 maio. 2021.