

**A ANTI-TESE DO OXÍMORO FELICIDADE CLANDESTINA: semiótica,
imaginário e mitos**

**THE ANTI-THESIS OF THE OXYMORO CLANDESTINE HAPPINESS:
semiotics, imaginary and myths**

LUTERMAN, Luana Alves¹
SOUZA, Agostinho Potenciano de²

Resumo: Neste artigo, estudaremos, de modo interdisciplinar, o conto *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector, por meio das categorias ofertadas pelos instrumentos de análise das teorias sobre imaginário, mitos e semiótica das paixões. Pesquisaremos como se manifestam os fundamentos semióticos em *Felicidade Clandestina*: verificaremos o modo como se organiza o percurso gerativo de sentido, por meio da análise das estruturas fundamentais, das estruturas narrativas e das estruturas discursivas. Perceberemos como estão materializadas as paixões e de que modo elas conduzem as ações, por meio das personagens, no conto *Felicidade Clandestina*. Perscrutaremos quais mitos constituem o processo diegético, por meio da configuração actancial das personagens. Estudaremos, por meio das categorias tecidas pelas estruturas teóricas do imaginário, a trajetória narrativa do conto clariceano.

Palavras-chave: *Felicidade Clandestina*. Semiótica. Imaginário. Mitos.

Abstract: In this article, we will study, in an interdisciplinary way, the tale *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector, through the categories offered by the instruments of analysis of theories of imagination, myths and semiotics of the passions. We'll look into how they are manifested in the semiotic foundations *Felicidade Clandestina*: verify how it organizes the generative trajectory of meaning through the analysis of the fundamental structures, the narrative structures and discursive structures. Perceive as the passions are materialized and how the leading shares, through the characters in the story *Felicidade Clandestina*. Will peer myths which constitute the diegetic process, by setting actantial characters. We will study, through the categories woven by the theoretical structures of the imaginary, the trajectory of the narrative tale of Clarice Lispector.

Keywords: *Felicidade Clandestina*. Semiotics. Imaginary. Myths.

¹ Pós-doutoranda em Linguística pela UFSCar (2018), Pós-Doutora (2016), Doutora (2014) e Mestre (2009) pelo PPG em Letras e Linguística da FL/UFG. Especialista em Formação de Professores de Língua Portuguesa pela UCG (2005). Graduada em Letras pela UCG (2004). Professora da UEG desde 2011. Professora do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI/UEG). Pesquisa o ensino de língua portuguesa, leitura e produção de textos (inclusive em 3D), identidade de gênero, corpo e discurso. E-mail: luanaluterman@yahoo.com.br

² Doutor em Estudos Linguísticos pela UFMG (2002). Mestre em Teoria e História Literária pela UNICAMP (1983). Graduado em Letras Neolatinas pela UCDB (1969). Professor da Pós-Graduação em Letras e Linguística da FL/UFG. É coordenador do grupo de estudos *Discurso e Ensino* (DISCENS). É coordenador da pesquisa interinstitucional *Leitura e escrita: urgências de ensino*. Atua principalmente nos seguintes temas: Análise do Discurso, Leitura, Escrita, Formação de Professores e Formação de Leitores. E-mail: apotenciano@uol.com.br

Prólogo

Borges (1981, p. XI) teoriza o que “imediatamente sugere a locução ‘seres imaginários’: compilamos um manual dos estranhos entes que engendrou, ao longo do tempo e do espaço, a fantasia dos homens”. Entre esses seres, estão os lêmures, almas dos mortos malvados, que difundiam pavor aos homens, ao vagar pelo mundo. Para ceifar a nossa imaginação errante, permitimos uma lemúria (cerimônia para expulsar os lêmures) à nossa quixotesca alma, para apaziguar a inexorável inquietação. Assim, aos poucos nos livramos de autopenitências inventadas pelos moralismos cristãos de nossa cultura e fingimos capacidade de libertação para esta escritura tão desafiadora. Que consigamos ser fênix neste processo árduo de refletir e escrever para alcançar, ainda que clandestinamente, a utopia da felicidade.

1 Etapas de análise

O percurso gerativo de sentido será traçado para, após, notar como as paixões delineiam as ações das personagens (como realizar essa observação analítica? Não são as ações das personagens que definem as paixões? Para Greimas, não. As paixões movem o percurso actancial). Serão analisadas as estruturas narrativas, pelo percurso gerativo de sentido: estruturas fundamentais, narrativas e discursivas.

Em seguida, as paixões de cada personagem delimitarão o *modus operandi* do imaginário no conto *Felicidade clandestina*: schéme de cada personagem, arquétipo, símbolo. O mito que permeia a obra será pontuado por meio dos mitemas, a partir da análise linguística.

2 Semiótica das paixões

A semiótica do discurso pode ser considerada como uma tentativa de ruptura de duas barreiras: a que impede a passagem da frase ao discurso e a que separa a língua da fala, ou melhor, dos fatores sócio-históricos que a envolvem. Para Greimas e Courtés (apud Barros,

2001, p.3), “enunciação é a instância de mediação que produz o discurso, que realiza a passagem das estruturas semióticas narrativas às estruturas discursivas”. O enunciado, o aqui-agora, responsável pelas especificidades existentes no discurso, é materializado por meio de condições de produção específicas: fatores como a historicidade e o contexto imediato de concretização do discurso determinam o perfil de uma narrativa. Ainda segundo Barros (ibid., p.5), “tenta-se definir enunciação pelo duplo papel de mediação ao converter as estruturas narrativas em estruturas discursivas e ao relacionar o texto com as condições sócio-históricas de sua produção e de sua recepção”. A teoria semiótica possui métodos e técnicas de análise interna que buscam o sujeito por meio do texto. Assim, a semiolinguística é uma disciplina que não descarta a importância do aspecto discursivo na constituição diegética: se as estruturas narrativas são estudadas apenas pelo viés imanente, conforme as análises dos formalistas russos, não há acesso ao que concerne à irrupção de um discurso, fato explicado pela historicidade. Portanto, ocorre articulação entre narrativa e discurso: o discurso é constituído sobre as estruturas narrativas que o sustentam (BARROS, 2001, p.3).

A construção diegética do sentido é verificada, semioticamente, por meio do percurso gerativo de sentido. Este, então, não é verificado isoladamente, apenas pelo viés estrutural, ou da narrativa por si só. As estruturas fundamentais e narrativas fazem sentido devido à existência das estruturas discursivas, última instância de análise. Fazemos, então, uma objeção à metodologia de análise do percurso gerativo de sentido: dever-se-ia ter as estruturas discursivas como pontos de partida para a compreensão de como se materializam as estruturas fundamentais e narrativas. Porém, como metodologia de análise, seguiremos os preceitos greimasianos a partir do enfoque de Barros.

De acordo com Barros (2001, p.15), o nível semiótico possui três etapas que caracterizam o percurso gerativo de sentido:

- Estruturas Fundamentais: instância mais profunda, em que são determinadas as estruturas elementares do discurso.
- Estruturas Narrativas: nível sintático-semântico intermediário.
- Estruturas Discursivas: mais próximas da manifestação textual.

2.1 Estrutura Fundamental

A Estrutura Fundamental é constituída por uma disforia (negação) que culmina em uma euforia (afirmação). Passa-se, então, pelo processo da negação da negação. Portanto,

“no nível das estruturas fundamentais, primeira etapa do percurso gerativo, há categorias semânticas que se estabelecem por operações lógicas de negação e de asserção” (BARROS, 2001, p.17).

No quadrado semiótico, tais elementos sêmicos seriam dispostos da seguinte maneira, conforme o modelo:

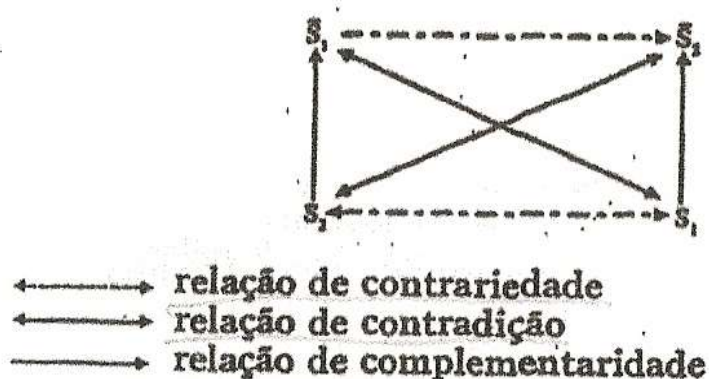


Figura 1: Quadrado semiótico (BARROS, 2001, p.17)

Em *Felicidade Clandestina*, a protagonista (S1) busca intermitentemente o livro; a filha do dono de livraria (S2), apesar de prometer a entrega do livro, retém o objeto. O quadrado semiótico desta sequência narrativa se configura conforme o esboço a seguir:

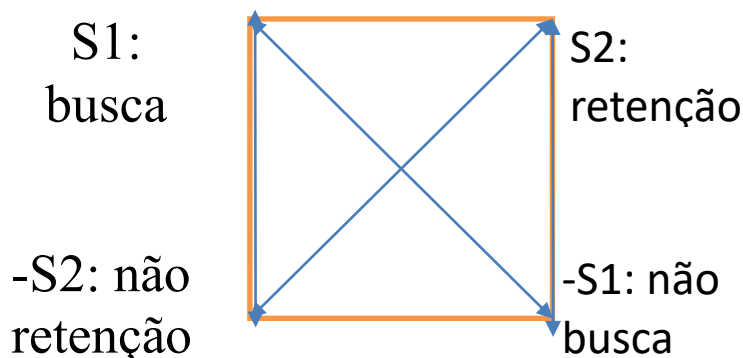


Figura 2: Quadrado semiótico de *Felicidade Clandestina* (confeção própria)

O quadrado semiótico foi concebido como a representação lógica da Estrutura Fundamental (BARROS, 2001, p.21). Trata-se de um modelo de previsibilidade, que se organiza de maneira metalinguística, ao prever, estaticamente, as operações lógico-narrativas.

2.2 Estrutura Narrativa

As ações das personagens não provocam resultados estáticos, ou inertes. O desenrolar diegético transforma estados do ser, de modo que as peripécias narrativas são responsáveis por alterar a relação das personagens com seus objetos-valor. Assim,

No segundo patamar do percurso gerativo, das estruturas narrativas, é preciso reconhecer que um sujeito transforma estados, ou seja, altera a relação de outros sujeitos com os objetos-valor (BARROS, 2001, p.17).

Pode-se dizer que a conversão das operações estáticas, promovidas pelo quadrado semiótico, em transformações narrativas é uma antropomorfização, em que a sintaxe narrativa substitui as constatações assertivas e negativas da estrutura fundamental por sujeitos do fazer e define sujeitos de estado pela junção ou disjunção com objetos-valor (ibid., p.27).

2.2.1 Sintaxe Narrativa

A Semiótica greimasiana investiga e descreve as emoções humanas. A paixão é determinada pelas ações das personagens: “a paixão surge como o resultado do jogo entre as modalidades do *querer ser*, do *dever ser*, do *saber ser* e do *poder ser*. Paixões são ‘estados de alma’” (MELLO, 2005, p. 47).

Nos Programas Narrativos de Uso, há um sujeito do estado e um sujeito do fazer. Um sujeito sofre a ação de outro para um fim específico.

Em *Felicidade Clandestina*, o sujeito de estado é a protagonista. O sujeito do fazer é a filha do dono de livraria. Essa classificação pode parecer paradoxal, porque a protagonista é, diegeticamente, sujeito que age para ter o livro, e a filha do dono de livraria toma posse do livro para que ele não pertença à protagonista, embora prometa o objeto-valor livro. O estado de espera envolve a ação de aguardar a atitude de um outro sujeito. Se abordarmos a diegese até antes do surgimento da mãe da filha do dono de livraria, teremos o seguinte programa narrativo:

PN1= F (conseguir o livro)

F [S1 (protagonista) → (S2 (filha do dono de livraria) ∩ Ov (livro))]

O estado de espera da protagonista ocorre pelo contrato fiduciário: o sujeito de espera, a protagonista, mantém uma relação com o sujeito do fazer, a filha do dono de livreria, porque institui confiança na promessa, ou seja, pensa poder contar com o sujeito do fazer para realizar sua esperança, que é adquirir emprestado o livro.

A peregrinação em busca do livro não tem fim, a não ser quando a mãe da filha do dono de livreria é inserida na narrativa (“Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe”). A performance (o sujeito do fazer executa a ação, o que muda de um estado para outro) da mãe da filha do dono de livreria transforma o sujeito do estado (protagonista) em disjunção com o objeto-valor (livro) em sujeito com a competência *poder ser* a detentora do livro (conjunção com o objeto-valor livro): “Disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo”. Portanto, a mãe da filha do dono de livreria é o sujeito que modaliza, por meio da manipulação atualizante do *poder fazer*, a ação da filha do dono de livreria quanto à entrega do livro à protagonista. Essa modalização do *fazer* prevê o *querer fazer*, o *dever fazer* e o *saber fazer*. Os programas narrativos desse trecho da diegese podem ser explícitos das seguintes formas, em sequência:

PN2 = F (obrigar a filha a entregar o livro)

F [S1 (filha do dono de livreria) → (S2 (mãe da filha do dono de livreria) ∩ Ov (livro))]

PN3 = F (entregar o livro)

F [S1 (protagonista) → (S2 (filha do dono de livreria) U Ov (livro))]

PN4 = F (receber o livro)

F [S1 (filha do dono de livreria) → (S2 (protagonista) ∩ Ov (livro))]

2.3 Semântica Narrativa: Modalizações e Manipulações

No nível da semântica narrativa, as modalizações ocorrem por meio das manipulações, que já foram antecipadas no tópico *Estrutura Narrativa*.

Para Greimas e Courtés (apud MELLO, 2005, p.49), a análise das paixões ocorre por meio do nível narrativo: “são modalizações do ser dos sujeitos de estados narrativos, que, no nível discursivo, aparecem concretizadas por lexemas”.

Em *Felicidade Clandestina*, a protagonista pode ser tachada de inocente, ou imbecil, por acreditar que a filha do dono de livraria lhe emprestaria o livro.

Um estudo sobre paixão que se restringe à análise dos arranjos modais não consegue explicar o fato de uma mesma sequência modal poder produzir diferentes efeitos passionais. [...] Ir além dos arranjos modais significa analisar não fragmentos do discurso, mas o discurso como um todo (MELLO, 2005, p. 51).

Ao retornar em busca do livro, sempre prometido no dia seguinte, a protagonista se rende ao sadismo, paixão da oponente. Se observarmos apenas trechos isolados da coerência sumária do conto, poderemos julgar a protagonista como imbecil: “O plano secreto da filha do dono de livraria era tranquilo e diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo”. Porém, ela retorna à casa de quem promete o livro sabendo que foi selecionada para um jogo de crueldade: “[...] ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho”. Daí, a paixão da protagonista não pode ser a de inocente, ou imbecil: ela sabe que é um jogo que alimenta o sadismo da filha do dono de livraria.

O antagonismo entre as personagens infantis do conto *Felicidade Clandestina* é demonstrada pelo jogo de relações de poder relativas à competição por um livro, pertencente à filha do dono de livraria, mas desejado pela amiga. Pelas ações das personagens, ou seja, pelas relações actanciais, é possível traçar os simulacros que condicionam e produzem os sentidos: “O discurso semiótico é a descrição das estruturas imanentes e a construção dos *simulacros* que devem dar conta das condições e das precondições da manifestação do sentido e, de certa maneira, do ‘ser’” (GREIMAS E FONTANILLE, 1993, p.12).

A disputa demarca a arena de luta por meio de arquétipos polêmicos, paradoxais. A filha do dono de livraria é caracterizada pelo arquétipo da feiúra: “Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados”. Além disso, “Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas”. O deslizamento discursivo contraria o padrão de beleza arquetípico, fundamento causador da primeira configuração genérica: a rivalidade.

A “concorrência”, “rivalidade entre várias pessoas ou várias forças que perseguem um mesmo fim”, especifica a rivalidade atribuindo aos protagonistas uma mesma mira de objeto e programas narrativos paralelos. Na rivalidade, o objeto não passa de lugar vazio, “alguma coisa” que a interação entre os dois rivais parece ter por questão central; é apenas em correlatos que

a identidade desse objeto se precisa – bem alusivamente ainda – como “resultado ou vantagem”. O mesmo ocorre com a competição, que acrescenta à especificação precedente uma “busca simultânea” (GREIMAS E FONTANILLE, 1993, p. 174).

Discursivamente, a concorrência se estabelece devido à homogeneidade (Foucault, 1972), ou normalidade do corpo da protagonista (que deseja o livro) versus o desvio do corpo que rompe com a estabilidade arquetípica do corpo em forma. Os saberes e poderes instituídos historicamente compõem práticas de subjetivação, que não são as mesmas para todos os indivíduos, mas que se configuram a partir das condições de produção dos sentidos, dados socialmente. A prática de subjetivação da filha do dono de livraria revela a vontade de homogeneizar-se, de se tornar magra, assim como as outras meninas. Porém, pela impossibilidade de ser mais alta, ter cabelos lisos e ser alta, assim como deixar de ser ruiva (outro desvio, que a torna diferente, porque a maioria possui cabelos naturalmente escuros ou claros), a filha do dono de livraria inveja a protagonista, porque não apenas quer ter o corpo semelhante ao das outras, mas também deseja que as outras não tenham o corpo que ela não tem. Ao se modalizar como sádica, a filha do dono de livraria demonstra a vontade de ser igual aos outros corpos, para não ser feia. Assim, de acordo com Greimas e Fontanille (1993, p. 175),

a ‘emulação’ é um ‘sentimento que leva a igualar ou ultrapassar alguém em mérito’. [...] Focaliza a comparação entre as competências S1 e S2; essa competência pode ser captada como *saber-fazer* ou *poder-fazer*; ou através do julgamento ético que a transforma em ‘mérito’. [...] O mérito de um sujeito é apreciado no conjunto de seu percurso: avalia-se sua maneira de fazer, sua maneira de ser, sua conduta, durante peripécias, e sua atitude em face dos obstáculos encontrados, e não apenas o resultado obtido.

O sentido global da obra demonstra que a protagonista é sujeito do estado, por não possuir a competência do *poder ser*: age pelo *querer ser*. A filha do dono de livraria é sujeito do fazer, mesmo estaticamente, devido à inveja, que lhe provoca a avareza, apesar de não possuir apreço pelo objeto-valor: o ato de manter o livro na inércia a torna sujeito do fazer. O mérito da protagonista está nas recorrentes ações, na persistência para alcance do objetivo: adquirir o empréstimo do objeto-valor livro. A determinação da personagem ocorre desde que sua oponente oferece o livro: “Disse-me que passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria”. Mesmo que não haja a competência *saber-fazer* com que a protagonista

entregue o livro, o julgamento ético é o que provoca a emulação da personagem que espera, todos os dias, o livro. E sofre, passivamente, pacientemente. É este seu mérito: “Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra”. A protagonista é ávida por ter o livro: para Greimas e Fontanille, “ser ‘ávido’ é ter ‘desejo imoderado’” (1993, p. 107).

Há um apego, uma forma de necessidade que liga o sujeito ao objeto, isto é, um *dever*. Há um desejo, que se pode identificar como um efeito do *querer*; há uma habilidade, um saber como arranjar-se, isto é, um *saber*. É o *querer* que rege o conjunto, pois, por um lado, ele transforma o *dever* do apego em *dever-querer* do apego possessivo e, por outro lado, ele faz do *saber* da habilidade uma espécie de *saber-querer* (ibid., p.131).

A filha do dono de livraria é sádica. Não acumula bens por paixão ao objeto-valor; por isso, não é avara. A retenção do livro justifica-se pelo prazer da não competência da protagonista de possuir o livro: “Se o programa narrativo de acumulação ou de retenção parece gerado pela paixão, esta pode ser considerada como competência. [...] A paixão do avaro não se exerce com efeito e só é reconhecido em razão do caráter continuativo da não-disjunção” (GREIMAS E FONTANILLE, 1993, p. 105). O objeto-valor torna-se importante para a filha do dono de livraria porque a protagonista o deseja.

A filha do dono de livraria toma posse do livro porque inveja a protagonista: não só quer ter as características físicas invejadas, mas também quer que a outra não tenha o que deseja – o livro. A aspectualização da inveja, inclusive, é durativa, quanto ao quesito tempo: o rompimento da modulação tensiva entre a protagonista e a filha do dono de livraria é representado pelo aparecimento da mãe da filha do dono de livraria. Esta se configura pela paixão da benevolência, da generosidade. A modalização que ocorre pela manipulação por parte da mãe da filha do dono de livraria, por meio do *fazer*, é atualizante, porque a modalização do fazer leva a uma transformação de estado, que, nesse caso, provoca a alteração do comportamento da filha do dono de livraria. Esta, em lugar de reter o livro, entrega-o à protagonista.

2.3.1 Personagens

- Filha do dono de livraria: movida pela paixão do ódio (causa ou deseja mal à protagonista), paixão primitiva que ocasiona o desprezo e a inveja. Lexemas: “calma ferocidade” e “sadismo”.
- Protagonista: movida pela paixão da felicidade (querer ser e saber poder ser – ter o livro), adquirida pela antítese da aflição (querer ser e saber poder não ser – o prazer de não ter o livro, mesmo depois de adquiri-lo). Lexias (não podem ser discursos constituídos por uma rede enunciativa, e não apenas lexemas esparsos? Não é limitação considerar lexemas?) da felicidade: Lexias da aflição: “fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o”. Felicidade e aflição são paixões simples.
- Mãe da filha do dono de livraria: paixão da generosidade e da benevolência (empresta o livro à protagonista até quando ela quiser). Lexemas da generosidade e da benevolência: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser”.

2.4 Estrutura Discursiva

A enunciação é expressa em primeira pessoa. Disso resulta um estado de veridicção unilateral: o viés temático é expresso por meio de uma única voz, que propicia apenas a própria perspectiva diegética – a da protagonista. A filha do dono de livraria é partícipe do processo actancial; porém, não é dado a ela o turno de fala. O discurso autoritário provoca a impossibilidade de conhecimento do outro ponto de vista, a ótica da filha do dono de livraria. Portanto, a embreagem textual é poder da protagonista.

As figuras (substantivos, verbos) do percurso gerativo levam aos temas do sadismo e da felicidade. O uso de verbos e pronomes em primeira pessoa demarcam, linguisticamente, a falta do discurso democrático entre a protagonista e a filha do dono de livraria, porque o discurso não é direto: não há diálogo entre as personagens. O discurso indireto livre, no conto, é figurativizado por expressões que, além de demonstrar as impressões da protagonista a respeito do fato de não receber o livro, impõe os sentimentos da filha do dono de livraria, sem ofertar a ela sequer o poder de negar o que é dito (“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”). Não há voz para a filha do dono de livraria, porque esta não possui o poder de ter a voz diegética (*poder ser* narradora). Se tem, é modalizada pelo *poder fazer*, pelo *querer fazer*, pelo *dever fazer* e pelo *saber fazer* a diegese, pelo menos, *poder ser* da protagonista. Desse

modo, a protagonista possui, tem a voz que modula as outras vozes, seja da mãe da filha do dono de livraria, seja da filha do dono de livraria. A mãe da protagonista, assim como sua filha, possui voz, em discurso direto, reproduzido pela protagonista: “Voltou-se para a filha com enorme surpresa e exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!”; “Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: ‘e você fica com o livro por quanto tempo quiser’”. A voz de autoridade da mãe, que liberta a protagonista da paixão do sadismo – empreendido pela filha do dono de livraria –, dialoga com a da protagonista.

2.4.1 Imaginário e mitos

Para Foucault (1972), há jogos de verdade que produzem o real, por meio dos efeitos de sentido advindos das práticas sociais. Dentre estas, o conto *Felicidade Clandestina* dialoga com vários mitos do Imaginário ocidental. Assim, a veridicção é formulada, produzida pelos efeitos de verdade que cada indivíduo assimila do seu meio sócio-histórico cultural.

Strôngoli (2005, p.14) revela que, para Durand,

a atividade de imaginar é uma faculdade que se atualiza por meio da observação, da percepção, memorização e reprodução das coisas e fatos do mundo natural; o imaginário, por sua vez, é a modalidade própria pela qual cada indivíduo ou cultura opera tal faculdade.

Para o senso comum, o mito é parte da imaginação. É uma mentira, representada por fatos, ambientações e personagens que podem ser reais, mas sofrem transformações exageradas e falseadas pela imaginação popular.

Durand explica que o mito é uma narrativa criada com o intuito de acalantar a ansiedade gerada pelo inexorável questionamento sobre o estar-no-mundo. Envolve a transcendentalidade, ao apaziguar inquietações negativas do espírito relacionadas ao mistério do universo.

A antropologia durandiana concentra-se no exame das imagens mentais e em sua tradução em signos, ícones ou símbolos que compõem os vários códigos que sustentam toda criação cultural. Sua preocupação é o estudo dos efeitos de sentido das imagens originadas nas reações do homem diante do perigo e dos vários tipos de morte (STRÔNGOLI, 2005, p.14).

Os mitos objetivam as sensações empíricas por meio de simbolizações, que representam o universo (CASSIRER, 1992). Portanto, os mitos são relacionados à linguagem. Brandão (1992) também considera que o mito é um acúmulo de símbolos.

Segundo Campbell (1991), o mito é uma função psíquica, porque se origina da transcendência do espírito além da realidade. Comunidades específicas produzem mitologias de suas contingências, que, apesar de serem locais, podem ter sentidos globais, como os mitos sobre vida e morte.

Para Lèvi-Strauss (1970), o mito é a unidade elementar do discurso. Suas divisões em unidades distintivas denominam-se mitemas. A estrutura profunda do mito, pois, é perpassada pela análise de uma estrutura de pensamento fundante. Esta é percebida por meio do discurso, pelas decomposições das narrativas em unidades mínimas, ou seja, os mitemas; pelo estudo paradigmático das possibilidades permitidas pelos mitemas no conjunto da obra. Assim, a estrutura do mito é alcançada, para ser explicado e interpretado, de modo que o sentido se explicita. É por meio da superfície narrativa que se atinge a estrutura profunda, arquitetada pelo pensamento. O mito se manifesta após o experimento com elementos actanciais.

Para Eliade (1991, p.13), “o mito conta uma história sagrada, narra um fato importante ocorrido no tempo primordial, no tempo fabuloso dos começos”.

Eliade (1991) e Durand (1997) defendem o aspecto pedagógico do mito, a função moral que ensina o aceitamento da condição humana, a fragilidade causada pelo mistério a respeito da gênese universal.

Para Durand (1997), o trajeto antropológico do imaginário envolve a percepção (captação do real), a sensação (criação dos sentidos) e a representação (transformação das imagens em símbolos). Tais processos do trajeto antropológico do imaginário são intimações do meio social, que incitam também o biologismo e o psiquismo. Trata-se de um processo dinâmico, que passa dialeticamente pelos elementos psíquicos, biológicos e pulsionais. Os gestos fundamentais do corpo empírico formam e organizam as imagens. Portanto, para a formação destas, há uma concomitância entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas.

A classificação das imagens pode ocorrer de acordo com dois regimes, o diurno e o noturno. Strôngoli acrescentou à categorização de Durand o regime crepuscular, com características entre os regimes diurno e noturno.

O regime diurno é definido por gestos ligados à posição vertical, como levantar, lutar,

confrontar. É o regime da separação, da distinção do poder, da elevação. Os símbolos ascensionais são referentes à elevação moral e espiritual. São exemplos de símbolos que apontam para o alto: escada, flecha, asas, chefe, cabeça, chifre e montanha. Os símbolos diairéticos, também do regime diurno, tendem à separação, ao corte, às mutilações, à circuncisão (purificação atingida por meio do corte, para manutenção do poder), ao batismo (água, se há sentido de purificar), à tatuagem (marca o corpo, é símbolo de distinção). Os processos diairéticos buscam a abstração do meio ambiente, fragmentam os temas por meio das metonímias, demonstram atração pela contradição e pelo conflito. Há figurativizações do mal, demonstrados por temas que ilustram o perigo.

A modalidade mística do regime noturno materializa-se por gestos de harmonização, conciliação, repouso e refúgio. Preserva a abordagem de um mesmo tema; usa expressões metafóricas, abstratas ou imprecisas; apela para o realismo sensorial; tende a diminuir, a cultivar a miniaturização. Nesse regime, os símbolos desfuncionalizam imagens de agressividade e perigo. Há um gosto pelo aconchego, pela proteção. Linguisticamente, o regime noturno é demarcado por frases longas, com adjetivação, idealismo, figuras de linguagem e complementos. Os campos lexicais remetem à proteção, ao abrigo, à profundidade, à intimidade, à concha, à negação do que é negativo, à congregação, à união, aos objetos continentais (cálice, taça), à harmonia.

O regime crepuscular, sugerido por Strôngoli (1994), busca a harmonização entre os regimes diurno e noturno. É demonstrada por símbolos que caracterizam a regeneração, a renovação.

A trajetória actancial da protagonista revela, pelos mitemas, ou seja, pelos mitos preponderantes em uma obra (DURAND, 1997), que a protagonista guia as ações pelo sofrimento que a contingência lhe delega – não possuir o livro. Porém, num processo dialético, não possuir o livro significa ter esperanças de consegui-lo, no devir. É esse futuro que lhe propicia o bem-estar, o conforto de, um dia, a felicidade ser alcançada: “Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança de alegria: eu não vivia, nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam”. O sonho de possuir transforma a dificuldade do *aqui agora* em alento.

Por meio da mitanálise, mitos ligados a uma época histórica (DURAND, 1997), temos o Mito de Sísifo, que remete à ideia de que o alcance da felicidade é possibilitado por conquistas, por batalhas sofridas.

Sísifo fora condenado pelos deuses a realizar um trabalho inútil por toda a eternidade: empurrar sem descanso uma enorme pedra até o alto de uma montanha de onde ela rolaria encosta abaixo para que o absurdo herói mitológico descesse em seguida até o sopé e empurrasse novamente o rochedo até o alto, e assim indefinidamente, numa repetição monótona e interminável através dos tempos. Ele amara a vida e menosprezara os deuses e a morte. Por tal insolência fora castigado a realizar esse trabalho. Sua rebeldia poderia ter sido motivo de reverência por insurgir-se contra o espectro da morte e o poder dos deuses, mas fora castigado por uma justiça duvidosa (EMPURRANDO PEDRA, jul.2010).

Em *Felicidade Clandestina*, o mito de Sísifo acompanha a protagonista, que adere ao regime noturno, ao idealismo, ao eufemismo da luta provocada pela filha do dono de livraria. A felicidade, paixão desejo da protagonista pela realização futura, é entremeada pela paixão da clandestinidade, da proibição, que é a antítese da felicidade. Porém, no conto, essa antítese não é uma estrutura esquizomorfa, pertencente ao regime diurno: é a aflição, a suspensão do devir, que realiza o motivo de felicidade. O conforto não está no fato de alcançar, e sim na aflição por não possuir. O valor está localizado na batalha por possuir. A antítese, em geral, aponta para o regime diurno, mas demonstra, em *Felicidade Clandestina*, que a luta, a batalha, a separação entre a protagonista e o livro tão desejado, litígio provocado pela filha do dono de livraria, são fatores que provocam a separação. Porém, podem ser necessários para a conquista da felicidade: esta faz parte do regime noturno sintético, e ocasiona o aconchego, a suavização, o eufemismo, o equilíbrio entre o bem e o mal. Tal situação, promovida pela mãe da filha do dono de livraria, confirma a teoria de Strôngoli (1994), em sua caracterização da categoria regime crepuscular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como percebemos por meio deste artigo, semiótica, imaginário e mitos são metodologias analíticas possíveis para a percepção dos modos como as narrativas são tecidas. No entanto, preferimos não nos restringir apenas à semiótica que enfoca a estrutura narrativa, pois os aspectos discursivos são necessários para compreender como a progressão temática fornece sensações possibilitadas pelo gênero dramático, modalizadas pelos mitemas e pelos mitos (como o de Sísifo), que, interculturalmente, demarcam a universalidade da persistência capaz de gerar sofrimento, porém, ao mesmo tempo, redenção.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas, 2001.
- BORGES, Jorge Luis; GUERREIRO, Margarita. **O livro dos seres imaginários**. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima. São Paulo: Globo, 1981.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1992.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athenas, 1991.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- EMPURRANDO PEDRA. jul. 2010. Disponível em: <http://educararteteatro.blogspot.com/2010/07/empurrando-pedra.html>. Acesso em: 28 fev. 2011.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- GREIMAS, A.J; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.
- LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.
- LISPECTOR, Clarice. Felicidade clandestina. In: **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MELLO, Luiz Carlos Migliozi. Sobre a Semiótica das Paixões. **Signum: Estudos da Linguagem**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, Londrina (SC), n.8, v.2, 2005.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.
- STRÔNGOLI, Maria Thereza. Apresentação. In: MURATA, Elza Kioko Nakayama Nenoki. **Em busca da casa perdida: as vozes e imaginário de meninos de rua**. São Paulo: Annablume, 2005.
- STRÔNGOLI, Maria Thereza. Imaginário e narratividade. In: **Anthropologias: Imaginário e Complexidade**. Recife: UFPE, v. 1, n. 2, 1994.

ANEXO

Felicidade Clandestina

Clarice Lispector

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria.

Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. Atrás escrevia com letra bordadíssima palavras como “data natalícia” e “saudades”.

Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. 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.

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim um tortura chinesa.

Como casualmente, informou-me que possuía *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E, completamente acima de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria.

Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança de alegria: eu não vivia, nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.

No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. 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. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez.

Mas não ficou simplesmente nisso. O plano secreto da filha do dono da livraria era tranqüilo e diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo. Para ouvir a resposta calma: o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte. Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do “dia seguinte” com ela ia se repetir com meu coração batendo.

E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra.

Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. 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. E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados.

Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe. Ela devia estar estranhando a aparição muda e diária daquela menina à porta de sua casa. Pediu explicações a nós duas. Houve uma confusão silenciosa, entrecortada de palavras pouco elucidativas. A senhora achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que essa mãe boa entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!

E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser.” Entendem? Valia mais do que me dar o livro: “pelo tempo que eu quisesse” é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer.

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o

peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre ia ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada. Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.

Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.

LISPECTOR, Clarice. Felicidade clandestina. In: **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.