

# A VOZ NARRATIVA DO CONTO *FELIZ ANIVERSÁRIO*, DE CLARICE LISPECTOR

Ana Paula Teixeira Porto\*

## RESUMO

Este artigo analisa o conto *Feliz aniversário*, de Clarice Lispector, através da voz do narrador, procurando-se destacar como, na história da narrativa, o discurso do narrador registra os fatos e interfere na trama de modo a apresentar pontos de reflexão a partir de uma maneira indireta de crítica. O estudo baseia-se nas formulações de Bakhtin sobre construções dialógicas.

**Palavras-chave:** narrador, linguagem, conto, Clarice Lispector

## ABSTRACT

This article analyzes the short story *Feliz aniversário*, by Clarice Lispector, through the narrator's voice, trying to underline the way the narrator's discourse, on the narration's history, registers the facts and interferes on the plot, presenting points of reflection from a new indirect way of critics. The study is based on Bakhtin's formulations about dialogical constructions.

**Keywords:** narrator, language, short story, Clarice Lispector

A compreensão do universo da escritura de Clarice Lispector tem suscitado o interesse da crítica literária, especialmente aquela voltada para a produção da autora enquanto romancista, já que é por este gênero que ela mais se interessou. A proposta deste artigo é discutir como a construção da voz narrativa é explorada em um conto da antologia *Laços de família*, publicada em 1960, procurando-se destacar como, na história da narrativa, o discurso do narrador registra os fatos e interfere na trama de modo a apresentar pontos de

---

\* Bolsista CAPES do Curso de Mestrado em Literatura Brasileira da UFRGS. portoap@yahoo.com.br

reflexão a partir de uma maneira indireta de crítica. Sem a pretensão de esgotar as possibilidades de interpretação de *Feliz aniversário*, abordamos alguns aspectos do conto que demonstram como o discurso do narrador é articulado no interior do texto.

O conto de Clarice Lispector exemplifica como, na concisão exigida pelo gênero, uma narrativa literária pode valer-se de determinados “recursos criativos” utilizados na construção da voz que fala para alcançar um resultado estético que se alia à história narrada. Nesse sentido, é importante sublinhar como se consolida a voz do contador, já que ela “sempre pode interferir no seu discurso” e dispõe de “todo um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta” (GOTLIB, 2002, p. 13), o qual é decisivo para a elaboração do texto. A seleção de determinadas palavras e referência a sugestões são algumas estratégias que podem ser usadas pelo narrador para conquistar e manter a atenção do leitor, acrescenta Gotlib (2002).

A formatação do discurso do narrador do conto clariceano configura-se pela construção de vozes sociais que se cruzam e se confundem, apontando para uma caracterização específica da linguagem. O acento apreciativo das palavras no discurso e os efeitos de sentido causados pelo entrecruzamento de vozes são índices de que o narrador, como elemento da narrativa, assume uma função que vai além da apresentação de um relato, mostrando-se decisiva no desvelamento da individualidade dos personagens e seus valores. Sob este ponto de vista, Bakhtin, ao refletir sobre as particularidades estilísticas do romance, afirma que o discurso literário é uma construção social em que “A forma e o conteúdo são unidos no discurso, entendido como fenômeno social – social em todos os seus momentos – desde a imagem sonora até os estratos semânticos mais abstratos” (1988, p. 71).

Ao conceituar a língua como um sistema dialógico, traduzido no discurso de um “eu” que traz implicitamente o discurso do outro, Bakhtin ressalta que nela, com totalidade concreta e viva, está a propriedade dialógica da palavra, a qual “quer dizer que o enunciador, para constituir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu” (FIORIN, 1997, p. 230). Desse modo, o autor propõe uma concepção que enfatiza o aspecto interacional da linguagem verbal, sem dissociar forma e conteúdo, como afirma Faraco:

Bakhtin cria novas sínteses: uma nova lingüística, uma nova estética, uma nova poética. Uma lingüística apta a abordar a linguagem verbal em sua realidade interacional; uma estética apta a se aproximar do objeto estético sem desatar o conteúdo, forma e material; uma poética apta a revelar a literariedade não na relação entre palavras (inssossa pretensão formalista),

mas na relação entre os homens que, no amplo contexto da unidade histórica da cultura e no complexo jogo axiológico que aí se dá, constitui a manifestação artística. (1989, p. 168)

Bakhtin vai além, assinalando a língua como reflexo das relações sociais, modeladas por uma ideologia específica, responsável pela escolha de determinada forma lingüística para a manifestação dos objetivos do falante. Daí que, para o teórico, todo signo é ideológico, carregado de certas intenções, e registro das relações sociais num dado contexto. Nas palavras do autor russo,

A língua não é o reflexo das hesitações subjetivo-psicológicas, mas das relações sociais estáveis dos falantes. Conforme a língua, conforme a época ou os grupos sociais, conforme o contexto presente tal ou qual objetivo específico, vê-se dominar ora uma ora outra, ora uma variante ora outra. (1997, p. 147)

Nesse sentido, a concepção de língua ligada ao contexto social revela a perspectiva da predominância do social sobre o individual. Essas formulações de Bakhtin instigam a reflexão sobre o conto de Clarice Lispector, na medida em que situam o discurso literário como uma construção dialógica que não é neutra, mas provida de intenção ideológica. A caracterização da linguagem serve então de referência para definir como o conto, filtrado pelo discurso do narrador, aspira a uma problematização de questões sociais, já que a autora “se esforçou para sempre exercer uma autocrítica e analisar a realidade racial, social e política do Brasil” (BARBOSA, 2001, p. 148).

Além dessas noções, as proposições de Bakhtin quanto a *construção híbrida, plurilingüismo e discurso de outrem* ajudam a esclarecer como o diálogo é construído internamente na estrutura do texto literário de modo a criar um discurso essencialmente dialógico. De acordo com Bakhtin, o plurilingüismo ocorre quando uma linguagem específica “de gêneros, de profissões e de outras camadas é quebrada” (BAKHTIN, 1988, p. 108) por uma voz que pode ser a do autor<sup>1</sup> ou de outro personagem da obra, consolidando a bivocalidade do discurso direto do autor, que serve sempre a dois locutores e a duas intenções. Para o pesquisador, é no romance humorístico que se torna mais evidente a linguagem

<sup>1</sup> Além dos personagens e dos narradores, o autor é, para Bakhtin, um dos “elementos imprescindíveis da representação sem os quais seria impossível falar em polifonia” (MACHADO, 1995, p. 91). Para o teórico russo, autor é um elemento constitutivo da obra, “um elemento estético, que pode ser o narrador, mas não deve ser confundido com o autor da realidade empírica, o ser ético e social da vida. Este, Bakhtin desconsidera por princípio” (MACEIADO, 1995, p. 91-2).

plurilíngüe porque aparecem nele todas as camadas e formas de linguagem literária. Nesse tipo de prosa romanesca é usada uma linguagem comum de uso corrente, quando esta é interrompida por outra voz que dela difere, aparece uma outra linguagem estilizada, que pode ser a do autor, deformando paródicamente a “linguagem comum”.

As relações entre diferentes linguagens podem estabelecer sentidos distintos: deformação da linguagem, solidariedade com a linguagem ou até confusão entre um e outro discurso. As transcrições de uma linguagem a outra podem ocorrer em gradações diferentes, de um nível mais ameno até um nível extremamente brusco. A fala de outrem pode ser introduzida dissimuladamente, sem a indicação formal, e se diferencia de outras vezes pelas coerções semânticas e pelo ponto de vista sobre o mundo que apresenta, pelo “acento valorativo e pela entonação” para usar as palavras de Faraco (1989, p. 169).

Na construção plurilíngüe de um texto, Bakhtin destaca a *construção híbrida* que se caracteriza por dois modos distintos de falar de um mesmo falante, em que há concorrência de vozes e sentidos em conflito, não tendo nenhum limite formal para a divisão das vozes: “Denominamos construção híbrida o enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas ‘linguagens’, duas perspectivas semânticas e axiológicas” (1988, p. 110). O autor reitera que a fala de outrem nunca está nitidamente separada da fala do autor, pois as fronteiras entre os discursos são frágeis, sendo por vezes difícil a demarcação entre as vozes, e que este jogo de linguagens não diminui o significado ideológico de uma obra literária.

O plurilingüismo também pode estar disseminado em *zonas particulares*, constituídas por semidiscursos de personagens que consistem em palavras e pequenos termos inseridos no discurso de outrem. De acordo com Bakhtin, “essa zona é o raio de ação da voz do personagem, que de uma maneira ou de outra se mistura com a do autor” (1988, p. 120). Essas *zonas* podem ser uma ironia ou um comentário de um personagem da obra sobre o que é relatado; nesse caso, o personagem tem como função estratificar a linguagem, introduzindo o plurilingüismo?

No texto plurilíngüe, que é o discurso de outrem na linguagem de outrem, a palavra é *bivocal* porque simultaneamente presta-se a dois falantes e expressa

2 A intercalação dos gêneros é outra forma de introduzir e organizar o plurilingüismo, conforme Bakhtin. Nesse caso, o texto literário incorpora diferentes gêneros que podem ser literários (como peças líricas e novelas intercaladas) ou extraliterários (como os gêneros científicos ou religiosos). Os gêneros introduzidos em uma obra mantêm sua estrutura, sua autonomia e sua originalidade lingüística e estética, sendo que alguns (confissão, diário, relato

ao mesmo tempo duas intenções (a do personagem que fala e a do autor). Diz Bakhtin que “nesse discurso há duas vozes, dois sentidos, duas expressões” (1988, p. 127) internamente dialogizadas e materializadas na pessoa que fala. Nem mesmo a voz do narrador se exime da transposição do discurso alheio, que pode revelar tanto as convicções do autor como expor a “identidade” do próprio narrador.

Ao concentrar-se nas reflexões sobre a pessoa que fala no romance, considerada por Bakhtin como o principal objeto do discurso romanesco e responsável pela originalidade do gênero, o autor afirma que, como *homen essencialmente social*, o discurso do sujeito que fala é uma linguagem social, que visa a “uma certa significação e uma certa difusão social” (1988, p. 135). Daí que as ações dos personagens servem para a revelação e a experimentação de suas posições ideológicas, já que toda palavra é ideológica. O autor adverte que, apesar da demarcação formal na transmissão da fala de outrem, sempre ocorrem transformações de significado do discurso do outro na medida em que tanto o contexto da enunciação quanto o locutor são elementos que alteram o discurso a ser transmitido, pois toda fala é social e ideológica. Há sempre interferências significativas daquele que transmite a voz do outro, já que nenhum discurso é neutro, mas ideologicamente perturbado pelo seu locutor.

A interação com a palavra de outrem pode estabelecer diferentes planos de significação referentes à criação ideológica, pois a incorporação de um discurso à fala pode se constituir em um comentário sobre o sujeito que fala ou um julgamento ou reconhecimento do outro, ou ainda pode expressar a visão de mundo de personagens através de um diálogo inconcluso e interminável. Dependendo da forma como a voz do outro é introduzida, tem-se um sentido do texto dialógico, o qual pode variar e sugerir diferentes possibilidades de interpretação.

De acordo com Bakhtin, é no romance que a orientação dialógica do discurso, ao usar distintas possibilidades de estruturação do texto, torna-se mais evidente, construindo a *artisticidade* da prosa. É pela intercalação do discurso com o “alheio”, numa interação mútua que ora funde as vozes, ora isola uma de outra e ora cruza com uma terceira voz, que o discurso romanesco se individualiza e se elabora estilisticamente, tornando complexa a sua expressão de tal modo que, às vezes, dificulta a identificação da voz que fala, o que, como o próprio autor enfatiza, colabora para a caracterização artística do texto.

de viagens, biografia, cartas), como ressalva Bakhtin, “chegam a determinar a estrutura do conjunto, criando variantes particulares do gênero romanesco” (1988, p. 124). Quando isto ocorre, a intercalação dos gêneros altera totalmente a estrutura de uma obra, propondo a constituição de “novos” gêneros, como romance-confissão, romance-epistolário, romance-diário.

Com base nas formulações do teórico russo, é possível analisar como o discurso do narrador de *Feliz aniversário* serve-se da capacidade interativa da linguagem para construir um texto cujos personagens e valores são desvelados através da linguagem bivocal. O entrecruzamento das vozes sociais do conto, na maioria das vezes sem a demarcação prévia do limite dos discursos do narrador e dos personagens, sinaliza alguns indícios para a interpretação do texto, que não é dada por um panorama completo da individualidade dos personagens, já que deixa ao leitor a tarefa de construir um sentido para o conto. Nesse sentido, Barbosa destaca que os textos de Clarice Lispector apresentam “narrativas em espiral (em vez de circulares) e uma escrita que vai além do fim do texto (obra aberta)” (2001, p. 142). A partir dessas considerações iniciais, como se define o discurso narrativo do conto?

### A construção da voz narrativa em *Feliz aniversário*, de Clarice Lispector

*Feliz aniversário* relata, através de um narrador onisciente e de um discurso predominantemente indireto, a festa em que se comemoram os 89 anos de uma senhora, Dona Anita, e na qual seus familiares comparecem (entre noras, filhos e netos), mesmo sem efetivar uma interação recíproca entre eles e a anciã. Todo o conto desenvolve-se na descrição da festa na casa de Zilda (uma das filhas da aniversariante), acentuando o modo como as relações entre os personagens são estabelecidas, especialmente no que se refere à incomunicabilidade entre os membros da família. É sob um foco narrativo plurilíngüe, em que diferentes tons narrativos são apresentados, que o leitor toma conhecimento das cenas constitutivas do conto e da interioridade dos personagens.

Para Lins, neste conto, a idéia de morte, como “fim de que o tempo nos conduz” (1974, p. 18), está presente, pairando sobre todos e diluída na falta de afeição entre os familiares, através de um sarcasmo angustiado que expressa a incomunicabilidade de Dona Anita e dos demais personagens. É pela progressão do tempo na narrativa que são apresentados a morte e o isolamento com que se deparam os “atores” do conto e, segundo o crítico, o tempo confunde-se com a festa, “com a maior ou menor movimentação dos personagens, parecendo estagnado nos momentos de calma ou de tédio mais intenso e precipitar-se quando a família se agita” (1974, p. 21).

A narrativa inicia-se com o relato da chegada de familiares à festa de Dona Anita. Já no primeiro parágrafo, o narrador denuncia sua bivocalidade, dividindo-se em duas vozes que apresentam distintos tons: uma, a das palavras iniciais e em terceira pessoa, não apresenta interferência do narrador quando este apresenta

os parentes de Olaria chegando à festa; a outra voz aparece em pequenos fragmentos entre a descrição, expondo comentários sobre o que está sendo narrado. São dois pontos de vista, um mais impessoal e outro marcadamente pessoal, que conduzem a narrativa de modo a criar aparentemente dois narradores sem que isso seja formalmente explicitado ao leitor, já que não há demarcação entre um e outro discurso.

No excerto a seguir, as passagens destacadas em itálico mostram as observações do narrador sobre o que é falado, as quais caracterizam, pela visão de mundo que é expressa, um segundo tipo de discurso que não é o que o narrador mantinha no relato:

A família foi pouco a pouco chegando. Os que vieram de Olaria estavam muito bem vestidos *porque a visita significava ao mesmo tempo um passeio a Copacabana*. A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com enfeites de paetês e um drapejado *disfarçando a barriga sem cinta*. O marido não veio por *razões óbvias*: não queria ver os irmãos. Mas mandara sua mulher para que nem todos os laços fossem cortados – e esta vinha com o seu melhor vestido *para mostrar que não precisava de nenhum deles*, acompanhada dos três filhos: duas meninas já de peito nascendo, infantilizadas em babados cor-de-rosa e anáguas engomadas, e o menino acovardado pelo temo novo e pela gravata. (LISPECTOR, 1990, p. 71)  
[grifos nossos]

Essa bipartição do narrador ocorre porque em alguns momentos ele se presta ao simples relato dos fatos e, em outros ele marca suas opiniões, interrompendo a continuidade das cenas, por isso é que podemos afirmar que a narração é bivocal, plurilíngüe, como Bakhtin a conceitua. Oscilando entre um simples relato e a emissão de um julgamento, a voz narrativa aponta para uma visão dos personagens como sujeitos mesquinhos e banais, preocupados com valores e posições pouco significantes num texto que se propõe a discutir o desgaste das relações humanas e a precariedade da vida. A caracterização dos personagens, através dos comentários do narrador, é um dos elementos que configura a ironia da representação: a comemoração de um (feliz) aniversário é profundamente irônica, porque, na verdade, mostra as máscaras sociais dos familiares de Dona Anita, ou seja, a postura “politicamente correta” serve como disfarce da pobreza de seus valores.

As duas primeiras passagens destacados no conto mostram a onisciência do narrador, e, mais do que isso, revelam este traço multidimensional do foco, que, em certa medida, pode expressar também as concepções dos personagens a que se refere, pois as intenções em disfarçar a barriga, por exemplo, podem

pertencer à nora de Olaria e, nesse caso, o narrador estaria, em um discurso indireto livre, incorporando o pensamento dela. O sintagma “razões óbvias” pode ser definido como uma *zona particular* que introduz ironicamente uma visão dos fatos no discurso do narrador, estratificando sua linguagem; só que neste a interferência realmente é do narrador, que introduz um comentário “explicativo”.

Às vezes, a troca da voz narrativa é mais explícita, visto que o narrador difere com travessões o corte narrativo e ainda muda o registro linguístico, ficando evidente a intercalação entre um e outro discurso:

Quando a nora de Ipanema pensou que não suportaria nem um segundo mais a situação de estar sentada defronte da concunhada de Olaria - *que cheia das ofensas passadas não via um motivo para desfiar desafiadora a nora de Ipanema* - entraram enfim José e a família. (LISPECTOR, 1990, p. 73) [grifos nossos]

A incorporação de um comentário no discurso do narrador, além de ter a função de explicar uma discórdia entre as duas mulheres e de dar ao leitor uma pista das relações entre os membros da família, serve para o narrador propor um julgamento quanto às atitudes dos personagens, revelando a mesquitez das cunhadas em não dialogarem e não interagirem como se espera numa relação familiar. Pelo viés desse discurso, o conto procura mostrar o quão desestruturado é o ambiente doméstico e familiar, que relega a segundo plano a estabilidade das relações entre seus membros e o estabelecimento de um diálogo contínuo que assegure uma consistência das relações afetivas; além disso, a narrativa revela o quão degradante é a condição humana que, por seus valores e crenças, não prima pela consolidação de vínculos de amizade nem mesmo na instituição familiar que, teoricamente, seria a mais propícia à solidificação das relações humanas.

Não é por acaso que este conto está situado na coletânea **Laços de família**. O título *Feliz aniversário* é uma ironia porque sua história aponta para a indiferença ao aniversário da anciã, sendo, portanto, uma data infeliz no sentido mais tradicional do termo. A ausência de relações familiares sólidas entre os personagens desestabiliza, também ironicamente, a idéia de laços de família em sua concepção usual. Assim, não existem laços de família, mas, pelo contrário, é a falta desses laços que determina as relações familiares, o que vai de encontro a uma expectativa inicial tanto do título da obra quanto do conto. Esse jogo de ironias só se consolida pela construção dialógica da narrativa, que a torna ainda mais crítica e a configura como uma representação consciente do contexto social.

A inserção de uma voz crítica no discurso corrente é uma constante em todo o conto, de modo a proporcionar vários ângulos narrativos, como se fossem duas vezes relatando a mesma história. O caráter dialógico do discurso do

narrador, em várias passagens do texto, expõe uma narrativa composta de dois pólos distintos: de um lado, está o pólo mais objetivo e sintético, em que as cenas são relatadas sem a interferência do narrador; de outro, está uma perspectiva mais pessoal, nitidamente marcada pelo ponto de vista crítico do narrador. Assim constituída, a voz narrativa revela-se plurivocal:

Alguns não lhe haviam trazido presente nenhum. Outros trouxeram saboneteira, uma combinação de jérsei, um broche de fantasia, um vasinho de cactus - *nada, nada que a dona da casa pudesse aproveitar para si mesma ou para seus filhos, nada que a própria aniversariante pudesse realmente aproveitar constituindo assim uma economia*: a dona da casa guardava os presentes, amarga, irônica. (LISPECTOR, 1990, p. 74) [grifos nossos]

Na descrição em que os convidados da festa entregam os presentes à aniversariante, há a articulação de dois pontos de vista: a visão de um narrador que apresenta as cenas em que são dados presentes à anciã a partir de um contexto mais distante e talvez por isso mais objetivo; e a visão de um outro (que pode ou não ser o próprio narrador) circunscrita numa perspectiva reflexiva e meio irônica que revela um posicionamento explícito. Essas duas visões de mundo, definidas no fragmento através das vozes e separadas formalmente pelo travessão e depois pelos dois pontos, afastam-se, expressando uma distância entre os discursos.

A interferência da segunda voz, além de expressar uma visão ideologicamente marcada por intenção de mostrar a inutilidade dos brindes recebidos pela anfitriã, reforça a idéia de que os familiares de Dona Anita não se preocupam em agradá-la e em colaborar em suas despesas do dia-a-dia, mostrando o desprezo deles com a anciã, numa total indiferença quanto aos possíveis interesses e às necessidades dela. Novamente o entrecruzamento de vozes direciona para uma visão de mundo da sociedade; visão que não deturpa as relações sociais, mas que expressa, sem resistência e mascaramento, a precariedade do sujeito humano em um contexto altamente desumanizado e massificado ética e socialmente.

Algumas vezes a intercalação das vozes no discurso do narrador apresenta-se como uma espécie de consciência de uma voz que fala no sentido de que esta segunda voz expõe uma pergunta ao narrador, direcionando o fluxo narrativo. Nesses casos, após a indagação de uma outra voz (que pode talvez não ser a do narrador, já que isso não está definido claramente no conto, embora haja uma tendência a acreditar nessa possibilidade), o narrador passa a responder à pergunta, alterando a continuidade dos fatos relatados:

O ponche foi servido, Zilda suava, nenhuma cunhada ajudou propriamente, a gordura quente dos croquetes dava um cheiro de piquenique; e de costas para a aniversariante, que não podia comer frituras, eles riam inquietos. *E Cordélia?* Cordélia, a nora mais moça, sentada, sorrindo. (LISPECTOR, 1990, p. 74-5) [grifos nossos]

As crianças, já incontroláveis, gritavam cheias de vigor. Umás já estavam de cara imunda; as outras, menores, já molhadas; a tarde caía rapidamente. *E Cordélia?* Cordélia olhava ausente, com um sorriso estonteado, suportando sozinha o seu segredo. (LISPECTOR, 1990, p. 81) [grifos nossos]

Este discurso alheio (em itálico) pode pertencer à consciência do narrador, sendo uma espécie de lembrete quanto ao que deve ser falado, como também pode pertencer ao contexto da festa, transmitindo a interrogação de algum personagem sobre Cordélia. Assim, o que aparece em discurso indireto constitui-se em um tipo de eco não no sentido de repetição, mas no de efeito polifônico em que uma segunda voz responde à primeira.

No contexto do conto, a pergunta “E Cordélia?” pode ser uma forma de o narrador esclarecer se até este personagem aderiu aos comportamentos dos demais integrantes da família, numa tentativa de confirmação de que a instituição como um todo é indiferente à aniversariante ou se há alguma exceção que demonstre afinidade com a anciã. Indiretamente, este discurso revela uma certa perplexidade do narrador no sentido de que ele parece não querer acreditar que as relações entre os sujeitos de que fala estejam tão desestabilizadas; é como se o narrador tivesse alguma esperança de encontrar pelo menos algum sujeito mais humanizado e integrado ao ambiente familiar do qual faz parte, o que de nenhum modo anula as críticas do narrador no que se refere às relações sociais e aos hábitos dos personagens.

Em um discurso indireto livre, a voz do narrador, em outros momentos, parece confundir-se com a dos personagens na medida em que a emissão de enunciados e reflexões podem ser tanto dos personagens, pensando sobre circunstâncias familiares, quanto a do narrador comentando o que relata. Nessas ocasiões, não é possível definir de quem é a voz do falante, se do narrador ou de um personagem, visto as diferentes possibilidades de interpretação de certos fragmentos. Esse caráter plurilingüe da narrativa ocorre, por exemplo, quando o conto concentra-se na descrição dos familiares de Dona Anita, em que alguns trechos da narração não permitem identificar se a voz é do narrador ou se é o pensamento da avó:

Mas, piscando, ela olhava os outros, a aniversariante. Oh o desprezo pela vida que falhava. *Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz*

*aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte, que casara com um bom homem a quem, obediente e independente, respeitara (...). Como pudera ela dar à luz aqueles seres risinhos fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio. Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas. Olhou-os com sua cólera de velha.* (LISPECTOR, 1990, p. 78-9) [grifos nossos]

As passagens destacadas podem ser tanto um comentário do narrador, que conhece as razões da perturbação da idosa, quanto uma conclusão de Dona Anita, já que ela também percebe o infortúnio de seus parentes consigo.

A impossibilidade de definição da voz que fala, especialmente na primeira frase em itálico, permite pelo menos duas considerações quanto ao plurilingüismo do excerto, as quais não anulam uma a outra. A primeira está ligada à contraposição entre os familiares de Dona Anita, de um lado, e o narrador e a anciã, de outro: ao contrário das noras e netos que se mostram indiferentes às relações familiares e, de certa forma, massificados pela alienação e futilidade que demonstram, o narrador e a idosa revelam uma consciência crítica acerca da realidade (e nisso incluem as suas concepções quanto ao relacionamento humano e à identidade do sujeito), a qual se confronta com a visão de mundo dos outros personagens. Nesse sentido, a distinção entre os locutores torna-se secundária, porque o que prevalece são as concepções de mundo veiculadas pelos enunciados.

A segunda observação consiste na “ambivalência” desse discurso que, oscilando entre as idéias e vozes que apresenta, confirma a preocupação com a habilidade literária de Clarice Lispector, cuja linguagem expressa muito bem os conflitos e as inquietações que constituem parte da temática do conto. A indefinição do enunciador do discurso contribui para um maior alcance estético do texto, que concilia a exploração temática com o acabamento lingüístico, estabelecendo uma harmonia entre a estrutura formal e o seu conteúdo.

O mesmo procedimento estilístico de consonância de duas vozes aparece no excerto em que o narrador comenta as observações da nora de Olaria sobre o vestuário dos parentes. As primeiras frases são do discurso do narrador, enquanto que o fragmento em itálico pode ser da nora de Olaria ou do narrador, julgando as vestes dos outros personagens. Novamente a identificação do locutor do discurso é um pano de fundo, pois o que importa é o enunciado em si, na medida em que revela os interesses daqueles familiares:

De sua cadeira reclusa, ela analisava crítica aqueles vestidos sem nenhum modelo, sem um drapejado, a mania que tinham de usar vestido preto com colar de pérolas, o que não era moda nem coisa nenhuma, não passava era de economia. (LISPECTOR, 1990, p. 81) [grifos nossos]

O plurilingüismo do conto também está concentrado no deslocamento da voz do narrador para primeira pessoa, em que fica nítida a ambivalência do foco narrativo, e na mudança de registro lingüístico (do culto ao coloquial): “Os meninos, embora crescidos – provavelmente já além dos cinquenta anos, *que sei eu!* –, os meninos ainda conservavam os traços bontinhos. Mas que mulheres haviam escolhido!” (LISPECTOR, 1990, p. 79) [grifos nossos]. O tom pessoal do narrador, neste excerto, reside na inclusão da primeira pessoa. O narrador fala como se estivesse conversando, introduzindo um tom quase oral e, ao mesmo tempo, autocrítico porque ressalva sua incerteza quanto à idade dos meninos.

No conto, há um fragmento em que, através da intercalação de discursos dentro da voz do narrador, parece existir uma voz que não é nem dos personagens nem do narrador que domina a cena, mas de uma terceira voz que altera totalmente o fluxo narrativo, inserindo outras reflexões que diretamente não combinam com o que estava sendo dito:

As crianças foram saindo alegres, com o apetite estragado. A nora de Olaria deu um casudo de vingança no filho alegre demais e já sem gravata. As escadas eram difíceis, escuras, *incrível insistir em morar num prediozinho que seria fatalmente demolido mais dia menos dia, e na ação de despejo de Zilda ainda ia dar trabalho e querer empurrar a velha para as noras* – pisado o último degrau, com alívio os convidados se encontraram na tranquilidade fresca da rua. Era noite, sim. Com o seu primeiro arrepto. (LISPECTOR, 1990, p. 85) [grifos nossos]

A voz parece não pertencer ao narrador pelo tom como é apresentada a precariedade do prédio em que vive Dona Anita: na narrativa, o discurso do narrador mostra-se solidário à situação da idosa, já que ambos têm consciência da realidade e diferenciam-se, quanto aos valores, dos demais personagens; embora a linguagem esteja estratificada, a idéia que expressa não conflui com as intenções do narrador, que, de certo modo, prima pela atenção das noras à anciã, o que não anularia a possibilidade de deslocamento de Dona Anita para a residência de uma delas. A reflexão, por outro lado, não seria das noras, porque estas, de modo algum, estariam interessadas em levar a idosa para o convívio permanente em seus lares e, por isso, não chamariam a atenção para as más condições do prédio.

A emissão de uma terceira voz amplia o foco narrativo, apresentando mais um ponto de vista sobre as cenas. Mais que bivocal, a narrativa mostra-se, assim, pluridimensional, pois se defrontam, pelo menos, três possibilidades de abordar os acontecimentos da trama. Este recurso concede ao leitor uma proposta para,

a partir das variadas concepções de mundo representadas, selecionar a alternativa que considera mais pertinente à narrativa e, assim, construir sua própria visão sobre a história e os temas postos em discussão, ou seja, a sua leitura.

### Nem amor nem laços de família: um olhar sobre *Feliz aniversário*

*Feliz aniversário*, além de construir a vida social como tema, através de um discurso plurilíngüe concentrado nos episódios que são o núcleo da narrativa, confirma a grande habilidade literária de Clarice Lispector na forma do conto. De acordo com Nunes, os contos da autora seguem o mesmo eixo mimético dos romances, assentado na “consciência individual como limiar originário do relacionamento entre o sujeito narrador e a realidade” (1989, p. 83). É a partir dessas relações que a narrativa constitui um dialogismo interno (que ora confunde as vozes, ora as distancia), colaborando para a artísticidade da obra (para usar as palavras de Bakhtin) que, ao mesmo tempo, intriga e encanta o leitor, exigindo deste muita atenção para captar a unidade do texto.

Com uma linguagem que, além de ser inacabada no sentido de possibilitar caminhos diversos de leitura, se caracteriza por ser meio poética e filosófica em alguns momentos, a narrativa apresenta particularidades estilísticas que permitem um diálogo entre a sua leitura e as proposições de Bakhtin, tendo em vista a elaboração de um discurso plurilíngüe, pluridimensional, em que diferentes vozes aparecem simultaneamente para enriquecer a construção estética dos textos. Como a bivocalidade permeia toda a construção do conto, é impossível negar o dialogismo, as construções híbridas do texto, sem as quais não haveria o aperfeiçoamento estético que ilumina a narrativa do seu início ao fim.

Conforme as formulações do teórico russo, o estudo do discurso que considera a dialogicidade oportuniza a identificação, no texto literário, de posicionamentos acerca de questões sociopolíticas, reproduzidas no mundo diagético da obra. As variações do ponto de vista do narrador e do próprio discurso narrativo do conto acentuam os conflitos vividos pelos personagens, dando mais plasticidade e dramaticidade às cenas, já que as tensões se revelam na e pela linguagem estratificada, que por vezes impede a definição da pessoa que fala no texto. A multiplicidade de vozes que ecoam na narrativa conduz a uma percepção elaborada das situações que são matéria de ficção, pois, quanto maior for o número de vozes, maior será também a possibilidade de o texto literário referenciar suas discussões, que, no caso do conto que examinamos, é o desmascaramento da condição e identidade humana, representada pela contraposição de valores e postura dos personagens.

O universo do conto de Clarice Lispector oportuniza a representação de

práticas sociais (até porque, como admite Bakhtin, toda linguagem é social), permitindo um contraponto dessas relações, pois a escritora tem a capacidade de acolher a pluralidade de assuntos e situações nucleares (ou não) da sociedade e representá-las artisticamente em sua obra de ficção. É pela multiplicidade de vozes que a representação literária é plural; plural porque admite que diferentes visões de mundo, selecionadas pelo discurso do narrador, sejam apresentadas ao leitor, que terá a tarefa de julgá-las conforme suas próprias concepções. Afinal, quais são os princípios que determinam o valor do ser humano hoje? Que estratégias narrativas conduzem a uma leitura do mundo através do mundo da narrativa?

Uma análise do conto como uma “parábola” das experiências sociais, em que o significado de uma experiência é comunicado, de forma concisa, através de uma história, pode mostrar que “as experiências estão em baixa”, já que “uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem”, consolidando o que Benjamin (1993, p. 115) define como “pobreza de experiência”. A referência à incomunicabilidade na família dos personagens do conto e as insinuações da voz narrativa mostram literariamente que os valores culturais e concepções de vida confessam a pobreza da experiência coletiva.

O embate das vozes no conto é uma forma de representar literariamente a estratificação social. O entrecruzamento de discursos que expressam posicionamentos distintos (narrador *versus* personagens) e a tensão provocada pelas falas sugerem um conflito social estabelecido não apenas pelas ações representadas, mas principalmente pelo choque de visões de mundo e valores diversos, revelados pela linguagem. A voz do narrador em contraste com a dos personagens é uma microrrepresentação da estrutura social, que sendo marcada por diferentes padrões de comportamento e concepções de mundo, inviabiliza sua representação através de um único e unívoco estilo lingüístico.

Como ideologia e reflexo das relações sociais, a língua é um fator determinante para a manifestação de uma (ou mais) concepção de mundo, inerente a qualquer texto, conforme salienta Bakhtin. No caso deste conto, a língua é estratificada não porque serve como expressão de apenas um ponto de vista unilateral, mas porque permite que diferentes posições sejam expostas lado a lado, dialogando entre si e revelando indiretamente algumas convicções que ultrapassam o limite das cenas representadas. Nesse sentido, o entrecruzamento de vozes no interior da narrativa polemiza também um contraponto a qualquer posição de dominação não apenas discursiva, mas também social, no sentido de resistência ao modo de estruturação das relações humanas.

“Sintonizada com as nuances e complexidades de todas as relações humanas” (BARBOSA, 2001, p. 13-4), Clarice Lispector sublinha a desestabilização

das relações familiares (e sociais como um todo) e a crítica à ausência de amor entre os sujeitos, as quais constituem um eixo central do conto, através de um discurso dialógico que incorpora a fala de outrem ao discurso individual (especialmente o do narrador). As formulações temáticas da narrativa só são possíveis porque existe uma linguagem que, por sua estratificação, consegue correlacionar à sua forma os motivos temáticos, confirmando a dialogicidade do discurso e impedindo um discurso monológico e autoritário, em que não haveria embate de vozes, nem de pontos de vista.

Pela forma como são apresentados, os personagens do conto (como Dona Anita, uma figura determinante da narrativa) caracterizam-se por uma densidade humana que deixa entrever uma existência carregada de conflitos e inquietações, entendidos por todas as cenas e concentrados pelo discurso plurilingüe. Para Nunes, os personagens que povoam os contos de Lispector “nada têm de espectral ou fantasmagórico. Movidos pelo desejo de ser, fonte profunda de onde brotam os seus desejos mundanos, desnudados em sua existência individual, o que neles transparece e se afirma é uma inquietude insondável” (1969, p. 121-2). E esta inquietação só se consolida pela autenticidade da linguagem que, em favor da condição humana e dos valores dos personagens, faz desaparecer os aspectos físicos e as características individuais explícitas dos personagens.

São os jogos de linguagem e as indefinições dos enunciadores dos discursos os principais fatores de representação do desequilíbrio das relações entre os personagens. Nem amor nem laços de família. A tônica do conto volta-se para o questionamento das relações humanas, especialmente no que se refere a intrigas, desatenção, indiferença, procurando expressar uma (re)visão destes temas sociais sem impor autoritariamente um “centro único de controle”, para usar a expressão de Santos (1990), e sem pautar-se em apenas uma perspectiva, uma expressão, um estilo, uma linguagem.

Com uma sóbria concisão que renega um fluxo de informações explicativas que, segundo Benjamin (1993) é o fator responsável pelo declínio da arte da narrativa, o conto de Clarice Lispector fundamenta-se através do discurso plurilingüe do narrador que permite a apresentação de diferentes vozes sobrepostas. Elas podem ser entendidas como uma estratégia narrativa que visa também a camuflar uma outra história a partir da própria voz narrativa. Nesse sentido, algumas formulações de Benjamin podem ser associadas ao conto da autora, pois, para usar as palavras do crítico alemão, a narrativa não “está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (1993, p. 205).



## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. *Clarice Lispector: desafiando as teias da paixão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- \_\_\_\_\_. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- FARACO, Carlos Alberto. Bakhtin: uma "overdose" de pluralidade. *Fragmenta*. Nº 6. Curitiba, 1989.
- FIORIN, José Luiz. O romance e a simulação do funcionamento real do discurso. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.
- GOTTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- LINS, Osman. O tempo em "Feliz aniversário". *Colóquio Letras*. N. 12. Lisboa, março de 1974.
- LISPECTOR, Clarice. Feliz aniversário. In: \_\_\_\_\_. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: FAPESP, 1995.
- NUNES, Benedito. *O dorso de tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- \_\_\_\_\_. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.
- SANTOS, Roberto Corrêa. Apresentação – Artes de Fiandeira. In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.