

O imaginário da menina e a construção da feminilidade

Maria Thereza de Queiroz Guimarães Strôngoli*



RESUMO – Seguindo os comentários de Gilbert Durand sobre a pertinência de reorganizar suas estruturas do imaginário, discute-se a dinamização e a organização de macroimagens constituídas pelos símbolos representativos do grande Mal (os vários tipos de morte e o medo da passagem do tempo), assim como a redistribuição dos conjuntos de imagens em três regimes: diurno, noturno e crepuscular. A operacionalidade desses regimes é exemplificada na análise da narrativa de uma menina de 8 anos, cujo objetivo é definir o sentido da identidade feminina. O exame do trajeto de seu imaginário revela a percepção da negatividade tradicionalmente dada à imagem feminina e descreve sua mobilização para se reconhecer euforicamente como mulher.

Palavras-chave: Imaginário; Identidade feminina; Narrativa

ABSTRACT – This study discusses the dynamic and the organization of macroimagens formed by the representative symbols of the Evil (the many kinds of death and the fear of time passage), as well as the redistribution of the group of images into three schemes: based on Gilbert Durand commentaries about the relevance of reorganize Durand's structures of the imaginary. The way those schemes work is exemplified by the analyses of an eight years old girl narrative, which its main point is to define the female identity. The study of her imaginary's trajectory reveals the perception of the negativity usually related with the female image and describes her mobilization in order to recognize herself as a woman.

Keywords: Imaginary; Female identity; Narrative

1 O cenário teórico

Apesar de a preocupação com a imaginação existir desde a Antiguidade, somente em 1960 G. Durand, continuando os trabalhos de seu mestre, G. Bachelard, dá um sentido preciso ao termo imaginário e o distingue da noção de imaginação. Esclarece que, enquanto a imaginação é a faculdade de perceber, reproduzir e criar imagens, o imaginário é o modo como tal faculdade é operacionalizada. A essa atividade operacional dá o nome de *trajeto antropológico do imaginário*, definindo-o como o processo pelo qual o indivíduo, mobilizado ora por sua subjetividade biopsicopulsional, ora pela objetividade imposta pelo meio social, escolhe e combina as imagens percebidas em sua interação com o mundo. O objetivo

desse percurso é alcançar um sistema de equilíbrio e coesão da tensão criada pelas forças inerentes ao próprio dinamismo dessas imagens (DURAND, 1989, p. 31).

Para conhecer a operacionalidade dessas forças, Durand (ibid., 1989, p. 34) recorreu às pesquisas realizadas pela Escola de Reflexologia de Leningrado sobre os reflexos dominantes nos seres vivos e verificou que tais reflexos agem como forças e podem ser classificados como: postural, digestivo e copulativo. Considerando que essas forças podem ser examinadas segundo a equação criada por A. Leroi-Gourhan “força + matéria = utensílio”, Durand (ibid., p. 37-9) reconheceu que a cada reflexo corresponde a força impulsionadora de um “gesto” e que este, por sua vez, pode estabelecer interação com uma matéria. Essa interação implica o uso de um instrumento ou de uma forma de organização mental e afetiva, constituindo o conjunto de estratégias usadas pelo homem para vencer obstáculos.

São essas estratégias e sua força impulsionadora que induzem o trajeto do imaginário a se colocar, ora em um, ora em outro, de três centros, em cada qual se reconhece um “reflexo dominante”. A estrutura durandiana corres-

* Licenciada em Letras, mestre e doutora em Didática pela USP, "visiting scholar" como bolsista Fulbright na Universidade da Pennsylvania, EUA (1986); bolsista FAPESP para pós-doutoramento na Sorbonne – Universidade de Paris III (1995); coordenadora do Grupo de Trabalho em Semiótica da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística, (biênio 2002-2004); coordenadora do Núcleo de Pesquisa: Língua, Imaginário e Narratividade e professora titular de Análise do Discurso, no Programa de Estudos-Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-São Paulo (até sua aposentadoria em 2006).

ponde, por conseguinte, a um conjunto de forças e não a um esquema formal.

Quando as imagens são movidas pela força de um mesmo “gesto”² e se dirigem para um mesmo centro, isto é, quando há similitude não da materialidade das formas, mas do dinamismo das forças, essas estruturas constituem uma constelação maior a que Durand chamou “regime” e classificou como Diurno e Noturno.

O Regime Diurno congrega as imagens heróicas ou esquizomorfos que manifestam os reflexos posturais, os gestos de ascensão e poder ou de confronto e luta, assim como a afetividade motivada pela função do Pai. Suas estruturas privilegiam a racionalidade e suas imagens classificam-se em dois grupos: “As faces do tempo” (símbolos teriomorfos, nictomorfos e catamorfos)³ e “O cetro e o gládio” (símbolos ascensionais, espetaculares e dieréticos).⁴

O Regime Noturno reúne as imagens místicas e sintéticas que correspondem aos reflexos digestivos e copulativos, aos gestos que se voltam para a intimidade ou para o cíclico e expressam a afetividade motivada pela imagem e função da Mãe. A articulação de suas estruturas privilegia a sensorialidade e compreende também dois grupos: *A descida e a taça* (símbolos místicos, da inversão e da intimidade) e *Do denário⁵ ao pau* (símbolos cíclicos, do esquema rítmico ao mito do progresso, estilos históricos e mitos).

A partir da década de 80, entretanto, Durand passa a referir-se explicitamente à possibilidade de atualizar essa classificação, como se depreende da seguinte afirmação:

[...] não vou expor o conteúdo desse grosso livro, não é essa a minha intenção, é simplesmente vos mostrar a existência de pacotes ou de constelações fundamentalmente triádicas e não redutíveis a pacotes de dois termos, como o julgava a princípio (grifos desta autora). (DURAND, 1982, p. 79).

A nova posição, aliada ao fato de Durand afirmar que a dinamização do imaginário é a matriz do pensamento racionalizado, levou-me a estudar a interação da atividade mental com os fatos do mundo e a aprofundar a distinção entre sensação e reflexão.⁶ A sensação mostra-se como a fonte externa e empírica do conhecimento; a reflexão, a fonte interna das operações da alma sobre essas sensações a fim de formalizar a compreensão do mundo. A sensação, porque resulta da percepção sensível, participa tanto dos acontecimentos objetivos da realidade, como dos atos subjetivos do pensar, pois é através dela, sensação, que a consciência apreende os conteúdos sensíveis do meio concreto e lhes confere um sentido particular na subjetividade do ato de refletir.

Relacionando tais processos com os do imaginário, observa-se que a interpenetração dessas fontes preside as particularidades que pontuam a sensação e a reflexão interior do homem diante do que Durand considera o grande Mal: a passagem do tempo e o conseqüente medo

da morte, seja a biológica, a dos papéis sociais e afetivos ou a do objeto das pulsões. Essa interação, aliada, sobretudo, à pertinência do fato de o trajeto do imaginário dinamizar-se segundo a força impulsionadora dos três reflexos dominantes, motivou-me a examinar a natureza dos grupos de imagens e a propor a reformulação dos regimes.

As imagens do primeiro grupo diurno, “As faces do tempo”, ou seja, os símbolos de animal, trevas ou quedas, representam a fonte empírica externa ao indivíduo, pois não correspondem à sua ação sobre o mundo, ao contrário, representam a ação dos mistérios e problemas do mundo sobre ele, indivíduo. Podem ser consideradas, portanto, as imagens configurativas do Mal, e serem denominadas “macroimagens”, pois, sem integrar nenhum regime, assumem formas e características disfóricas que, tornando-se conhecidas, podem ser mais facilmente vencidas pelas estratégias simbólicas dos regimes.

Os outros três grupos de imagens compreendem os movimentos da reflexão interna do indivíduo para neutralizar ou vencer os medos configurados por essas macroimagens e conservam a denominação “regime” com o mesmo sentido que lhes deu Durand: espaço constelar e dinâmico onde se movimentam as imagens que dão continuidade à luta do homem contra o Mal. A nova organização dos grupos implicou reformulação dos regimes: acrescentou-se ao Diurno e Noturno, previstos por Durand, o Crepuscular. A denominação deste último, além de manter simetria com a dos dois primeiros, enfatiza o sentido de ciclicidade e de periodicidade alternadora das modalidades próprias dos dois primeiros regimes.

A proposta desta reformulação foi apresentada⁷ a Durand e aceita por ele, como atestam os textos transcritos de suas cartas:

Je vois que vous avez retenu ma ‘leçon’ – et mon mea culpa! – critique vis à vis des seuls ‘deux’ regimes. *Oui!* il y a trois ‘regimes’, *oui!* votre expression ‘regime crépusculaire’ est très heureuse (grifos de Durand).⁸

² O termo “gesto” é usado, neste artigo, para traduzir o empregado, em francês, por Durand, “schème”, o qual, juntamente com “schéma”, tem uma única tradução em português, “esquema”. O primeiro é usado no plano psico-fenomenológico, o segundo, no pragmático. Na tradução portuguesa de *As estruturas antropológicas do imaginário* (Presença, 1989, p. 80), esse termo é traduzido por “engrama”.

³ Respectivamente relativas a figuras de: animais, escuridão ou mistérios, decadência física ou moral.

⁴ Enfatizam, respectivamente: ascensão moral ou social, força mental ou política, separação.

⁵ Houaiss: “Na história da numismática: moeda romana da Antiguidade que correspondia a dez asses”.

⁶ Cf. R. Bárbaras (1994, p. 7-16).

⁷ Por ocasião do Colloque sur l’oeuvre de Gilbert Durand, realizado em Cerisy la Salle, França, em 1991.

⁸ Vejo que você guardou minha ‘lição’ – e minha mea culpa – crítica diante de somente ‘dois’ regimes. *Sim!* há três ‘regimes’, *sim!* sua expressão ‘regime crepuscular’ é muito feliz. [...] Não somente a noção de crepúsculo é ‘bela’, mas ainda – porque ela é dupla – recobre bem os dois subsistemas do ‘regime sintético’. Cabe a você estudar se há somente 3 Regimes... ou 4! Você tem um belo caminho aberto! [...] Homogêneos: diurnos e noturnos. Heterogêneos: crepuscular matutino e crepuscular vespertino.

[...]

Non seulement la notion de crépuscule est ‘belle’, mais encore – parce que elle est double – elle recouvre bien les deux sous/systèmes du ‘regime synthétique’.

À vous d’ étudier s’ il y a seulement 3 Régimes ... ou 4!

Vous avez un beau chantier ouvert!

Homogènes $\left\{ \begin{array}{l} \text{Diurnes} \\ \text{Nocturnes} \end{array} \right.$

Heterogènes $\left\{ \begin{array}{l} \text{Crépusculaire “matutino”} \\ \text{Crépusculaire vespéral} \end{array} \right.$

Sintetiza-se, em seguida, os traços principais das modalidades dos três regimes, focalizando, sobretudo, o ponto de vista linguístico, mas tendo sempre presente que a criatividade no imaginário se norteia pela estrutura profunda do medo do grande Mal. Na descrição dessas modalidades, empregam-se os termos “euforia” e “disforia” como categorias axiológicas para classificar a relação do imaginário do indivíduo com os valores privilegiados pelo regime no qual se coloca. Assim, quando as imagens recebem valores positivos, a modalidade de seu imaginário é eufórica, quando negativos, é disfórica.

Na modalidade heróica do Regime Diurno são privilegiados os processos dialéticos, a tendência à abstração do meio ambiente e à inclinação para fragmentar o tema e a forma de expressão, focalizando a parte e não o todo. Os verbos reportam, em geral, ações que marcam processos de distinção, de separação ou de afrontamento, evidenciando o pensamento por antítese, a atração pela contradição e pelo conflito. Os campos lexicais mais desenvolvidos são os que destacam as matérias luminosas, os esquemas ascensionais ou espetaculares, expressos em orações curtas, em ordem direta, com vocabulário e adjetivação precisos. A motivação maior das escolhas e das combinações dos processos enunciativos e temáticos encontra-se no desejo de lutar contra o perigo ou contra a ansiedade (figurativizações do Mal) e de enfrentá-los com armas na mão. Essas armas podem ser configuradas como: processo de idealização; desejo de purificação, de perfeição ou de simetria; princípios de justificação e de explicação, apresentados de forma radical ou como metas que permitam qualquer tipo de ascensão ou de poder.

Na modalidade mística do Regime Noturno, encontra-se a inclinação para perseverar em um mesmo tema, desdobrando-o e utilizando forma de expressão metafórica ou imprecisa; realismo sensorial e tendência à miniaturização, com o objetivo de desfuncionalizar as imagens de agressividade e de perigo. Os enunciados são longos, com bastantes verbos, figuras ou complementos. Os campos lexicais privilegiam imagens que se reportam ao sentido de proteção ou de abrigo, aos objetos continentes, às atividades ligadas à volta no tempo e à inversão da

ordem, enfim, todas as imagens que possibilitam a construção de uma harmonia na qual o perigo que figurativiza o medo não entra. Por essa razão, privilegia a temática da profundidade, da intimidade, do fechamento, ou do retorno ao centro, empregando verbos que indicam ação assimiladora, confundem ou unem, estabelecendo analogias e semelhanças, que atenuam diferenças, negam o que é negativo, enfim, criam processos de eufemização ou de antífrase.

Na modalidade sintética do Regime Crepuscular, percebe-se a busca da harmonização das duas modalidades acima através da criação de sistemas, de síntese e de formulações conceptuais. Seu princípio é o da causalidade e seus processos, sincrônicos ou diacrônicos, desenvolvem a dialética do tempo e do espaço e promovem deslocamentos de pontos de vista, proporcionando progressões temáticas ou argumentativas. As estruturas narrativas privilegiam a expressão dramática, na qual se alternam momentos de distensão e tranquilidade com momentos de tensão e confronto, por meio de procedimentos enunciativos que valorizam a historização com descrições vivas (próximas do regime noturno), mas seguidas de síntese (à semelhança das estruturas do regime diurno). Os verbos implicam, portanto, atividades que destacam a “coincidentia oppositorum” e os gestos relacionados ao sentido de ligar ou de religar. A motivação maior dos processos enunciativos se desenvolve em torno da criação de uma tese que pretende, fundamentada na visão do tempo e do espaço cíclicos, eliminar os males do mundo, transformando o perigo do presente em recompensa no futuro, ou a morte em renascimento, pela criação de teorias ou de sistemas filosóficos e religiosos.

Considerando que o imaginário se dinamiza sempre de modo bipolar; nota-se que, se o regime diurno é o pólo oposto do noturno e vice-versa, o crepuscular é o regime da consciência dessa polaridade. Durand, ao comentar⁹ essa observação sobre a plurivocidade do crepuscular, afirma que o mérito dessa denominação está, sobretudo, no fato de ela destacar a heterogeneidade desse regime e indicar a consciência de sua bipolaridade, por isso recomenda refletir sobre a possibilidade da existência não somente de 3, mas de 4 regimes. O exame do dinamismo das imagens crepusculares mostra, de fato, que esse regime busca equilibrar modalidades objetivas, esclarecedoras (arquétipo do diurno), com as subjetivas, eufemizantes (arquétipo do noturno), motivando o sujeito a, realmente, proceder à subdivisão desse regime em “crepuscular matutino” e “crepuscular vespertino”. O primeiro valoriza as imagens diurnas que simbolizam o enfrentamento do Mal; o segundo, as imagens noturnas que buscam a conciliação ou harmonia desse Mal. Tanto o crepuscular

⁹ Em carta enviada em 29 de julho de 1998.

matutino como o vespertino podem mobilizar símbolos cíclicos ou rítmicos. Os primeiros estão mais próximos da natureza ou da diacronia, como as estações, fases da lua ou períodos históricos; os segundos, mais ligados ao homem, seu corpo ou à sincronia, como a música, a dança ou as dramatizações.

A passagem do regime noturno para o diurno e vice-versa é natural e desejável em qualquer construção do imaginário, pois a função deste é buscar o equilíbrio das pulsões e tensões do ser humano. Entretanto, a impossibilidade dessa alternância, devido a intimações do meio social ou a imperativos subjetivos, revela a disforia do trajeto. Tais observações decorrem do alerta de Durand,¹⁰ ao citar conhecida frase de Sartre: “*L’Enfer est bien toujours l’Autre!*”.¹¹ A metáfora dessa polarização, inferno e céu, aplicada ao imaginário, explica a razão pela qual todo indivíduo privilegia um regime, mas faz incursões naquele que lhe é oposto. Tais incursões são necessárias para se definir os limites da “paisagem” eufórica do regime escolhido, pois os momentos de permanência no “inferno” imaginário confirmariam o valor eufórico que cada indivíduo dá ao regime no qual se coloca habitualmente. As incursões nesse inferno costumam ocorrer, em geral, por meio da arte, ritos, tradições ou fabulações de atos extraordinários.

O conjunto dessas reflexões objetiva interpretar e ampliar o olhar durandiano sobre o imaginário a fim de não somente nortear o estudo de textos literários como comprovar a validade de seu modelo analítico. Nesse sentido, procede-se, para exemplificar, à análise de uma narrativa escrita por menina de oito anos e publicada em livro que contempla os textos das cinco crianças e cinco adolescentes vencedores em concurso nacional de contos promovido, em 1979, pelo Clube do Livro.¹²

2 O olhar infantil

AS MEIAS FEDORENTAS¹³

Um dia, uma menina pôs um tênis e uma meia. Ela fez ginástica, correu, jogou bola e pulou. Tudo isso ela fez com o tênis.

Quando ela chegou em casa ela foi tirar a o tênis. Ela tirou e em seguida ela foi tirar a meia e a meia não saía. Ela fez muito esforço e resolveu dar um puxão e a meia foi parar no nariz dela e ela gritou:

Ai, que meia fedorenta! – E ela pôs logo para lavar.

No dia seguinte, ela teve que pôr a mesma meia, porque ela não tinha outra e, mesmo lavada, a meia ainda estava fedorenta. Ela ficou o dia inteiro com a meia e quando ela foi tirá-la, a meia ficou mais fedorenta. Então, a menina pediu para sua mãe comprar um par de meia para ela. A mãe achou que a filha estava precisando mesmo, e comprou uma meia nova para ela. Nesse dia, a menina foi de meia nova para a escola. Na escola, ela fez ginástica, pulou e correu. Quando ela foi tirar a meia, mesmo nova, a meia estava fedorenta. Então, a menina percebeu que ela punha meia e tênis, e que a meia ficava fedorenta.

– Será que todas as meias são fedorentas? – diz a menina.

No outro dia, a menina foi conversar com as colegas. Ela perguntou se quando elas usavam meia e tênis, a meia ficava fedorenta. As colegas começaram a rir e depois de tanto rir elas disseram que sim, e começaram a rir novamente.

Todas as meninas resolveram tirar o tênis e a meia, mas as meias não saíam e todas resolveram dar um puxão e todas as meias foram parar no nariz delas e todas gritaram:

– Ai, que meia fedorenta! – e todas começaram a rir de novo.

A menina resolveu pedir para sua mãe comprar outro par de tênis, porque aquele já estava velho.

Numa tarde, a mãe e a filha saíram para comprar outro par de tênis. Elas foram em tudo quanto é loja e não achavam o tênis que a menina queria, porque se tinha a cor, não tinha o número, e se tinha o número não tinha a cor.

As duas já estavam cansadas e a mãe da menina já estava quase desistindo de comprar o tênis naquele dia. Entraram na última loja e finalmente encontraram o tênis da cor que a menina queria e o número que ela calçava e também o homem da loja disse que o tênis tinha desodorante. Antes de irem embora, a mãe aproveitou e comprou mais um par de meia para filha.

A menina ficou muito contente; a mãe pagou tudo e foram para casa.

No dia seguinte, a menina foi de meia e tênis novos para a escola. No final da tarde, quando a menina chegou em casa, ela foi tirar o tênis e a meia para ver se a meia estava fedorenta, mas não estava e ela gritou:

– Viva! A meia não está fedorenta.

Todos os dias, a menina chegava da escola e cheirava as meias, mas elas não ficavam mais fedorentas, porque o tênis tinha desodorante. E a menina até se esqueceu de continuar cheirando as meias todos os dias.

Depois de algum tempo, o tênis começou a ficar sujo e a menina viu que já estava na hora de limpá-lo. Lavar não podia, porque o tênis era de couro. Nesse dia, a menina resolveu ver se a meia estava fedorenta, porque fazia tempo que ela não cheirava.

Quando ela foi por a meia no nariz, ela gritou:

– Ai, que meia fedorenta!

E as meias ficaram fedorentas para sempre!

¹⁰ Em carta referida acima.

¹¹ “*O Inferno é sempre o Outro*” (grifos de Durand).

¹² O objetivo do concurso foi promover o gosto pela criatividade literária entre crianças e jovens. A comissão julgadora foi composta por Millôr Fernandes (presidente), Raymond Cohen (pelo Círculo do Livro), Ruth Rocha, Fanny Abramovich e Antonio Aguiar Negrini.

¹³ O texto da menina é transcrito *ipsis litteris*.

3 O imaginário feminino

Segundo Durand (1996, p. 184), a análise do imaginário de narrativas deve centrar-se menos na temática e mais no modo como esta é tratada, pois nenhum texto é “inocentemente unívoco”, ao contrário, resulta do cruzamento dos níveis de significação lexical e cultural e, sobretudo, dos matizes semânticos determinados pelo mito que o fundamenta. Os gestos que mobilizam esse imaginário manifestam-se, primordialmente, nos verbos e nas referências epítéticas ou atributivas, as quais, conservando-se mais facilmente na memória, tornam-se as principais marcas do sentido de sua narratividade. Essa observação motiva a dar atenção às minúcias da forma comunicativa e a estudar o texto por partes, pois, como complementa Durand (ibid., p. 207), *o que significa é muitas vezes o que, à primeira vista, tomar-se-ia como insignificante*. Seguindo essa orientação, considera-se a imagem/palavra semanticamente dinâmica e ambígua, implicando exame cuidadoso do matiz que sua articulação com outras imagens lhe dá; da tensão criada por seus epítetos e da atenção que seu lugar no enunciado, sua sonoridade ou aspecto ortográfico despertam no enunciatário.

3.1 A tranquilidade do Noturno

Um dia, uma menina pôs um tênis e uma meia. Ela fez ginástica, correu, jogou bola e pulou. Tudo isso ela fez com o tênis.

A narrativa, iniciada pela expressão *Um dia*,¹⁴ mostra-se comunicação espontânea, livre de repressão e censura, já que essa fórmula tem sido empregada, em muitos contos, sobretudo infantis, para marcar o distanciamento do tempo do mundo real e a aproximação do mundo simbólico. A etimologia do termo *menina* indica interação da autora com a imagem da mãe,¹⁵ e sua condição de pequena ou criança. Como é antecipado pelo artigo indefinido (*uma*) e pela ambiguidade ou imprecisão da expressão que inicia a oração, *Um dia*, revela que o trajeto do imaginário está no Regime Noturno e na estrutura mística. Ademais, a menina possui um *tênis* e uma *meia*, imagens que se interligam, pois ambas são continentes, além da meia ser também conteúdo. Observando, ainda, a ordem da sequência *pôs um tênis e uma meia*, verifica-se que há uma inversão de fatos, pois, na verdade, primeiro a menina deve ter colocado a meia, para depois ter posto o tênis. O arquétipo da inversão, assim como o da repetição (quatro vezes o uso do artigo indefinido) também confirmam esse regime, sobretudo porque a repetição do artigo liga os quatro substantivos (*um dia, uma menina, um tênis, uma meia*). A repetição motiva o leitor a perceber mais o todo que a parte, já que a indefinição possibilita que os fatos se confundam. A “viscosidade” da expressão, como a chama

Durand, ou a vocação para ligar e indeterminar os fatos é também uma das características do Regime Noturno.

O tênis e a meia são imagens continentes que devem conter um pé, pois, embora este não esteja explicitado, está pressuposto nas afirmações (*Ela fez ginástica, correu, jogou bola e pulou*), ações que, por sua vez, vão ampliar ou transformar a estrutura dos dois continentes. O reforço e a repetição das ações no enunciado, *Tudo isso ela fez com o tênis*, acentuam a importância dada à estrutura da imagem continente e levam, naturalmente, à mais importante de suas representações, o ventre feminino, o continente primordial, sobretudo, porque o enunciado faz a interação, em seguida, do continente pessoal e íntimo, *meia*, com o continente familiar e social, *casa*.

Quando ela chegou em casa ela foi tirar o tênis. Ela tirou e em seguida ela foi tirar a meia e a meia não saía.

O verbo *chegar* compreende o fim de um determinado trajeto e, ao mesmo tempo, o início de outro que, neste caso, tem como referência os mesmos continentes, mas envolvidos em uma autoregulação simbólica para tirar o tênis e a meia: o primeiro é tirado, mas o segundo, não, porque implica regras diferentes. O tênis¹⁶ está ligado ao mundo exterior, objetivo, concreto, assim como ao solo ou ao jogo que demanda mobilização social; a meia¹⁷ é imagem mais rica e complexa, pois é, ao mesmo tempo, continente-conteúdo, intermediária ou neutra entre a objetividade do mundo e a subjetividade do corpo, moldada à intimidade do pé e valorizada como suporte do corpo. A possibilidade de tirar o tênis e a impossibilidade de tirar a meia marca o contraste das funções simbólicas dos dois continentes.

Já se viu, como postula Durand, que há uma constante troca entre as pulsões subjetivas e as intimações do meio social em todo trajeto do imaginário. Neste conto, as pulsões encontram no pronome pessoal *ela* uma imagem que lhes possibilita ter presença constante, já que é empregada inúmeras vezes e, sendo pronome, chama a atenção para a figura da personagem. Justifica-se essa presença porque o imaginário da menina está pesquisando sua própria individualidade e a repetição das imagens *ela* e *menina*, além de confirmar o Regime Noturno, acentua a estrutura mística da marcha involutiva para a descoberta das particularidades, sejam subjetivas ou objetivas, de sua identidade feminina.

¹⁴ Para facilitar a compreensão, os termos retirados do texto analisado são reproduzidos em itálico.

¹⁵ Houaiss: “Corominas rejeita a hipótese de a palavra *menino*, em port., ser um empr. do esp.; para o autor, trata-se de um de tantos termos acariciativos que as mães inventam para os seus filhos”.

¹⁶ Houaiss: “ing. *tennis* < fr. *tenez* ‘segurai, tomai, pegai’, 2ª p.pl. do imper. de *tenir* ‘ter’, excl. do jogador que dava o saque para o seu oponente, no antigo jogo da péla [...]; a rigor, o voc. port. provém do ing. *Tennis*”.

¹⁷ Houaiss: “lat. *medius*, ii ‘meio, centro, espaço intermediário, intervalo de tempo, metade, neutralidade’”.

Todos os verbos, usados no tempo passado, correspondem ao “mundo narrado”,¹⁸ ou seja, à ausência de comprometimento com determinados fatos, pois, no conto, sendo já passados, possibilitam à menina sentir-se à vontade e despreocupada com a censura e dar livre vazão aos símbolos do Regime Noturno. É este que incorpora a imagem da mãe como o grande modelo da feminilidade. Entretanto, a resistência da meia aos gestos da menina suscita movimentos que serão, em seguida, a origem de sucessivos desequilíbrios e autoregulação da imagem *meia* que, por essa razão, passa a ser definida como estrutura disfórica da identidade feminina. Assim, a menina vai iniciar, como descreve Durand, as constantes trocas para chegar ao final de seu trajeto, substituindo a tranquilidade harmoniosa do esquema noturno pelos afrontamentos do diurno, na tentativa de desaprender o medo ou a disforia de assumir a imagem que a revela mulher.

3.2 O impacto do Diurno

Ela fez muito esforço e resolveu dar um puxão e a meia foi parar no nariz dela e ela gritou:

– Ai, que meia fedorenta! – E ela pôs para lavar.

Três estruturas mobilizam o Regime Diurno: *puxão*, *nariz* e o verbo *gritou*. O *nariz* é introduzido, no texto, pelo movimento do *puxão*: é ele que anuncia a mudança do regime, pois o impulso da mão para tirar a meia acaba por ligar esta ao nariz por meio do movimento ascensional. A cabeça é o microcosmo do corpo e se encontra no mais alto ponto da verticalidade do ser humano, no qual o nariz é a parte que se destaca frontalmente. Durand considera que o sentido de poder pressupõe o de elevação e que a função de protetor ou de dominador no âmbito familiar cabe, historicamente, ao homem ou ao poder que ele representa, fato que introduz o simbolismo da figura masculina no trajeto. O substantivo *nariz* implica, pois, ou a imagem da própria autoridade ou a intenção de impor seu poder e força.¹⁹ No arquétipo de elevação e de poder colocam-se a imagem do Deus Pai, do Deus Grande Macho, do Rei ou, simplesmente, do falo. Percebido como isotópico de imagem agressiva, o nariz, confrontado com o continente eufemizado como feminino, centro ou meio (*meia*), torna-se sua antítese e se classifica como símbolo sexual masculino.

O verbo *gritar* é imagem de ação diurna, símbolo tanto ascensional como espetacular, pois implica ações semelhantes à de lançar uma flecha, uma luz, uma ordem ou ideia, que, manifestados por palavras, estruturam-se culturalmente com o poder, seja para motivar enfaticamente uma ação ou para indicar um imprevisto.

O adjetivo *fedorenta* apresenta, entretanto, classificação mais complexa: sua categoria gramatical é própria das imagens diurnas²⁰ e vai marcar semanticamente o

trajeto da menina de forma negativa, pois é comum o imaginário confundir sexo e estômago²¹ e dar a ambos um acento disfórico,²² como atesta a linguagem popular quando usa o verbo *comer* para designar as intenções sexuais de um indivíduo para com outro.²³ A dificuldade de a menina retirar a meia é devida a essa disforia simbólica, pois os movimentos bruscos (*esforço* e *puxão*) comprovam as trocas anunciadas no segmento anterior e evidenciam que a imagem *fedorenta* não pertence ao regime noturno nem ao diurno: é uma macroimagem, um símbolo catamorfo, cuja ansiedade diante da queda ou descida caracteriza uma das imagens-matrizes das Faces do Mal.²⁴ Tais imagens têm como função representar um determinado Mal de modo a, tornando-o presente e conhecido, possibilitar sua anulação pelo confronto com as imagens de qualquer dos regimes. Pressupõe-se que a negatividade ou disforia desse Mal/*fedor* origine-se na angustia causada, no imaginário da menina, por uma dúvida: o que pode simbolicamente preencher o continente feminino *meia*, quais os procedimentos e quais as consequências desse preenchimento? A busca de resposta para essa dúvida mobiliza os imperativos biopsicopulsivos da menina que, articulados às imposições de seu meio social, buscam imagens eufóricas nos regimes para resolvê-la.

A macroimagem catamorfa *fedorenta* confronta-se, nesse primeiro momento, com as imagens diurnas da estrutura ascensional (*puxão* e *nariz*) as quais evidenciam seu pólo oposto, o simbolismo da queda e do matiz moral de pecado, desvelado, em seguida, na imagem de punição por meio da qualificação *fedorenta* dada à *meia*. Pressupõe-se, pois, que esse adjetivo define, para a menina, a razão do medo de ser mulher, visto que a descida ao continente feminino sexualizado tem como componente, no imaginário, a imagem de pecado e punição. É o *nariz* que vai desencadear o desequilíbrio e mobilizar a dialética e as transformações da narrativa, pois a antítese, ser mulher e ser homem, e o reconhecimento do simbolismo das funções de cada um,

¹⁸ Para H. Weinrich os verbos no tempo passado, ou “narrado”, destacam mais o sentido qualitativo dos fatos; os no tempo presente, futuro ou “comentado”, mostram-se mais comprometidos com a realidade dos fatos.

¹⁹ Esse mesmo sentido existe em expressões populares como: “meter o nariz onde não é chamado” (impor a presença); “torcer o nariz” (reprovar algo) ou “dar com o nariz na porta” (indicar o contraponto da autoridade).

²⁰ Cf. Durand (1989, p. 187): “Na expressão escrita” do Regime Diurno “os substantivos e adjetivos dominam em relação aos verbos”, ao contrário do Noturno no qual a *viscosidade manifesta-se pela frequência dos verbos*.

²¹ Cf. Durand (ibid., p. 83): *Desde Freud sabemos que a gulodice se encontra ligada à sexualidade*.

²² Cf. Durand (ibid., p. 84): *O olfato acoplado à cenestesia vem reforçar o caráter nefasto das imagens do intestino-abismo assim como os matizes da vergonha ou da repugnância de uma dupla moral: a da abstinência e a da castidade*.

²³ Muitas vezes o objeto do desejo sexual é referido por algum alimento, como: ele é um pão, ela é uma uva, etc.

²⁴ Cf. a reestruturação das imagens de Durand à p. 2 e 3 deste artigo.

constituem verdadeiros exercícios de equilíbrio. São essas articulações que motivaram Durand a afirmar que o imaginário é a matriz do pensamento racionalizado assim como a fonte do amadurecimento emocional. Por essa razão, os estudos semânticos descrevem as interjeições (*Ai*, que abre o enunciado) e o ponto de exclamação (colocado em *fedorenta!*) como *prolongamentos externos, com caráter instintivo – não intencional, portanto –, de estados emocionais, de perturbações internas, de natureza psicoafetiva, como são o grito de dor, de surpresa ou medo*.²⁵

A menina tem consciência de seu desequilíbrio porque acrescenta, na narrativa, após a descoberta do fedor: *E ela pôs logo para lavar*. A ação rápida para neutralizar a imagem de pecado confirma o Regime Diurno, porque o lavar é o arquétipo das imagens dieréticas, das que configuram as ações de separar ou disjuntir.²⁶ A intenção purificadora, afirma Durand, sempre se alinha ao lado dos símbolos da ascensão ou da luz e, nesta narrativa, estava já prevista no *puxão* feito pela menina, levando a meia para cima. A purificação é, portanto, uma consequência natural da interação da *meia* com o *nariz*.

A água, como elemento purificador, é encontrada em inúmeras histórias, antigas ou atuais, como recurso para vencer a sujeira, seja esta real ou metafórica e, completando, no conto, a estrutura criada pelo adjetivo *fedorenta*, passa a ser o contraponto da queda moral. Tal estruturação leva a concluir que a *menina* conhece seu valor negativo e sabe da necessidade de auto-regulação pela purificação.

No dia seguinte ela teve que por a mesma meia, porque ela não tinha outra e, mesmo lavada, a meia ainda estava fedorenta.

A expressão, *No dia seguinte*, marca a continuação da etapa diurna do processo de equilíbrio, pois a ação purificadora não foi suficiente para dar euforia à noção de feminino por duas razões: a menina só tem, simbolicamente, uma meia (não se refere a um par de meias) e sua negatividade é tão forte que um processo comum não consegue extingui-la.

Ela ficou o dia inteiro com a meia e quando foi tirá-la, a meia estava mais fedorenta.

Esse enunciado e o anterior têm, praticamente, o mesmo vocabulário e não detalham as ações praticadas, mas este último acentua a consciência da condição de fedorenta e de sua intensificação com a passagem do tempo, fato que mobiliza a racionalidade para buscar outras alternativas.

Então, a menina pediu para sua mãe comprar um par de meia para ela.

A imagem introduzida pelo advérbio *Então* não se refere à temporalidade, mas a uma possível mudança no

trajeto da criatividade imaginária da menina, pois a carga afetiva colocada na possibilidade de comprar *um par de meia* aponta o sentimento de esperança de uma mudança nas estruturas simbólicas do feminino. A primeira tentativa dessa mudança é a busca de uma companheira, uma auxiliar ou fornecedora: a mãe.

Lembra Durand que na estrutura familiar há o pai e a mãe. Se, neste momento, o pai foi omitido, e apenas a mãe citada, é porque houve uma seleção e esta se deve a uma determinada interpretação da função mãe: é ela quem presta serviços, quem alimenta, quem acompanha, quem educa e cria. O menino pode considerar, na sua relação com a mãe, o pai um rival; a menina, entretanto, em sua relação com o pai, não pode facilmente antagonizar a mãe, porque necessita de seus serviços e cuidados para poder se desenvolver.²⁷ O curioso da introdução da mãe na estrutura do feminino da personagem é que ela motiva, apenas agora, o uso da expressão *par de meia*. Até então, a menina somente empregou o singular *meia*, mas, ao necessitar ajuda da mãe, tomou consciência de ambas pertencerem ao mesmo arquétipo simbólico, motivando-se a antecipar a imagem *meia* por outra, a de *par*; mas continuou a empregar o singular *meia*. Tal uso indica o conhecimento da singularidade do continente de ambas, colocando-se o da mãe em posição superior, visto que o emprego do verbo *pedir* confirma a dependência da filha em relação a essa posição. O verbo *comprar*, por sua vez, introduz a ideia de valor na conquista de um continente feminino não fedorento, valor que pode ser relacionado, no imaginário infantil, às experiências vividas pela mãe como mulher casada ou com autonomia financeira.

A mãe achou que a filha estava precisando mesmo, e comprou uma meia nova para ela.

A menina encontrou na mãe a parceira de que precisava. Esse dado é importante porque a parceria da mãe será um acelerador do progresso identitário. Nem a mãe nem a filha discutem o fato de a meia estar fedorenta; nem questionam suas causas ou a possibilidade de reparar esse fato. A mãe compactua com a situação estrutural apresentada na narrativa, ou seja, acata o conceito negativo de feminino. Assim, o sentido do verbo *precisando*, seguido do advérbio *mesmo*, atesta não uma reflexão, mas a exteriorização de algo já consolidado na filha e na mãe, ainda pouco definido, mas exigente de ação rápida e sem preâmbulos: *comprar uma meia nova*.

²⁵ Cf. J.H. de Carvalho, p. 194.

²⁶ Durand (1989, p. 118), *Ao lado dos meios bélicos de separação, tais como a espada, a couraça ou a muralha, existem processos mágicos que se incorporam num ritual. Já tínhamos notado que todos os símbolos que gravitam em torno da ascensão ou da luz são sempre acompanhados de uma intenção de purificação*.

²⁷ A psicologia construtivista de J. Piaget, várias vezes referida por Durand, desenvolve essa mesma ideia, pois afirma que a menina mantém com a mãe uma comunhão, uma “vida unitiva”, da qual “exclui toda consciência de egocentrismo” (1973, p. 226).

A palavra *nova* é o terceiro adjetivo na narrativa, o primeiro foi *fedorenta*, o segundo foi *lavada*. Os três apontam o regime diurno, mas apresentam, entre si, algumas diferenças. Se o primeiro remete ao simbolismo da falta e castigo de Eva no Paraíso, o segundo pode apontar sua necessidade de purificação ou de submissão à lei masculina. Este terceiro é mais complexo: na ação de comprar uma nova meia, houve apenas um agente, a mãe, na de usar está também pressuposto um único agente, a filha. Ambas as ações trazem o sentido de um ato de doação da mãe para a filha, doação não questionada pela mãe porque ela aceita a tentativa de a filha aceder ao conhecimento da feminilidade. Entretanto, como é pressuposto que o feminino de uma confirme o de outra, a mãe não aceita a condição *fedorenta* e presta-se logo a auxiliar a filha a excluir esse Mal. Nessa perspectiva, o adjetivo *nova* não qualifica propriamente a natureza de um outro feminino, mas a natureza da nova interação entre mãe e filha. Ambas, unidas, têm condição de rebelar-se contra o castigo bíblico, ou contra a necessidade de purificação, e instaurarem, sem problema e por conta própria (a mãe tem condições de *comprar*) a liberdade de viver a feminilidade à sua maneira, sem injunções culturais. O adjetivo *nova* recebe, então, o sentido diurno de resistência à tradição disfórica da feminilidade: a força da união e da interação consciente de mãe e filha vence a dependência comportamental e econômica da mulher.

3.3 As revelações do Crepuscular

Nesse dia, a menina foi de meia nova para a escola. Na escola, ela fez ginástica, pulou e correu. Quando ela foi tirar a meia, mesmo nova, a meia estava fedorenta. Então, a menina percebeu que ela punha meia e tênis, e que a meia ficava fedorenta.

– Será que todas as meias são fedorentas? – diz a menina

A escola aparece como o desdobramento da casa da menina, com o mesmo valor positivo de lar e com a função de abrigá-la e prepará-la para a vida, razão por que o trajeto se volta, agora, para o Regime Noturno. A expressão *Nesse dia* marca o final de uma etapa de luta contra a feminilidade disfórica e o início de outra norteadada pela conquista da *meia nova* ou, simbolicamente, da feminilidade eufórica. O adjetivo *nova* estrutura-se como a antítese de *fedorenta*, ao lado de outra antítese que, sendo diurna, não se conservou como tal por muito tempo, *lavada*, visto que a força da união da filha com a mãe é pressuposta, agora, como suficiente para substituir os rituais de purificação. O uso da meia nova implica a repetição das ações do começo da narrativa para verificar se as mudanças desejadas e previstas realmente acontecem. Tais repetições ocorrem apenas no plano da educação física, porque a definição do feminino,

sobretudo em crianças, tem como ponto de partida o corpo, as diferenças físicas e sensoriais, próprias também do Regime Noturno.

Entretanto, apesar de a menina usar vocabulário e construção do enunciado semelhante aos do início da narrativa, há um avanço significativo no trajeto de seu imaginário. Primeiro, ela percebe que os efeitos (fedor) da atividade física originam-se na interação ou contiguidade da meia com o tênis; depois, defronta-se com a dúvida sobre a generalização desse efeito em todas as meias. Há, portanto, plurivocidade de imagens: a emoção (noturna) da descoberta da meia/continente sob o abrigo da casa e da escola é seguida, imediatamente, do espanto e conseqüente repulsa da meia fedorenta por meio de sua lavagem e substituição (diurna). A passagem por esses dois regimes e a exploração natural e simples das modalidades tanto da emoção (atualizada nas atividades com o tênis e a meia), como da razão, (descoberta da origem do fedor) demonstram que a menina se volta para o pensamento dialético do imaginário crepuscular.

Assim, percebe que não basta o gesto heróico (diurno) de purificar e renovar, nem o de se unir ou confundir com a mãe (noturno), é preciso construir um sistema que apreenda o sentido da sincronia das forças da filha e da mãe e o articule, diacronicamente, a diferentes recursos e agentes. Nessa perspectiva e após constatar o efeito do ponto e contraponto (tênis e meia + pé e atividades físicas = fedor), a menina inicia o questionamento e a reflexão sobre essa realidade na visão do feminino, indagando se o traço negativo pode ser generalizado (*Será que todas as meias são fedorentas?*) O emprego de duas formas do verbo ser (*será e são*), no futuro e no presente, aponta já a percepção das diferenças, visto que esses verbos, pertencendo ao chamado “mundo comentado” e aparecendo pela primeira vez no texto, indicam a preocupação com causas reais e com a continuidade da busca de respostas.

No outro dia, a menina foi conversar com as colegas. Ela perguntou se quando elas usavam meia e tênis, a meia ficava fedorenta. As colegas começaram a rir e depois de tanto rir elas disseram que sim, e começaram a rir novamente.

A noção de coletivo, lançada no enunciado anterior (*todas as meias*) corporifica-se na expressão *foi conversar com as colegas*. Esta expressão, por ser perífrase, eufemiza a dramaticidade pressentida e confirma a tendência sistematizadora para transformar o medo (da disforia do feminino) em reflexão indagativa por meio da alternância de imagens diurnas e noturnas, alternância própria do Regime Crepuscular. As colegas são o desdobramento da menina: estudam na mesma escola, compactuam com sua emoção e têm como referência os mesmos gestos. O recurso do desdobramento dissemina o problema, pois a resposta à pergunta feita é sintetizada em quatro momentos: início do riso, prolongamento desse riso,

resposta afirmativa à menina e reinício do riso. Confirma-se, aqui, o Regime Noturno e sua expressão mística: há abundância de verbos, pobreza de substantivos, ausência de adjetivos (à exceção de *fedorenta* que representa o Regime Diurno naturalmente articulado com as situações do riso), caracterizando o que Durand chama de estilo “viscoso” da comunicação noturna.

O riso tem sido considerado como uma reação múltipla: além de exprimir várias emoções, libera as tendências agressivas e os sentimentos de culpabilidade, permitindo ao homem compreender melhor a si e aos outros. *O riso situa-se para além do conhecimento, para além do saber e, por isso mesmo, coincide com a filosofia do não-saber* (V. Alberti, 1999, p. 14), ou seja, situa-se no esquema da eufemização, do estilo viscoso, noturno, e motiva a pontuar dois dados importantes: o primeiro é que o riso seria o artilheiro das colegas para ocultarem e afastarem da consciência algo proibido; o segundo é que esse algo é proibido porque tem valor negativo. Como as meias e o tênis são considerados imagens sexuais femininas, portanto, noturnas e como é ao redor delas que a estrutura narrativa se desenvolve, conclui-se que a sexualidade feminina é tema tabu e valorizado negativamente. Tal situação é generalizada porque, além de constante e repetitiva, seu principal verbo, *rir*, é empregado três vezes e reforçado, na última vez, pelo advérbio *novamente*.

Todas as meninas resolveram tirar o tênis e a meia, mas as meias não saíram e todas resolveram dar um puxão e todas as meias foram parar no nariz delas e todas gritaram:

– Ai, que meia fedorenta! – e todas começaram a rir de novo.

Confirma-se a ideia de generalização da situação feminina pelo emprego de *todas* quatro vezes, sendo que, antecedendo *meninas* e *meias*, há ainda o reforço do artigo definido para determinar que as ações, com seus continentes e conteúdos, são os mesmos. Apesar de as atitudes da menina e suas amigas mostrarem a mesma carga emotiva de espanto, a reação destas diante da *meia fedorenta* é diferente: enquanto a menina, na descoberta do fedor, escolheu lavá-la e substituí-la por nova, as amigas escolheram *rir de novo*. A tentativa de purificação foi substituída pela liberação de uma energia até então reprimida. Essa energia, marcada pela repetição (*de novo*), comprova a transformação do medo do fedor em reflexão condescendente e homogênea (*todas riram de novo*) e aponta, expressivamente (*e todas gritaram*), a descoberta de algo não dramático, pois o riso que acompanha a exclamação (*Ai, que meia fedorenta!*) tem conotação jocosa, perspectiva de jogos possivelmente agradáveis e divertidos. Confirma-se, assim, a plurivocidade do trajeto crepuscular.

A menina resolveu pedir para sua mãe comprar outro par de tênis, porque aquele já estava velho.

O estilo noturno ou místico caracteriza-se pela persistência vocabular: encontra-se, aqui, o mesmo vocabulário e a mesma estrutura enunciativa quando a menina fez o pedido para a mãe comprar outro par de meias. A diferença está na construção da oração subordinada adverbial causal e em quatro expressões novas no texto: *outro*, *aquele*, *já* e *velho*. Estas estão ligadas entre si por um paralelismo de antítese: *outro* se conjuga com *aquele*, e *velho* com *já*.

No primeiro, reconhece-se a polarização: conhecimento da sensibilidade do corpo de criança vs. desconhecimento da sensibilidade do corpo de adolescente: *aquele* (corpo feminino conhecido) vs. *outro* (corpo feminino desconhecido). No segundo, a polarização ocorre entre a consciência e a lembrança de um tempo vivido e percebido como em extinção, e a consciência de um tempo que se revela marcante porque já instalado: *velho* (infância julgada terminada) vs. *já* (adolescência sentida como iniciada)

O paralelismo dos dois sintagmas indica polarizações que implicam a passagem natural da emoção (ingenuidade infantil) para a razão (questionamentos da adolescência), apontando a intenção crepuscular de mudança de paradigmas com seus ciclos: a criança vai morrer para possibilitar o adulto nascer. O novo ciclo compreende novos espaços, tempo e ações:

Numa tarde, a mãe e a filha saíram para comprar outro par de tênis. Elas foram em tudo quanto é loja e não achavam o tênis que a menina queria, porque se tinha a cor, não tinha o número, e se tinha o número não tinha a cor.

A expressão, *Numa tarde*, inicia o processo de afastamento do tempo diurno e corresponde ao espaço intemporal da busca de soluções, espaço em que mãe e filha agem em conjunto, constituindo um sujeito composto ou uma imagem noturna que dispensa complementos tal é a naturalidade de sua relação. A saída da casa faz pressupor que as soluções estejam em lojas, portanto, fora de casa. A *loja* constitui o grande símbolo do continente, porque está cheia de outros continentes e conteúdos, muitos dos quais necessários à alimentação ou conservação do ser humano, constituindo, pois, um símbolo noturno com conotação sexual.

Assim, as imagens da filha e da mãe articuladas à imagem da loja acabam por se tornarem fundidas em seu símbolo maior: o continente feminino com suas várias faces: proteção, nutrição, acolhimento e abrigo. A *cor* é uma qualidade íntima e substancial²⁸ e, ligada ao simbolismo do continente, confirma a essência do ser Feminino. Entretanto, mãe e filha, apesar de estarem juntas e configurarem simbolicamente a essência da feminilidade (*meia, tênis e loja*), defrontam-se com uma

²⁸ Durand (1989, p. 153), *A coloração, como Bachelard nota a propósito da alquimia, é uma qualidade íntima e substancial.*

contradição: a essência feminina (*cor*) não é encontrada ao lado da aparência (*número*) que se ajusta à menina. A contradição²⁹ implica a solução de problemas, os quais existem fora do sujeito, e se distingue do conflito que, ao contrário, é criado na mente do sujeito pois é incapaz de ver com clareza o que nega ou afirma. Se o conflito origina-se na pessoa; a contradição, no problema ou na cultura e pode chegar quase à exaustão, como se verá em seguida.³⁰

As duas já estavam cansadas e a mãe da menina já estava quase desistindo de comprar o tênis naquele dia.

O sujeito do primeiro verbo é o numeral que une, significativamente, mãe e filha na mesma problemática, assim como o advérbio *já* estabelece para ambas um mesmo tempo de reação e o verbo de ligação *estavam* completa o sentido da estrutura noturna da viscosidade, onde tudo se aglutina e se liga. Entretanto, o sujeito do verbo da segunda oração é apenas *mãe* que, modificada por um complemento onde se coloca a palavra *menina*, torna-se o termo regente; a *menina*, o termo regido. A lógica dessa análise coincide com a lógica da realidade familiar e psicológica: a mãe rege a menina, é o seu modelo ou, como diz o senso comum, a “rainha do lar”. A íntima ligação entre mãe e filha persiste na narrativa e a possibilidade de ambas desistirem da busca é apenas momentânea, visto que o texto traz a referência *comprar naquele dia*. A dificuldade para encontrar o número e a cor do tênis não resulta de contradição, mas de diferença de vivências: a qualidade íntima e substancial das experiências da filha são particulares de um tempo e imaginário infantil.

Entraram na última loja e finalmente encontraram o tênis da cor que a menina queria e o número que ela calçava e também o homem da loja disse que o tênis tinha desodorante.

São empregados, pela primeira vez, os verbos *entraram* e *encontraram*, mas com sujeitos ocultos, o que valoriza o sentido das ações e não quem as faz. É a primeira vez que há referência a uma entrada em loja. Nos enunciados anteriores, mãe e filha *foram* a lojas. O ato valorizado de *entrar*; seguido do adjetivo *última* e o de *encontrar*, modificado pelo advérbio *finalmente*, abre novas perspectivas para a trajetória da menina. Durand, ao enfatizar o sentido que o imaginário dá aos gestos, destaca que *entrar* recebe, no Regime Diurno, uma conotação marcante: a de ação e poder masculinos, seja no campo sexual, social ou político. Mãe e filha são

cúmplices na entrada da loja e na compra, mas o efeito dessas ações é diferenciado: apenas a filha usará o tênis, assim como somente ela faz a escolha da cor e determina o número do pé. As estruturas que sinalizam a escolha dos sapatos (o *número que ela calçava*) e a anulação do fedor (consequente ao que *o homem da loja disse*) ou a particularidade da mudança eufórica (o *tênis tinha desodorante*) pertencem ao Regime Diurno. O simbolismo criado pelo ato de *calçar* define o pé como símbolo fálico, assim como a presença *do homem da loja* e sua notícia sobre o *desodorante* mostram a força da imagem diurna ou masculina para neutralizar a negatividade do tênis/ continente feminino.

A alternância consciente dessas estruturas, noturna e diurna, caracteriza definitivamente o Regime Crepuscular, correspondendo, no conto, à busca da organização cognitiva da identidade sexual feminina e sua interação com a masculina. A união do homem com a mulher está simbolizada na presença da imagem do vendedor (*homem*) dentro do símbolo do continente feminino (*loja*), cena que, no imaginário do espaço feminino e do tempo infantil, corresponde à conjunção do ser masculino (pé) com o ser feminino (*tênis*).

O equilíbrio da correlação dos elementos dessa estrutura e da passagem natural de um regime a outro assegura o sentido de antítese, próprio da lógica crepuscular: a presença do *homem da loja* comprova seu domínio no espaço do grande continente feminino, e a entrada da mãe e filha na *loja* reafirma que é esse domínio masculino que lhe possibilita assegurar sua feminilidade eufórica e saudável. O homem, pressupostamente dono da loja, oferece, pessoalmente, um continente miniaturizado e eufemizado (*tênis*,) para a menina proteger ou abrigar o pé. Não há, no texto, explicitação do termo *pé*, ele é referido, significativamente, pelo determinante de sua grandeza: *número*. Esse fato demonstra que o imaginário da menina reconhece a existência da sexualidade, mas não compreende bem sua função e natureza, o que justifica o uso da modalidade sintética, ou seja, a consciência e visão crepuscular que busca sistematizar as noções de interação do masculino com o feminino. Assim, a menina toma consciência, em seu imaginário, que cabe ao homem, nesse caso, ao pai, dono da loja (símbolo noturno), portanto, da mãe, escolher e lhe oferecer um esquema ou princípio que impeça a negatividade do Mal/ fedor (símbolo diurno) nesse tênis. Ao mesmo tempo, a conjunção do pé com o tênis, ou seja, do homem com a mulher, é marcada pela inversão (estrutura noturna): é o pé da menina (símbolo fálico) que vai penetrar no tênis (símbolo da sexualidade feminina) oferecido pelo homem da loja e tornado eufórico, posto que purificado pelo desodorante.

A conscientização da menina a respeito da ordem ou práticas do mundo adulto recorre, pois, aos sistemas

²⁹ Por articular-se com a cultura, a contradição é praticamente a regra geral em histórias infantis. Por exemplo, para o príncipe, o sapato encontrado somente serve no pé da mulher amada, Cinderela.

³⁰ Tais conceitos foram amplamente discutidos por Piaget em obra de 1974.

eufemizantes do Regime Crepuscular para alcançar seu objetivo maior: transformar o perigo do presente em recompensa no futuro. Compreende-se, então, que a omissão da figura da *mãe* e da *filha*, como sujeitos expressos dos verbos *entraram* e *encontraram*, é justificada porque o enunciado remete o leitor para um sujeito imaginado como uma cadeia de mães e filhas e não, especialmente, para aquela determinada mãe ou filha. Do mesmo modo, justifica-se a inversão de pé e tênis, pois o imaginário infantil não pode ter uma ideia concreta e completa dos conteúdos sexualizados dos continentes tanto feminino como masculino. Assim, comprovando a função didática que Durand dá ao imaginário, observa-se que o trajeto da menina busca colocar ordem em seu caos interior e pressente, no trajeto do Regime Crepuscular, a passagem possível do ciclo da infância para o da vida adulta, segundo ritmos próprios de seu desenvolvimento.

Antes de irem embora, a mãe aproveitou e comprou mais um par de meia para filha.

A possível ultrapassagem da contradição pelo *desodorante* motiva outra compra: *mais um par de meia*. Racionalmente o emprego tanto de *par* como de *meia* (ora no singular ora no plural) encontra sua lógica na compreensão imaginária recém instalada na menina. Todas as vezes que ela se refere a atividades realizadas junto com a mãe, o enunciado comporta o termo *par*, pois não é somente mãe e filha que são os actantes da ação, mas o gênero ou a cadeia feminina formada naturalmente por inúmeros conjuntos dessas unidades. Entretanto, mesmo sendo uma imagem relativa a duas unidades iguais, o termo *par* é seguido do singular *meia* para especificar a singularidade do uso que dela fazem a menina e a mãe. Todavia, esse termo recebe a marca do plural quando há vários sujeitos *menina*, como na referência às colegas na escola ou, como se verá mais adiante, quando mudar a situação imaginária dessa simbologia.

A menina ficou muito contente; a mãe pagou tudo e foram para casa.

O adjetivo *contente* tem como radical o latim *contīnēre*, que origina também o substantivo *continente*. Há, pois, uma reafirmação de símbolos noturnos e seus desdobramentos: a *menina* (simbolizada como continente), o predicativo *contente*, a *mãe* (continente arquetipal), *casa* e *loja* (continentes de outros continentes e conteúdos). A menina ficou feliz porque vai ter seus dois continentes (*meia* e *tênis*) preenchidos por um conteúdo cuja perspectiva não comporta valor negativo. Nesse caso, ser mulher é afirmar-se euforicamente como continente e, para perder o medo de afirmar-se como tal, é necessário pagar algo a quem lhe possibilita eliminar a primitiva negatividade, ou seja, ao *homem da loja*, ou, simbolicamente, ao pai.

Enquanto o principal gesto do imaginário heróico é ascensional e agressivo para enfrentar o Mal (*puxão* que revela o fedor e implica ação de *lavar* para o eliminar) e o do noturno é assimilador e harmonizador (reunião com *amigas* e *mãe*), o do crepuscular é a repetição que possibilita concretizar a eliminação do Mal.

No dia seguinte, a menina foi de meia e tênis novos para a escola. No final da tarde, quando a menina chegou em casa, ela foi tirar o tênis e a meia para ver se a meia estava fedorenta, mas não estava e ela gritou:

– Viva! A meia não está fedorenta.

Após ter sido resolvida a contradição (meia limpa ou nova não ficam fedorentas, se houver desodorante), a menina retoma seu trajeto para comprovar a nova situação, estabelecendo dois ciclos, ambos marcados, temporal e espacialmente, pela articulação harmoniosa do noturno com o diurno. O adjunto adverbial, *No dia seguinte*, marca o primeiro: a menina reinicia a marcha involutiva (noturna) para sanar o Mal, repetindo com meia e tênis, na *escola*, as atividades que lhe revelaram a disforia. O adjunto adverbial, *No final da tarde*, aponta o segundo: a descoberta, em *casa*, que o desodorante (diurno) anula a marca disfórica da feminilidade. As estruturas noturnas dos continentes (meia e tênis) e sua harmonização com as da proteção (casa e escola) articulam-se com a estrutura diurna da purificação (*desodorante*) para neutralizar a disforia do ser feminino, estabelecendo, como recomenda o Regime Crepuscular, a plurivocidade das imagens que acentuam a tendência afetiva para destacar a interação da imagem e função da mãe (que compra e paga a meia e o tênis) com a imagem e função do pai (que oferece e vende um tênis com desodorante).

O reconhecimento da vitória sobre o Mal manifesta-se pela imagem diurna (*gritou*) que, articulada à exclamação também diurna (*Viva*), representa os símbolos espetaculares do sentido da luz que ilumina a descoberta da nova visão de mundo. A conotação de dor ou desapontamento, contida na expressão *Ai, que meia fedorenta!*, tem, agora, como contrapartida, a exclamação diurna de aplauso e felicidade: *Viva! A meia não está fedorenta*. Esse enunciado mostra que a perspectiva que agrada à menina é a do conteúdo noturno (meia), mas purificado pela ação diurna (desodorante), ou seja, a imagem noturna somente se lhe apresenta eufórica se receber um atributo proporcionado pelo diurno: a purificação.

O valor positivo e eufórico do continente feminino (*meia*), entretanto, é manifestado pelo verbo *estar*, cujo sentido evoca duas situações bastante significativas: (a) não traduz o sentido de essencialidade, espacial ou temporal, como ocorre com o verbo *ser*; (b) indica um estado de coisas visto como comum ou normal, mas não definitivo, pois pode receber complemento que altere ou

limite semanticamente sua ação a um determinado tempo ou espaço. Tal perspectiva leva a compreender que, no imaginário da menina, a feminilidade em geral (*todas as meias são fedorentas?*) desenvolve-se no noturno, mas sua purificação pelo gesto masculino não constitui um traço da essencialidade de sua natureza, portanto, não é definitivo, mas passível de ser modificado por alguma circunstância eventual, mas não garantida.

Tal fato ilustra a observação de Durand sobre a construção dos trajetos particulares de cada indivíduo: além de ser possível a alternância de regimes, esta é recomendável porque o confronto com símbolos antagonísticos beneficia a continuidade do próprio trajeto, possibilitando processos comparativos ou aprofundamento de particularidades, complexidades e valores. Os desvios no trajeto tornam, portanto, mais consciente a busca de conhecimento e facilitam a compreensão da autoimagem do enunciador e sua interação com o Outro. Como as estruturas noturnas e diurnas constituem polaridades, a permanência provisória no pólo oposto, corresponderia a uma passagem pelo inferno, e a volta ao regime de escolha, o retorno ao paraíso.³¹ No caso do Regime Crepuscular, como a alternância é uma de suas características, o inferno seria a impossibilidade de vivenciar, constante e naturalmente, esses desvios para experimentar posições alternativas.

O verbo *está*, empregado no presente do indicativo, pertence ao chamado “mundo comentado” porque, como já se afirmou, refere-se à realidade próxima do momento vivido. No conto, esse tempo comentado somente foi usado em enunciado anterior: *Será que todas as meias são fedorentas? – diz a menina*. Agora, neste segundo, esse verbo aponta também dramaticidade: perspectiva de comprar de um homem, em uma loja, um tênis com desodorante, ou seja, incorporar à trajetória feminina um elemento diurno, masculino, escolhido segundo a determinação da menina (*cor e número*), mas conforme a indicação do homem e mediante pagamento de um preço. A articulação das imagens noturnas, dominantes no imaginário da menina, com as diurnas, sugeridas pelo homem, originaram o ponto alto da temática: todos os seres femininos têm valor negativo, menos o ser feminino purificado segundo as estruturas masculinas. A dramaticidade não está apenas marcada pelo tempo desse mundo comentado, ela se manifesta também na ordem direta, na expressão livre de adjetivos ou adjuntos e surge, neste momento, como se fosse a descoberta de uma lei natural, evidente e constante desde há muito tempo, mas lei que exige o desvio pelo Regime Diurno para ser conscientemente assimilada.

Todos os dias, a menina chegava da escola e cheirava as meias, mas elas não ficavam mais fedorentas, porque o tênis tinha desodorante.

O período conserva a alternância dos dois regimes. A primeira oração é claramente noturna: o sujeito é o símbolo continente miniaturizado, *menina*, que faz uma ação noturna: passar do continente *escola* para o continente *casa*, repetindo todos os dias essa ação. A segunda oração traz o verbo que representa uma ação sensorial, logo, noturna (*cheirava*) que liga duas imagens noturnas (*a menina* e *as meias*). A terceira oração é, novamente, toda noturna: as meias são manifestadas pelo pronome *elas*, o verbo de ligação e seu complemento (*não ficavam mais fedorentas*) negam explicitamente o Mal da condição feminina. A quarta oração tem o sujeito noturno, *tênis*, mas a negatividade deste é neutralizada pelo poder da qualidade diurna, *desodorante*. Há predominância do Regime Noturno, mas o Diurno se apresenta como a antítese que modifica a natureza disfórica do noturno, ação que é valorizada pelas orações, adversativa e explicativa.

As atividades de controle do fedor são repetidas, diariamente (*Todos os dias*), enfatizando o temor da natureza noturna e negativa da feminilidade. Entretanto, a menina não atenta para o fato de o imaginário noturno tender a fazer da repetição uma forte estratégia para eliminar a tensão do medo da passagem do tempo. Assim, afastando-se da tensão, a menina passa a acreditar na perenidade dos recursos das estruturas diurnas e esquece o Mal, como comprova o enunciado seguinte.

E a menina até se esqueceu de continuar cheirando as meias todos os dias.

A ausência de dramaticidade, pontuada pela conjunção *E*, pelo sentido de prolongamento do tempo: narrado (*até esqueceu*), infinito (*continuar*) ou gerúndio (*cheirando*), compõe a progressão semântica que, fundamentada na imagem de purificação (*desodorante*), leva a menina a se convencer de que seu trajeto tornara-se, para sempre, positivo. Entretanto, os dois regimes, diurno ou noturno, desconsideram quaisquer estratégias quando são mobilizados pelos imperativos biopsicopulsionais para atualizar o tempo e suas transformações.

Depois de algum tempo, o tênis começou a ficar sujo e a menina viu que já estava na hora de limpá-lo. Lavar não podia, porque o tênis era de couro.

A locução adverbial de tempo anuncia um novo desequilíbrio: o sujeito *tênis* está empregado no singular, particularizado pelo artigo definido e não está mais acompanhado do termo *par*. Tais dados indicam a ausência do concurso da mãe e que a menina, mesmo percebendo uma nova disforia (sujeira), está consciente de sua individualidade. As expressões temporais (*começou*

³¹ Cf. observações feitas por Durand, ao citar Sartre, a respeito da interação com o Outro nota 11 deste artigo.

a *ficar sujo e já estava na hora*) indicam que essa consciência aceita o processo gradativo da negatividade das macroimagens do Mal, as quais, acarretando angústia diante da passagem do tempo, exigem sua antítese, ou seja, uma imagem diurna que reporte o valor de conhecimento (*a menina viu*). A luz e o que se relaciona com a visão simbolizam o valor moral e intelectual.³² Como o tênis representa a imagem do continente feminino, o sentido de sujeira recebe conotação moral, requerendo, outra vez, o esquema de purificação (*limpá-lo*). A menina não tem dúvidas sobre a sujeira do tênis: aceita sua impureza e a reconhece como consequência da passagem do tempo, referida nas construções temporais das orações desse período.

Do ponto de vista da sujeira, o fato de o couro não ser lavável é percebido como uma oposição real de elementos conhecidos e diferenciados pela menina. Não há, pois, um conflito da pessoa menina, há, apenas, a contradição do problema: *couro* é incompatível com *água*. Além disso, a imagem *couro* constitui uma sinédoque: é a extensão menor da extensão maior que é o animal. Desse modo, o continente feminino, miniaturizado em *tênis*, recebe o acento de outra face do Mal, a imagem teriomorfa, o animal que, não aceitando ser lavado, não pode ser purificado. Confirma-se a negatividade do simbolismo do continente feminino: a meia, intermediária entre o pé e o tênis, ficou fedorenta porque esse tênis é feito, percebe agora a menina, de couro,³³ imagem maléfica e disfórica.

Ao estudar os símbolos teriomorfos, Durand, constatou que o animal, examinado em suas condições naturais, é possuidor de um esquema de movimentos e reações extremamente rápido, indisciplinado e irreprimível, já que é mobilizado por forças irracionais. A negatividade da imagem animal origina-se, pois, no fato de o homem não conseguir controlar ou ultrapassar a força e a agilidade descritas nesse esquema, assim como prever os efeitos resultantes da percepção instintiva, aguda e inesperada, própria do irracional. É a falta desse controle que dá o sentido maléfico ao simbolismo animal e motiva muitas culturas a configurarem os demônios com a forma ou algum elemento da animalidade.³⁴

O tênis está unido à expressão *couro* pelo verbo de ligação (*era*) que, nas línguas latinas, expressa, em geral, estado permanente, ou melhor, não acrescenta propriamente ideia nova ao sujeito, apenas o liga a seu predicativo. Desse ponto de vista, o recipiente feminino miniaturizado não surge com o valor negativo da irracionalidade animal apenas neste momento: é um recipiente que já existe tradicionalmente com valor negativo, conforme se pode reconhecer em várias culturas cujas práticas ou conceitos desmerecem a mulher.

Nesse dia, a menina resolveu ver se a meia estava fedorenta, porque fazia tempo que ela não cheirava.

Ao se decidir por outra ultrapassagem diante de uma reencontrada contradição – meia usada em tênis com desodorante não pode ser fedorenta – a menina mostra ter consciência de um tempo acumulado. Este não é o tempo físico, mas fenomenológico, resultante da interação de sua sensibilidade e experiência com imposições ou omissões que se acumularam durante a construção de seu conceito de Ser Feminino, razão por que todo o texto se desenvolve em termos de tempo vivido em busca de compreensão e soluções. Agora (*Nesse dia*), a decisão tomada pela menina (*resolveu*), pressupõe, conforme o sentido de qualquer dos sinônimos desse verbo,³⁵ uma transformação que, no imaginário, fundamenta-se nas estruturas do Regime Diurno, ou seja, é norteadada pelos gestos de distinguir e separar. A oração explicativa dessa decisão (*porque fazia tempo que ela não cheirava*) confirma a existência da condição *fedorenta*, pois apesar de a vigilância do cheiro das meias ter sido interrompida, a preocupação sobre sua persistência foi conservada. Comparando essa última situação com a da descoberta do fedor, no início do conto, seja quando estava sozinha ou junto às colegas, verifica-se que o movimento ascensional da meia ao nariz foi consequência de um puxão não premeditado. Agora, ao contrário, o gesto é intencional: reúne conscientemente os dois simbolismos, feminilidade (*meia*) e masculinidade (*nariz*), demonstrando ter a menina não apenas assimilado a consciência e a negatividade dessa junção como desejado verificar a possibilidade de neutralizar seu valor negativo.

Quando ela foi por a meia no nariz, ela gritou:

Em toda a história há três vezes a oração, *ela gritou*, no singular, e uma vez no plural, *elas gritaram*, sempre seguidas da oração exclamativa que anuncia o Mal/fedor. Linguisticamente, são um único e mesmo ato textual, mas semanticamente sua discursividade se diferencia. A primeira oração narra a situação da descoberta do fedor nas meias: é coordenada sindética a outras orações que apresentam uma sequência de gestos próprios do cotidiano, os quais culminam com o grito que introduz a surpresa da negatividade. A segunda equivale à primeira, mas o impacto do fedor é atenuado pelo espaço socializado (*escola*), pelo desdobramento do sujeito em vários, mas com função correlata (*colegas*), pela generalização da situação negativa (*todas gritaram*) e, sobretudo, pela conotação divertida dada à disforia do fedor (*e todas começaram*

³² Esse sentido explica porque os deuses e os santos são apresentados com auréola, os reis com coroas de pedras bilhantes e os sábios iluminados por focos de luz.

³³ O conto foi escrito na década de 80 quando os tênis eram, em geral, feitos com couro.

³⁴ O folclore brasileiro possui figuras híbridas, meio humano meio animal, como lobisomem, boitatá ou curupira.

³⁵ Houaiss: “Resolver: decompor(-se) um corpo em seus elementos constituintes; fazer desaparecer pouco a pouco; desfazer(-se); tomar uma determinação; resolver(-se), decidir(-se)”.

a *rir de novo*). Nesta terceira, a oração principal (*ela gritou*) é antecipada e contextualizada significativamente por uma oração adverbial temporal (*Quando ela foi por a meia no nariz*), oração que, em ordem direta e enxuta de qualificações, destaca a importância da ação do tempo na natureza ou consciência da negatividade. Entretanto, devido à primeira oração enfatizar o Mal/fedor e a segunda explorar a generalização da passagem do tempo, seguida do contraponto da exclamação eufórica (*Viva!*), esta última é entendida menos como problema e mais como clamor pela resignificação dos valores que tornam a *meia* disfórica.

A diferença se justifica porque a falta do sentido de essencialidade contido no verbo *estar*, empregado antes e na exclamação *Viva! a meia não está fedorenta!*, após o terceiro grito, traz o acento de euforia, mas também a certeza não somente do provisório da nova etapa, como também da ambiguidade do desvalor *fedorenta*. Assim, a oração que antecede este quarto e último *ela gritou* mostra-se pouco contextualizadora: é a única oração no parágrafo e seu sentido reporta ação direta e rápida (*Quando foi por a meia no nariz*), mas essa ação marca a passagem de um tempo conclusivo, não o contado como aquele que passa, mas o vivido como experiência que ensina. Ao contrário das construções anteriores, esta última (*ela gritou*) é oração principal e, ao enfatizar a conjunção da *meia* com o *nariz*, dá a essa reunião o valor da força de uma ação também principal. É a força dessa ação, rápida, incisiva e breve que, revestida do acento semântico de algo inevitável e irrevogável, vai trazer luz sobre um fato que se destaca, agora, como euforicamente verdadeiro.

4 A luminosidade vespertina do crepúsculo

– Ai, que meia fedorenta!

A oração é exatamente igual às outras duas do texto, mas a emoção ou reação que ela desperta é diferente: resulta da percepção de uma série de avanços na trajetória da conquista da consciência da feminilidade e mostra aquisições que dão outro sentido e compreensão às etapas anteriores. A descoberta da negatividade da *meia*, sua purificação e substituição malsucedidas, a generalização de sua negatividade entre colegas ou a particularização em termos de *cor* e *tamanho*, culminada pelo aconselhamento do *homem da loja*, iluminam outro cenário, no qual se destaca uma nova e profunda descoberta:

E as meias ficaram fedorentas para sempre!

A conjunção *E* marca comumente o estilo viscoso do Regime Noturno, mas, segundo Rodrigues Lapa (1998, p. 253), ela perde, muitas vezes, seu valor coordenativo e *não liga orações nem elementos de oração*, mas coloca-se

à frente do período para expressar diretamente a linguagem da alma, como uma espécie de interjeição. Reconhece-se, assim, que esse *E* introduz uma nova mensagem, um matiz adversativo, e contradiz o sentido disfórico até então construído pelas exclamações da menina. Deixa entrever, portanto, que a *meia* não é mais disforicamente *fedorenta*, ao contrário, comprova a conclusão de Lapa (ibid., p. 255) quando diz: *Não é pois de estranhar que a conjunção e sirva também para exprimir a surpresa desagradável e o contraste, a oposição ao que se disse anteriormente*.

A discursividade crepuscular caracteriza-se, sobretudo, por organizar, diacrônica e sincronicamente, construções com escolhas lexicais e estruturas discursivas voltadas para a síntese e para os processos conceituais que progressivamente revelem aprofundamento ou ultrapassagens de ponto de vista. No conto, a construção da identidade feminina ocorre por etapas organizadas sequencialmente segundo uma lógica norteada pela passagem do tempo e por expressões, colocadas quase sempre no início de cada enunciado, relativas simbolicamente, na maioria das vezes, à imagem *dia*. Esta imagem tem sido, há séculos, o mais representativo símbolo da aquisição de conhecimento ou descoberta de ideias e fatos. No imaginário da menina, corresponde aos ciclos de conquista de sua feminilidade, reconhecidos paulatinamente, ora de forma indefinida (*um dia*), definida (*no, nesse, naquele... dia*) ou particularizada pela anexação de outras três imagens temporais, cuja simbologia pode anunciar: finalização do ciclo infantil (*tarde*), imponderabilidade do vivido (*depois de algum tempo*) e continuidade desse tempo (*sempre*). A dinâmica de alternância conscientemente ponderada e sintetizadora desses regimes caracteriza o Regime Crepuscular.

A organização progressiva e sistemática das etapas marcadas temporalmente possibilita concluir que a conjunção *E*, examinada acima, liga, simbolicamente, todas as etapas da trajetória da menina em busca do conceito do Ser Feminino. Entretanto, não liga para confirmar a qualificação disfórica ou eufórica da *meia*, liga para demonstrar que uma etapa pode, no percurso do trajeto ou com a passagem do tempo, contradizer o sentido da outra e proceder à renovação.

A volta, no final do conto, à etapa da descoberta da *meia fedorenta* revela a circularidade do trajeto, no qual a conscientização do corpo e a sexualidade qualificada disforicamente levam a menina a entender que a purificação, recomendada pelo homem da loja/pai, pontua um tempo determinado e determinante de perspectivas para transformar disforias em euforias e (re)significar a feminilidade. Segundo Durand (1989, p. 141) *a tomada em consideração do corpo é o grande sintoma da mudança de regime do imaginário e a eufemização do Mal reside essencialmente no fato de que pelo negativo se reconstitui*

o positivo, por uma negação ou por um ato negativo se destrói o efeito de uma primeira negatividade.

O trajeto do imaginário da menina constituiu um exercício de racionalização do conceito de feminilidade: deu nova ordem à construção de sua individualidade, à interpretação e assimilação das diferenças pela figurativização simbólica da intimidade sensível (*meias*), do órgão e instinto sexual (*tênis de couro*) assim como de seu contraponto, o signo fálico (*pé*) e a atividade sexual (*ginástica, correu, pulou...*). A tese revelada pelo Regime Crepuscular apresenta-se como vespertina, pois, mesmo que as imagens diurnas tenham sido essenciais (foi a imagem do Pai que indicou o *desodorante*), a reconstrução da identidade ocorreu no plano noturno, na natureza ou psiquismo da menina e é dele que emerge a reflexão conclusiva: a feminilidade – justamente porque ficou *fedorenta para sempre* – reviveu, definitivamente, eufórica.

Referências

- ALBERTI, Verena. *Oriso e o risível* – na história do pensamento. Rio: Zahar, 1999.
- BARBARAS, Renaud. *La perception*. Essai sur le sensible. Paris: Hatier, 1994.
- CARVALHO, José Herculano de. *Teoria da linguagem*. Coimbra: Atlântida, 1973.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário* – Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio: Difel, 1998.
- DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'oeuvre* – De la mythocritique à la mythanalyse. Paris: Dunod, 1992.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário* – Introdução à arquetipologia geral. Lisboa: Presença, 1989.
- DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitologia*. Lisboa: Presença, 1982.
- LAPA, Manoel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra* – Técnica e linguagem. Lisboa: Ed. 70, 1964.
- PIAGET, J. *A linguagem e o pensamento da criança*. Rio: Fundo de Cultura, 1973.
- PIAGET, J. *Recherches sur la contradiction*. Paris: PUF, 1974.
- STRÔNGOLI, Maria Thereza. Encontros com Gilbert Durand: cartas, depoimentos e reflexões sobre o imaginário. In: PITTA, Danielle Rocha. *Ritmos do imaginário*. Recife: UFPE, 2005.
- WEINRICH, H. *Lethe* – The art and critique of forgetting. Trad. Steven Rendall. Cornell University, 2004.
- Fonte do texto estudado: *Mundo jovem*. – Os premiados do primeiro concurso literário infanto-juvenil do Circulo do Livro. São Paulo: Círculo do Livro.

Recebido: 15.10.2009

Aprovado: 20.11.2009

Contato: <marites@terra.com.br>