

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIAS DO TEXTO E DO DISCURSO**

A Pontuação do Silêncio
— Uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector —

Noeli Tejera Lisbôa

Orientação: Prof. Dra. Freda Indursky

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para o Mestrado em Estudos da Linguagem, Área de Concentração: Teorias do Texto e do Discurso.

Os céus manifestam a glória de Deus e o firmamento anuncia a obra das suas mãos.

Um dia faz declaração a outro dia, e uma noite mostra sabedoria a outra noite.

Sem linguagem, sem fala, ouvem-se as suas vozes,

Em toda a extensão da terra, e as suas palavras até ao fim do mundo.

Salmo 19: 1- 4

Para

Rosane Ramalho,
cujas palavras restituem meus
silêncios e cujos silêncios restituem
minhas palavras;

Clelia Tejera Lisbôa (em memória),
cujas palavras repercutem no
silêncio da sua falta;

Camila, Davi e Rogério
pela algaravia

Agradecimentos

De modo especial, à Freda Indursky, pela delicadeza e riqueza da orientação, pela crítica segura, pelo prazer das muitas conversas e trocas, pelo apoio e sensibilidade em todos os momentos, pelo ensino da reflexão teórica, pela preciosa amizade;

Aos professores do Pós-Graduação em Letras da UFRGS Valdir Flores, Maria Cristina Leandro Ferreira e Ana Zandwais, pela qualidade excelente das aulas, pelos muitos debates e a conseqüente abertura de caminhos;

Ao pessoal do GEPAD — Grupos de Estudos e Pesquisa em Análise do Discurso —, pela alegria do convívio, pela possibilidade de amadurecimento de inúmeras reflexões, pelo constante apoio;

À Heloísa, Ercília, Gesualda e Evandra, que sempre estiveram por perto, um particular agradecimento e a alegria da amizade;

Aos meus pais (em memória), que estão na origem primeira deste trabalho e do meu amor pela língua portuguesa e pela literatura;

À professora Nilda Cabral, pelo estímulo e confiança que desencadearam este mestrado;

Aos de casa, pelo apoio, carinho, cumplicidade e paciência de sempre;

À Jussara, Lucy e Ana Valéria, pela parceria no atravessar das dificuldades;

À Rosane Ramalho, Luiz Roberto Bênia e Régis Cruz cuja presença, durante os anos em que este trabalho se desenvolveu, foi fundamental para que ele se concretizasse.

A Noé, Antonieta, Álvaro, Elias, Dario, Lisiane, Preto, Nice e os outros, pela irmandade amorosa, da qual este trabalho é fruto, e que torna tudo possível.

Resumo

O presente trabalho trata sobre as relações entre o silêncio, enquanto real do discurso, linguagem e ideologia a partir de uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector. Toma como ponto de partida para a análise a pontuação como espaço privilegiado de manifestação do silêncio, e marca da singularidade da sintaxe do texto clariceano.

No primeiro capítulo, fazemos uma opção pela Análise do Discurso — AD —, expondo os aspectos diferenciais das diversas teorias da linguagem que estão na base da nossa escolha teórica. No segundo capítulo, discutimos a questão do objeto literário e suas relações com a Análise do Discurso, mostrando que, a partir da definição barthesiana de escritura, literatura e AD se encontram como críticas da linguagem, embora por vieses diversos.

No terceiro capítulo, abordamos a necessidade de uma análise discursiva para dar conta da pontuação, especialmente, no que diz respeito à escritura de Clarice Lispector. Isto porque, no texto clariceano, todas as regras pontuacionais são rompidas, promovendo, juntamente, um rompimento com as noções de gênero e texto, ao questionar, inclusive, a necessidade de um início e um fim textual. Analisamos, ainda, o funcionamento da pontuação como uma marca lingüística do silêncio na obra da escritora.

No último capítulo, retomamos as análises já feitas para aprofundar as relações entre silêncio e ideologia, demonstrando as relações entre o silêncio e as noções do quadro teórico da Análise do Discurso e o funcionamento do silêncio na escritura de Clarice.

Ao final, esta dissertação conclui pela presença do silêncio, subjacente a todas as noções do quadro teórico da AD, tal como formuladas por Michel Pêcheux. Aproxima, ainda, as reflexões sobre a linguagem, desenvolvidas pela escritora Clarice Lispector na prática de sua escritura, das reflexões teorizadas pela Análise do Discurso, ambas numa atividade crítica da linguagem. E, por último, demonstra como o silêncio, na obra de Clarice, enquanto real do discurso, funciona como uma crítica à ideologia.

Résumé

Cette étude a pour objet le rapport entre le silence — en tant que réel du discours —, le langage et l'idéologie, à partir d'une analyse discursive de l'écriture de Clarice Lispector. Son point de départ c'est l'analyse de la ponctuation comme lieu privilégié de manifestation du silence, et comme marque de la singularité de la syntaxe du texte claricean.

Au premier chapitre nous nous sommes consacrés à l'Analyse du Discours — AD — à travers de l'exposition des plusieurs aspects des différentes théories du langage qui sont à la base de notre choix théorique. Au second chapitre, notre thème c'est l'objet littéraire et ses rapports avec l'Analyse du Discours, où nous soutenons qu'à partir de la définition barthésienne de l'écriture, littérature et AD se rencontrent comme critiques du langage, bien que par des chemins distincts.

Au troisième chapitre, nous considérons la nécessité d'une analyse discursive pour rendre compte de la ponctuation, particulièrement, au sujet de l'écriture de Clarice Lispector. Cette option est le résultat du fait que, dans le texte claricean, toutes les règles ponctuationnelles ont été rompues, tout en provoquant, au même temps, la rupture avec les notions de genre et texte, par le questionnement, en outre, de la nécessité d'un début et d'une fin textuelle. Nous faisons, aussi, l'analyse du fonctionnement de la ponctuation en tant que marque linguistique du silence dans l'oeuvre de l'écrivain.

Au dernier chapitre, nous reprenons les analyses déjà faites à fin d'approfondir les rapports entre silence et idéologie, tout en montrant les rapports entre le silence et les notions du cadre théorique de l'Analyse du Discours et le lieu du silence dans l'écriture de Clarice.

Cette étude se conclut par la présence du silence, qui se trouve sous-jacent dans toutes les notions du cadre théorique de l'AD, telles qu'elles sont formulées par Michel Pêcheux. Nous essayons aussi d'approcher les réflexions sur le langage, développées par l'écrivain Clarice Lispector à travers la pratique de son écriture, avec les réflexions théorisées par l'Analyse du Discours, toutes les deux dédiées à une activité critique du langage. Pour finir, nous essayons de montrer la manière comme, dans l'oeuvre de Clarice, en tant que réel du discours, le silence se place comme une critique à l'idéologie.

SUMÁRIO

Resumo	04
Résumé	05
INTRODUÇÃO	08
1. POR QUE A ANÁLISE DO DISCURSO	13
— por uma teoria crítica da linguagem —	
1.1 Historicidade, sentido e ideologia	17
— Saussure e o ônus pelo estatuto de ciência —	
1.1.1 História x Historicidade	19
1.1.2 A língua consensual de Saussure	21
1.2 No particular do discurso	23
1.2.1 Condições de Produção	24
— a crítica de Pêcheux à semântica —	
1.2.2 O peixe morre é pela boca	25
1.3 Discurso: efeito de sentido entre locutores	31
1.3.1 Estrutura e acontecimento	32
1.3.2 O resto é silêncio	35
1.3.3 A AD como uma crítica da linguagem	36
1.4 Por que Clarice Lispector	38
1.4.1 Clarice e a linguagem	39
1.5 Por que a literatura	46
1.6 Considerações finais	50
2. A ESCRITURA COMO RESISTÊNCIA	53
2.1 O que é o objeto literário	56
2.1.1 A literatura é uma função social	58
2.1.2 A literatura é uma prática discursiva	58
2.1.3 A força literária do silêncio — como resistência	62
2.2 O que é um autor	65
2.3 Da escrita à escritura: a crítica da linguagem	71
2.4 Leitura é produção de escritura	74
2.5 A escritura de Clarice Lispector	77
— acontecimento discursivo na literatura brasileira —	
2.6 A AD e a literatura	82
2.6.1 Literatura, realidade e real	83
2.7 Considerações finais	85
3. PALAVRAS SEM PALAVRAS: A PONTUAÇÃO	88
3.1 No respirar da autoria	90
3.1.1 Breve histórico	94
3.1.2 Diversos sinais/funções diversas	96
3.2 Pontuação e literatura	100
3.2.1 Pontuação Discursiva	102
3.2.2 Pontuação silêncio e Ideologia	108
— em Clarice Lispector —	
3.3 Considerações finais	111

4. SILÊNCIO: O REAL DO DISCURSO	113
4.1 No coração da palavra: o silêncio	117
4.2 A crise da linguagem	124
4.3 Silêncio	128
— base da escritura e da <u>AD</u> —	
4.3.1 O papel do silêncio na produção do sentido	131
4.4 O real do discurso e o quadro teórico da AD	134
4.4.1 Língua	134
4.4.2 Sujeito e sentido	137
4.4.3 Discurso e Interdiscurso	142
4.4.4 Real da língua/ real do discurso	144
4.4.5 Texto, intertexto, interdiscurso	147
4.4.6 Memória e incompletude	154
4.4.7 Ideologia	157
4.4.8 Heterogeneidade	161
4.4.9 Condições de Produção	163
4.5 Clarice e o silêncio	166
4.6 Considerações finais	171
5. A PONTUAÇÃO DO SILÊNCIO	174
— Conclusão —	
6. Bibliografia	177

Siglas das obras de Clarice Lispector:

AV — *Água viva*

HE — *A hora da estrela*

LE — *A legião estrangeira*

LP — *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*

ME — *A Maçã no escuro*

PCS — *Perto do coração selvagem*

PNE — *Para não esquecer*

PSGH — *A paixão segundo GH*

SV — *Um sopro de vida*

INTRODUÇÃO

Criando todas as coisas, ele entrou em tudo. Entrando em todas as coisas, tornou-se o que tem forma e o que é informe; tornou-se o que pode ser definido e o que não pode ser definido; tornou-se o que tem apoio e o que não tem apoio; tornou-se o que é grosseiro e o que é sutil. Tornou-se toda espécie de coisas; por isso os sábios chamam-no o Real.

Este trecho dos *Upanishads*, parte integrante do livro sagrado dos hindus, *Os Vedas*, serve de epígrafe a um dos primeiros livros da escritora Clarice Lispector, *A Maçã no Escuro*, e é esclarecedor da trajetória literária da escritora, especialmente, de suas indagações sobre a linguagem.

Clarice Lispector buscou, em toda sua obra, aproximar-se, pela via da linguagem, daquele ponto da experiência humana, inalcançável pelas palavras. E, ao não consegui-lo, deu-nos, por meio da palavra, o próprio indizível ou aquilo que permeia nossa relação com os objetos e as palavras, o silêncio.

Este trabalho pretende refletir sobre o papel do silêncio como fundante e constitutivo da linguagem a partir da análise das formas como o silêncio significa na obra da escritora Clarice Lispector. Busca, ainda, verificar as maneiras como o silêncio pode ser percebido a partir da materialidade lingüística, mostrando com isto que linguagem e silêncio são indissociáveis. Enquanto o silêncio só passa a existir a partir do surgimento da linguagem, o funcionamento desta é determinado pela presença do silêncio nas palavras.

Partindo dos pressupostos teóricos da Escola francesa de Análise do Discurso, fundada por Michel Pêcheux, esta reflexão pretende demonstrar também que o silêncio, enquanto real do discurso e como tal constitutivo das palavras e do sentido, na teorização da professora Eni Orlandi, está subjacente a toda a teoria do discurso proposta por Pêcheux; embora o silêncio, propriamente dito, não tenha sido teorizado por ele.

Pretende, por fim, aprofundar a discussão sobre as diversas formas de funcionamento do silêncio, detectando os momentos em que ele opera como real do

discurso e quando isto não ocorre. A partir desta constatação, busca estabelecer as relações entre silêncio, real e ideologia na tentativa de pensar as articulações entre ideologia e inconsciente na constituição do sujeito e do sentido.

Persegue, assim, os modos de ruptura com o discurso hegemônico, ao mesmo tempo em que procura contribuir para a teoria da Análise do Discurso, especificamente, no que diz respeito à noção de ideologia e ao seu contraditório, analisando os modos como linguagem e silêncio operam tanto para a manutenção do mesmo como para o divergente. Visa, por último, este trabalho, refletir sobre as possibilidades da Análise do Discurso na análise do discurso literário, a partir da consideração da escritura de Clarice Lispector como um acontecimento discursivo na literatura brasileira.

Dentro desta perspectiva, a presente dissertação se desenvolve através de quatro capítulos: No primeiro deles, é feita uma opção pela Análise do Discurso, mostrando a ruptura que ela promove, basicamente, com Saussure e Benveniste e sua especificidade: o funcionamento da ideologia no discurso. Num segundo momento, ou segundo capítulo, é tratada a questão da escritura como transgressão da linguagem, quando então abordamos a escritura de Clarice Lispector como um acontecimento discursivo na literatura brasileira por promover um rompimento com o romance naturalista e realista, ao mesmo tempo em que faz uma crítica à ideologia através de uma crítica da linguagem. No terceiro capítulo, vamos analisar a pontuação em Clarice Lispector, tomando-a como uma marca do silêncio e demonstrando como a Lingüística tradicional não dá conta dos usos pontuacionais da escritora. O quarto e último capítulo diz respeito ao estudo do silêncio enquanto real do discurso; sua presença na operacionalidade de todas as noções da Análise do Discurso, tal como formulada por Michel Pêcheux; e seu papel na literatura de Clarice como fator fundamental na crítica à ideologia feita pela escritora e determinante da inovação literária promovida por sua escritura.

As análises aqui desenvolvidas terão como base um corpus estabelecido a partir de diversos textos da escritora Clarice Lispector. A escolha de Clarice Lispector se deu devido a forte presença do silêncio em sua obra, bem como ao inusitado do seu texto como um espaço de particular interesse para o estudo das manifestações da ideologia na linguagem. Assumem especial importância, na AD, as marcas lingüísticas que, no dizer de Orlandi, funcionam como pistas que o analista aprende a seguir para compreender os sentidos produzidos, relacionando-os com sua exterioridade, suas condições de produção (Orlandi 2000:30). No decorrer da leitura atenta da obra de Clarice Lispector,

a pontuação foi surgindo como um lugar privilegiado de constituição do silêncio. As análises se centrarão, portanto, especificamente, na construção do silêncio a partir da pontuação, buscando contribuir na direção de alguns trabalhos já desenvolvidos, especialmente, por Marilei Grantham, para um estudo discursivo da pontuação.

Os trabalhos em AD, por sua peculiaridade de abordarem *corpus* os mais diversos no universo discursivo, compreendem um dispositivo teórico diferenciado, onde, ao lado da Teoria da Análise do Discurso, são mobilizados os campos teóricos necessários para se analisar as especificidades do corpus proposto. Ao lado, do Dispositivo Teórico, portanto, é construído o Dispositivo Analítico, onde são mobilizadas as noções necessárias para a análise do *corpus*.

No nosso caso, compreende o Dispositivo Teórico, ao lado dos textos fundamentais em AD de Michel Pêcheux, Eni Orlandi, bem como dos desdobramentos da teoria através de outros autores, dois outros campos teóricos:

1. Autores que tratam sobre o objeto literário, mais especificamente sobre *o que é a literatura*. Assume especial interesse, neste aspecto, as reflexões e formulações de Roland Barthes porque, além de criar a noção de escritura, a qual tem sido, repetidamente, referida à obra da escritora Clarice Lispector, é também autor que olha para a obra literária como linguagem.
 - 1.a Obras críticas a respeito da escritura de Clarice Lispector.
 - 1.b Biografias, artigos e resenhas sobre a obra de Clarice Lispector
2. O Silêncio — Diversas abordagens sobre o silêncio, tanto pela literatura como pela Psicanálise.

No que diz respeito ao dispositivo Analítico, há o envolvimento de três áreas distintas:

1. A teoria da AD com as noções de que trataremos no capítulo IV.
2. A obra da escritora Clarice Lispector
3. O estudo da pontuação, não por uma abordagem gramatical, mas lingüística, enunciativa e discursiva.

Do ponto de vista metodológico, é importante observar que a Análise do Discurso não é uma disciplina de interpretação, mas de análise dos processos discursivos. Neste sentido, como destaca Orlandi, a finalidade do analista não é interpretar, mas compreender como um texto funciona, ou seja, como um texto produz sentido (Orlandi, 2001:19). Logo, o objetivo do analista é perceber como se dá a textualização do discurso. Sendo assim, acrescenta ainda Orlandi, a AD não interpreta

os textos que analisa, mas sim os resultados da análise de que esses textos constituem o *corpus* (Orlandi, op.cit.:32).

Sendo a análise de um processo, é natural que a definição do *corpus* em AD se dê durante o próprio desenvolvimento da análise do material que o analista tem a sua disposição, o que faz do trabalho em AD um constante ir e vir entre teoria e prática. No processo de análise, se dá o deslocamento do nível da organização, que é o nível de funcionamento da língua propriamente dita, para o nível da ordem, que é o discurso. Esta passagem se faz por etapas. Diz Orlandi:

(...)se passa da superfície lingüística (o corpus) para, após uma primeira etapa analítica, o objeto discursivo (em que se remete o discurso à formação discursiva), e, após uma segunda etapa de análise, chegamos ao processo discursivo (em que são determinadas as relações entre a formação discursiva e a ideológica).

(Orlandi,1986:118)

No caso específico do nosso *corpus*, esta passagem do lingüístico para o discursivo assume algumas particularidades, uma vez que se fundem, em muitos momentos, a teorização da AD e a escritura de Clarice, essencialmente discursiva. Em função disto, embora o trabalho do analista seja percorrer a via pela qual a ordem do discurso se materializa na estruturação do texto (Orlandi, 2001:88-9), este trabalho precisou, obrigatoriamente, percorrer um outro caminho, uma vez que a escritura de Clarice Lispector é ela própria uma demonstração de como se dá a textualização do discurso. Procuramos, neste sentido, à medida que a teoria avança, incluir nossas análises mostrando como se funde a teoria da AD e a prática da escritura clariceana. Optamos, assim, no que diz respeito ao trabalho analítico, por não fazer uma seção exclusiva de análises, mas em trazê-las para dentro da teoria, apresentando-as no bojo da discussão teórica.

Como o *corpus* para a AD não é exaustivo, mas representativo (Orlandi), selecionamos 27 seqüências discursivas para análise daquilo que estamos defendendo nesta dissertação. Daí, a definição do *corpus*, tomada de Courtine, como ***seqüências discursivas de referência (SDRs)*** — selecionadas de diversas obras da escritora, particularmente, os romances, onde sua pontuação é especialmente transgressiva no que diz respeito às regras gramaticais —, que nos dão, de maneira exemplar, uma visão do modo como os espaços de silêncio são construídos na escritura clariceana a partir de uma pontuação discursiva. Por ***seqüência discursiva de referência*** estamos sinalizando

— ainda de acordo com Courtine —, expressamente, que estes recortes (Orlandi) representam o funcionamento da pontuação na obra da escritora.

Cumpramos destacar, ainda, que tendo Clarice Lispector, ela própria, praticamente uma teoria da linguagem que é expressa em sua escritura não apenas através da prática mesma desta escritura, mas também de reflexões a respeito da relação entre as palavras e as coisas, palavra e o pensamento, linguagem e silêncio, manifestas no decorrer de toda sua obra, aparecem também, no decorrer desta dissertação, diversos trechos de Clarice que tratam a este respeito. Em vista disto, para diferenciar as simples citações de Clarice das seqüências discursivas de referência que vamos analisar, optamos por separá-las todas (as **SDRs**) do corpo do texto, numerando-as e destacando-as em itálico e negrito. Como a análise destas **SDRs**, conforme já foi destacado, se dá no bojo da explanação teórica, à medida em que a teorização avança, muitas **SDRs** retornam num aprofundamento do processo de análise. Sendo assim, para facilitar ao leitor, optamos por elaborar um anexo com o índice de todas as **SDRs** na ordem em que aparecem e de todas as páginas em que retornam.

POR QUE A ANÁLISE DO DISCURSO
— Por uma teoria crítica da linguagem —

1

*A língua, porém, nenhum dos
homens é capaz de domar.*

Tiago 3:8

*Da mais alta janela da minha casa
Com um lenço branco digo adeus
Aos meus versos que partem para a humanidade.*
Fernando Pessoa

Quando a música *Fado Tropical*¹, composta por Chico Buarque e Ruy Guerra para a peça *Calabar*, da autoria de Chico, passou a ser tocada em todo o Brasil, em fins de 73, seus autores sequer podiam imaginar o rumo inesperado que a canção tomaria. Ao abordar, com ironia, nossa propalada herança lírica portuguesa, *Fado Tropical* promoveu uma inevitável analogia entre o Brasil da ditadura militar de então e a ditadura salazarista que se mantinha há 40 anos em Portugal: *Mesmo quando as minhas mãos estão ocupadas em torturar, esganar, trucidar/ Meu coração fecha os olhos e sinceramente chora*. A analogia, reforçada ainda por outros trechos da letra, encontra especial terreno no estribilho que, na voz da oposição brasileira, passa a simbolizar a crítica à perpetuidade da ditadura no Brasil que já alcançava seu décimo ano: *Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal, ainda vai tornar-se um imenso Portugal*.

A música de Chico e Ruy Guerra seguia seu caminho, de oposição ao governo, já bastante familiar na obra do primeiro, quando, inesperadamente, em abril de 74, estoura uma Revolução em Portugal. Liderada pelos capitães do exército português, a conhecida Revolução dos Cravos, depõe, pacificamente, o presidente Marcelo Caetano, pondo fim à longa ditadura no país.

O Brasil vivia, por essa época, seus primeiros momentos de distensão política, após a truculência do governo do general Garrastazu Médici. Reprimidos com violência a luta armada, os movimentos estudantis e sindicais, o início do governo do general Ernesto Geisel marca o reencontro de muitos ex-presos políticos, soltos na esteira da total desmobilização da sociedade brasileira. É nesse ambiente de renovação de esperanças e de disposição de luta, mas ainda inteiramente sob controle da repressão política que, ao proibir manifestações, acabou por fazer da música popular brasileira o carro chefe do movimento oposicionista, que a revolução portuguesa, a realidade brasileira e a letra de Chico/Ruy Guerra se encontram. Seu estribilho assume então

¹ O exemplo me foi dado pelo Doutor em Letras pela USP, Fernando Mesquita, ao criticar artigo de Stélio Marras, *O sopro de Gilberto Freyre na canção de Chico Buarque*. Marras, ao fazer uma análise de *Fado Tropical* pela Linguística Textual, não só não identifica qualquer ironia na letra, mas vê várias analogias com a obra de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, "enaltecedora desse intercâmbio étnico", a saber, luso-brasileiro.

novos sentidos, ainda na voz da oposição brasileira: do desejo de uma revolução dos cravos também para o Brasil.

Os rumos diversos dados à interpretação de *Fado Tropical*, num curto intervalo de tempo, mostram, de maneira exemplar, que os sentidos são móveis e que, em sua movência, rompem os limites de qualquer possível intenção de quem os produz. Isto porque, na constituição dos sentidos, historicidade e ideologia se imbricam, sendo parte essencial do funcionamento mesmo da linguagem.

É esta concepção de linguagem, onde a historicidade é constitutiva do sentido, materializando-se no lingüístico, que funda a Análise do Discurso de linha francesa em 1969. Seu fundador, o filósofo Michel Pêcheux, ao contestar a noção de que o objeto teórico que permite pensar a linguagem seja uno e homogêneo, conforme pensamento dominante na lingüística pós-saussuriana — que definiu a língua como seu objeto de estudo —, buscou exatamente introduzir, nos estudos lingüísticos, um objeto teórico que permitisse abordar as questões da linguagem contemplando sua heterogeneidade.

Que objeto teórico é este? Situado entre o objeto *singular*, preconizado pelos estudos empíricos de então (centrados na fala) e o *universal* de uma lingüística pretensamente científica (centrada na língua sistêmica), a proposta de Pêcheux localiza-se no discurso. Lugar do *particular*, o discurso não é nem singular, nem universal, por ser ponto de articulação, na materialidade lingüística, do histórico e do ideológico e, conseqüentemente, do sujeito, instado este a falar de determinados lugares sociais.

Mais do que uma apresentação dos pressupostos teóricos que determinaram o surgimento, com Pêcheux, da Análise do Discurso, de linha francesa, fazemos, aqui, uma tomada de posição dentro do campo teórico dos estudos da linguagem. Esta tomada de posição parte da concepção de que não há linguagem sem ideologia e que o sentido — ponto nodal nos estudos da linguagem — é sempre constituído a partir de uma posição ideológica determinada e plena de historicidade. Concepção esta que questiona, portanto, os fundamentos da crença na existência de um sentido literal. Os significados que as palavras assumem e o modo como eles deslizam, constituindo novos sentidos, nos mostram que, na linguagem, nada é neutro. A exterioridade, ou seja, as condições em que um discurso é produzido, é constitutiva do sentido. Mudando estas condições, muda o sentido. É o caso do estribilho de Chico.

Ao recusar a noção de sentido literal, e definir discurso como efeito de sentidos entre locutores — como veremos no decorrer deste capítulo —, a Análise do Discurso abre o espaço necessário para a análise da linguagem na sua amplitude e complexidade,

permitindo o acesso à compreensão do essencial do seu funcionamento: as determinações ideológicas na constituição dos sentidos.

Nesta tomada de posição, buscamos, num primeiro momento, situar as reflexões de Pêcheux dentro do campo da Lingüística contemporânea, abordando as questões que consideramos essenciais no estudo da linguagem e que não são contempladas pela Lingüística Tradicional para mostrar qual o ônus pago pelo estatuto de ciência obtido pela Lingüística a partir de Saussure.

A seguir, discutimos a presença do sujeito na linguagem. Aliado da Lingüística tradicional, o sujeito reaparece na concepção de Benveniste que retoma os estudos desenvolvidos, no século XIX, por Bréal. Questionando, contudo, esta concepção lingüística de sujeito, Pêcheux vai repensar a presença da subjetividade na linguagem a partir da articulação da concepção althusseriana da interpelação ideológica do sujeito e de uma teoria psicanalítica da subjetividade.

Com base nestas reflexões, situamos a Análise do Discurso de linha francesa, apresentando a evolução vivida por esta disciplina desde as suas primeiras formulações, até a elaboração dos seus principais conceitos e o estabelecimento do seu quadro teórico.

Ao final, é apresentado o quadro atual da Análise do Discurso junto com algumas interrogações que hoje se colocam: as diferenças entre acontecimento discursivo e acontecimento enunciativo e o que caracteriza o surgimento de uma nova posição sujeito; a natureza do sujeito psicanalítico: se singular, ou se determinada pelo social. Comentamos, ainda, os caminhos que a Análise do Discurso vem buscando fora da linguagem verbal: nas imagens, cores, gestos, etc. Estas são as novas perspectivas de análise que se abrem juntamente com o espaço pouco explorado da literatura; há ainda o espaço ímpar do silêncio, que, na formulação de Eni Orlandi, surge como um continuum de significação, recortado pelas palavras e, como tal, fundante e constitutivo da linguagem, eixo deste trabalho e que toma corpo a partir do segundo capítulo.

1.1 Historicidade, sentido e ideologia

— Saussure e o ônus pelo estatuto de ciência —

*O ponto de vista cria o objeto
Ferdinand de Saussure*

O chamado corte saussuriano, que funda a Lingüística como uma ciência autônoma no início do século XX, ao estabelecer a língua como objeto dos estudos lingüísticos, deixa de fora, destes mesmos estudos, a história, o mundo, o sujeito e, conseqüentemente, o sentido. A separação entre língua e linguagem, decorrente da visão sistêmica de língua, ao mesmo tempo em que permite a constituição da fonologia, da morfologia e da sintaxe como partes de uma ciência lingüística, exclui desta ciência tudo que é exterior ao propriamente lingüístico. É, portanto, sobre estas três exclusões básicas — história, objeto e sujeito —, que retornam, a todo instante, nas reflexões sobre a linguagem, que se constituíram os estudos semânticos, especialmente, a partir da segunda metade do século XX. E é com base nestes estudos também que vão se constituir as diversas disciplinas surgidas após Saussure: Sociolingüística, Pragmática, Teoria da Enunciação e Análise do Discurso.

O Curso de Lingüística Geral, obra póstuma de Saussure, editado por dois de seus discípulos — Charles Bally e Albert Sechehaye —, em 1916, e baseado em notas de alunos, foi que definiu a língua como único objeto de estudo da Lingüística, destacando também a necessidade de exclusão da fala destes estudos para o estabelecimento da Lingüística como ciência. Se esta era efetivamente a posição de Saussure², ou se ela foi deturpada pelos discípulos, tendo em vista o pensamento positivista à época, é assunto para discussão até hoje. De certo fica, porém, que o Curso de Lingüística Geral, reflita ou não o pensamento de Saussure, funda efetivamente a Lingüística como ciência no início do século passado. Determina, ainda, de forma decisiva os estudos da linguagem no decorrer de todo século XX e início deste, bem

² Cada vez mais, há novas interpretações a respeito do pensamento de Ferdinand Saussure, em especial, a partir da descoberta, em 1996, de manuscritos de Saussure para um livro de Lingüística Geral. Embora, por um lado, defendamos que a língua, em Saussure, seja concreta e não abstrata como foi abordada por Pêcheux, e diversas outras correntes lingüísticas, e por isto mesmo esteja na base do pensamento funcionalista de Roman Jakobson, por outro, entendemos que a fundação da Análise do Discurso se deu num corte epistemológico com a leitura canônica de Saussure, tal como formulada no Curso de Lingüística Geral. De resto, importa também destacar que, tanto a ideologia, quanto a exterioridade como constitutivas do sentido, base do pensamento de Pêcheux, não estão contempladas na concepção saussuriana de língua.

como o desenvolvimento de muitas outras disciplinas das ciências humanas como a Antropologia, através dos estudos de Lévi-Strauss, e a Psicanálise lacaniana que, na década de 60, fizeram da Lingüística sua ciência piloto.

A fundação da lingüística como ciência significa assim uma mudança brusca nos rumos dos estudos da linguagem tal como vinham sendo desenvolvidos por Michel Bréal. Ao constituir a Semântica como disciplina lingüística no século XIX, através dos seus Ensaio de Semântica (1897), Michel Bréal estabelece o sentido como ponto de partida dos estudos da linguagem. Na tradição desenvolvida por Bréal, a semântica é uma disciplina histórica, exatamente por ser a linguagem um fenômeno humano. Esta historicidade rompe com o comparativismo da época que estudava o histórico como uma sucessão no tempo, bem como com o naturalismo que via na língua um organismo vivo e, portanto, passível de ser estudada da mesma forma que as ciências naturais. O que determina o histórico, em Bréal, é a presença do sujeito na linguagem.

Assim, na história do sentido, ou mais especificamente da Semântica, se cruzam, inevitavelmente, os percursos de Michel Bréal e Ferdinand de Saussure. É interessante observar que ambos estiveram muito próximos. Natural da Baviera, Bréal entrou para o *College de France*, em 1864, onde passou a lecionar Gramática Comparada. Entre seus alunos, teve Ferdinand de Saussure.

Tendo Saussure sido discípulo de Bréal fica, por vezes, difícil entender a distância teórica entre os dois. Há, contudo, aproximações significativas. Num texto de 1883, ainda anterior aos Ensaio de Semântica, intitulado *Les Lois Intellectuelles du Language. Fragment de Sémantique*, Bréal diz que as questões de significação não podem ser tratadas pela via etimológica, mas pela consideração do seu emprego e de que é preciso considerar a palavra nas suas relações com outras palavras, no conjunto do léxico, nas frases em que aparecem (Bréal, apud Guimarães, 1995:13). É impossível não ver aí o embrião da noção sistêmica de Saussure e seus dois eixos, sintagmático e paradigmático.

Embora haja aproximações entre Saussure e Bréal, fundamentalmente no que diz respeito ao princípio de que o funcionamento da linguagem está nela mesma, e o rompimento de ambos com o historicismo do século XIX, há três questões essenciais que Saussure deixa de fora: o histórico, o sujeito e o mundo, enquanto que a subjetividade na linguagem, presente em Bréal, é também uma relação do homem com o mundo. Cumpre ainda destacar que o objeto de estudo de ambos é diferente: em Bréal

(a linguagem), em Saussure (a língua), sendo que a interferência da vontade humana expressa em Bréal, é destinada no Curso de Lingüística Geral à fala, dissociada esta da língua como objeto de estudo lingüístico

1.1.1 História x Historicidade

Na concepção sistêmica de língua, que deu à Lingüística o estatuto de cientificidade, subjaz a crença numa suposta neutralidade da ciência. Assim a questão que se coloca em Saussure está relacionada à possibilidade ou não de neutralidade nas ciências humanas. Ou seja, se é possível desenvolver-se um estudo científico em alguma área humana sem que se contemple a determinação dos fatores de ordem social, política e ideológica, decorrentes da intervenção do homem. Para o cientista social Michel Löwy (2000) isto não é possível. A determinação ideológica se dá, segundo ele, desde a seleção do objeto de estudo e se estende ao conjunto da investigação científica, em todo processo de conhecimento.

De acordo com o pensamento de Löwy, portanto, pode-se dizer que a definição de língua como objeto de estudo da lingüística já é uma definição ideológica por excelência. As reflexões de Löwy vêm ao encontro da posição defendida por Michel Pêcheux, Paul Henry e Claudine Haroche, em texto de 1971, *La Sémantique et la Coupure saussurienne: langue, langage, discours*, para quem a oposição língua/fala, que exclui a história, o sujeito e o mundo dos estudos lingüísticos e considera a fala enquanto manifestação da vontade individual, *vai de par com uma certa ingenuidade de Saussure que repousa sobre uma ideologia individualista e subjetivista da "criação"* (Pêcheux, et. alii, op. cit:142). Nesta concepção, destacam os autores, no lugar de idéias, são valores que emanam do sistema; e, do ponto de vista lingüístico, o valor domina a significação. A decorrência disto, afirmam, é que o objeto de estudo da lingüística é a língua, enquanto sistema abstrato (ideologicamente neutro) e o espaço de criação é reservado à fala, ou, melhor dito, a um sujeito individual.

O princípio da subordinação da significação ao valor pode ser considerado, assim, conforme destaca Pêcheux, o nó da ruptura saussuriana: *Esse princípio, ligado à idéia da língua como sistema, permitiu um caminho para uma teoria geral da língua, mas onde ficou a semântica se somente o valor concerne à língua e a significação é da ordem da palavra e do sujeito?* (Ibidem)

A semântica torna-se, portanto, a partir de Saussure, o ponto nodal dos estudos da linguagem no século XX pelo retorno constante das questões do sentido, que ficam aliadas da Ciência Lingüística. Para Pêcheux, contudo, esta questão não pode ser tratada no universo puramente lingüístico. E é exatamente nas ciências das formações sociais que ele vai buscar subsídios para a elaboração de uma teoria que dê conta das questões do sentido e mais amplamente da heterogeneidade da linguagem. Articulando marxismo, lingüística e teoria do discurso, atravessados por uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica, Pêcheux promove um deslocamento que representa, segundo ele, uma 'mudança de terreno', permitindo assim a intervenção de conceitos exteriores à região da lingüística tradicional. Faz com isto uma crítica às ciências sociais no que elas têm de ingênuas ao trabalhar com a linguagem como se esta fosse neutra; faz ainda uma crítica aos estudos lingüísticos contrapondo-se ao empirismo que centra a questão no indivíduo (leia-se fala) e ao formalismo, buscando separar a língua, como objeto da lingüística, do campo da linguagem.

Por esta via, Pêcheux reintroduz nos estudos da linguagem o sujeito, o histórico e o mundo. É importante observar, contudo, que o histórico em Pêcheux não tem qualquer relação com os estudos evolucionistas do século XIX; também não diz respeito ao mesmo histórico que, em Bréal, vê a intervenção do homem na linguagem, mas sem determinações de ordem ideológica. Trata-se na verdade de historicidade, ou seja, de que os sentidos são sempre determinados pelos sujeitos que falam, pelo lugar social que estes ocupam, em condições de produção definidas, que incluem aí o já dito e as injunções de ordem ideológica que levam o sujeito a certos dizeres: *Se se considera o domínio da política e o da produção científica, constata-se que as palavras podem mudar de sentido conforme as posições mantidas por aqueles que as empregam* (Ibidem:140).

É refletindo, deste modo, sobre a situação dos estudos nas ciências sociais, que Pêcheux começa a elaborar, em 1969, a disciplina de Análise do Discurso conhecida como Escola Francesa da Análise do Discurso. Questionando as ciências sociais na sua relação com a linguagem (tomada como neutra) e a lingüística pela ausência do ideológico na linguagem, Pêcheux provoca um deslocamento da noção de histórico para a de historicidade —constitutiva do sentido —, criando com isto a noção de discurso.

1.1.2 A língua consensual de Saussure

Com base no assassinato do deputado José Antônio Daudt, o jornalista David Coimbra escreveu, em 1993, um livro que narra o caso do ponto de vista do também deputado Antônio Dexheimer. Apontado como provável assassino, Dexheimer viveu, cerca de dois anos e meio, como único acusado do crime, sendo depois inocentado em tribunal. O nome da obra: *800 noites de junho*.

A idéia sistêmica de língua, ou seja, o princípio da unidade da língua que funda a prática da lingüística depois de Saussure, nos diz que a palavra só tem existência na sua relação com as outras.

Se por um lado, pode-se dizer, a partir daí, que não há sentido literal em Saussure, pois as palavras não têm significação *a priori*, mas encontram sua significação no sistema, por outro, a noção de sistema, que retira do fenômeno lingüístico toda relação à exterioridade, nos remete à pergunta: O que quer dizer *800 noites de junho*? Numa lingüística imanente, como a proposta por Saussure, o título da obra de Coimbra não encontra seus significados.

Se há espaço, em Saussure, para deslizamentos entre significante e significado, decorrente do princípio da arbitrariedade do signo, como observa Eduardo Guimarães (1995:87), este deslizamento é puramente sistêmico, não tem qualquer relação com os sujeitos envolvidos no processo de interlocução, ou seja, não ocorre concomitantemente para sujeitos diferentes. O deslizamento proposto por Saussure é extensivo a toda a comunidade lingüística, pois a língua é coletiva e consensual. Falamos todos a mesma língua e, portanto, estabelecemos senão as mesmas, aproximadamente, as mesmas relações entre significante e significado (CLG:21). Nesse sentido, Saussure nos deu o funcionamento da língua como sistema de signos. Ou como diz Eduardo Guimarães: nos deu o interior da linguagem e, ao constituir este interior, instituiu o seu exterior (Guimarães, op. cit.:85).

Pêcheux vai trabalhar exatamente com esta exterioridade. O sistema da língua é, de fato, o mesmo, esclarece ele, para o materialista e para o idealista, para o revolucionário e para o reacionário: *Entretanto não se pode concluir, a partir disso, que esses diversos personagens tenham o mesmo discurso: a língua se apresenta, assim, como a base comum de processos discursivos diferenciados, que estão compreendidos nela* (Pêcheux, 95:91). Esta diferença é determinada pelos fatores ideológicos que se expressam na materialidade lingüística.

Saussure nos deu o interior da linguagem e instituiu o seu exterior. É na relação com este exterior que os sentidos se constroem. É isso que nos permite que *800 noites de junho* encontre sentido para além da materialidade lingüística: nos 800 dias em que Dexheimer reviu a noite de junho em que Daudt foi assassinado; numa infinidade de discursos que nos remetem para experiências semelhantes (alguém, psicologicamente, preso a um espaço de tempo determinado); e, principalmente, na posição da qual Davi Coimbra olha para o assassinato de Daudt — contrariando inclusive boa parte da cobertura jornalística a este respeito (que praticamente acusou Dexheimer) —, centrada não na busca do assassino, mas na angústia vivida por Dexheimer.

É interessante observar que Saussure, ao dizer que o ponto de vista cria o objeto, deixou espaço para outros olhares e, conseqüentemente, outros objetos. É exatamente um outro objeto que surge do olhar de Pêcheux: o discurso. O percurso que vai de Saussure a Pêcheux passa obrigatoriamente por Benveniste que, ao retomar Bréal e a questão do elemento subjetivo na linguagem, reintroduz a preocupação com o sujeito no fenômeno lingüístico.

Benveniste reintroduz o sujeito na linguagem; não aborda, mas sugere um vislumbre de mundo ao discutir o arbitrário do signo³; e fala em discurso. Que é discurso para Benveniste? É a instância de enunciação no processo de interlocução. Dito de outro modo, é a língua assumida pelo homem que fala, e sob a condição de intersubjetividade (Benveniste, 1995:293). Ou seja, o sujeito *se apropria da linguagem*, como diz Benveniste, e fala a um outro, o *tu*.

Este *apropriar-se da linguagem* é o que faz com que o sujeito em Benveniste seja tido como a fonte do seu dizer e com domínio completo do processo de interlocução, uma vez que o outro (ou o tu) não faz mais do que ser a presença necessária para que alguém fale. Esta questão está na base da crítica ao sujeito benvenistiano que vem a ser feita pela Análise do Discurso, tal como proposta por Michel Pêcheux.

³ Benveniste, 1995:54-55, ao discutir o arbitrário do signo em Saussure, aponta um lapso no raciocínio saussureano que, segundo ele, acaba por reintroduzir a *coisa* (ou o *referente*) na noção de signo quando dela havia sido excluída pelo próprio Saussure. A partir daí, Benveniste defende que o laço que une o significante ao significado não é arbitrário, como diz o CLG, mas necessário.

1.2. No particular do discurso

Ao iniciar, em 1969, a formulação do que viria a ser conhecida como a Análise do Discurso, de linha francesa - daqui para a frente também AD - Michel Pêcheux promove importantes deslocamentos tanto no terreno da lingüística como no da teoria da enunciação. Determina um outro lugar que já não é o social, tido aí como o universal da língua consensual de Saussure, e nem o individual, do subjetivismo empírico das teorias que, tentando reintroduzir a fala, abordam-na no terreno do individual onde Saussure a havia colocado.

Pêcheux promove uma mudança de terreno. Esta mudança é exatamente o discurso, visto aí, não como Benveniste, como o ato de enunciação, mas como o lugar do *particular*. Este *particular*, entre o social e o individual, implica exatamente que todo discurso é determinado por outros discursos já existentes, o já-dito; determinado pelo lugar social do sujeito que, ao tomar a palavra, nunca tem o controle absoluto do seu dizer, uma vez que é interpelado pela ideologia; determinado ainda pela presença do outro, pelo lugar que este outro ocupa no seu imaginário; e determinado pelo fato de que o(s) sentido(s) para quem fala não necessariamente são o(s) mesmo(s) para quem ouve. Ou seja, dizer que o discurso é o lugar do *particular* é dizer exatamente que a exterioridade é constitutiva do discurso.

Neste momento, no texto fundador da AD, *Análise Automática do Discurso*, de 69, Pêcheux trata a questão da enunciação apenas como uma questão de código, tomada de Jakobson, para pensar o processo de interlocução, mais especificamente as formações imaginárias. Pêcheux não fala em Benveniste, mas mostra-se insatisfeito com teorias subjetivistas. Em 71, no artigo que escreve com Paul Henry e Claudine Haroche, *La Sémantique et la Coupure Saussurienne: langue, langage, discours*, retoma, então, a questão da enunciação já pensando numa abordagem não-subjetiva da subjetividade, o que significa uma teoria que dê conta do que é dito, mas defina também o que fica excluído do discurso.

A partir de uma concepção de linguagem, determinada e apreendida dentro de uma relação com a história, Pêcheux se dá conta de que o discurso é um funcionamento ideológico e, portanto, está para além dos elementos lingüísticos.

1.2.1 Condições de Produção

— A crítica de Pêcheux à semântica —

Ao fundar a AD, em 69, Pêcheux observa que a ciência clássica da linguagem trabalhava, simultaneamente, a análise sintática e semântica dos textos, buscando saber qual o sentido do texto. Esta homogeneidade entre ciência da expressão e ciência dos meios desta expressão, destaca Pêcheux, é rompida com Saussure, quando a língua deixa de ser compreendida como tendo a *função* de exprimir sentido para tornar-se um objeto do qual uma ciência pode descrever o *funcionamento* (Pêcheux,1997a:62).

É por isto que se pode dizer que, a partir da visão sistêmica de língua, as questões do sentido, deixadas de fora por Saussure, retornam empiricamente como um resíduo não-científico. O texto, esclarece Pêcheux, não pode ser objeto da ciência lingüística, pois ele não funciona, o que funciona é a língua. Então as questões sobre a compreensão do texto, que a lingüística não responde, continuam a se colocar, sendo tratadas por aquilo que se convencionou chamar de análise de conteúdo ou análise de texto.

Nos seus primórdios, a AD se fundamenta em duas noções básicas: *condições de produção* e *formações imaginárias*. Pêcheux propõe um nível de análise que contemple as circunstâncias de produção de um enunciado. A estas circunstâncias, que levam em conta a expressão da exterioridade na materialidade lingüística, Pêcheux denomina condições de produção do discurso. A AD, portanto, pretende estudar exatamente a ligação entre estas condições e o processo de produção do discurso.

Fazem parte destas condições de produção, a infinidade de outros discursos já ditos, ou seja, o interdiscurso. Logo, um discurso remete sempre a outro com o qual ele dialoga, identificando-se ou contrapondo-se. Decorre daí que o discurso não tem início. Ele *se conjuga sempre sobre um discurso prévio, ao qual ele atribui o papel de matéria prima* (Pêcheux, op.cit:77).

Assim como um discurso é sempre referido a outro discurso, também é sempre dirigido a alguém. Portanto, a antecipação do que o outro vai pensar é constitutiva do discurso. A partir do modelo comunicacional desenvolvido por Roman Jakobson com base na *teoria matemática da informação*, de Weaver e Schannon, compreendendo destinador/destinatário, referente, mensagem e código, Pêcheux formula aquilo que vem a chamar de formações imaginárias.

Destinador e destinatário são os protagonistas do discurso. E, sendo o discurso o lugar do *particular*, determinado social, política e ideologicamente, os lugares dos protagonistas do discurso são também lugares determinados na estrutura da formação social. Esses lugares, porém, não aparecem como tal, na materialidade discursiva, mas transformados.

O que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem do seu próprio lugar e do lugar do outro.
(Ibidem:82)

Todo processo discursivo, neste primeiro momento de formação da AD, supõe, portanto, a existência destas formações imaginárias que são constitutivas das condições de produção do discurso. Estas formações, segundo Pêcheux, incluem ainda a imagem que os protagonistas do discurso, supostamente *A* e *B*, têm cada um a respeito do referente e da imagem que o outro tem do referente. Deslocando, a partir desta reflexão sobre as formações imaginárias, a noção de *mensagem* trabalhada pela teoria da informação, Pêcheux utiliza o termo *discurso*, que implica que não se trata necessariamente de uma transmissão de informação entre *A* e *B*, mas, de modo mais geral, de um **efeito de sentidos** entre os pontos *A* e *B* (Ibidem:82).

Nesta formulação dos protagonistas do discurso, Pêcheux já está pensando numa teoria não-subjetiva do sujeito. Há aí uma crítica velada à concepção do sujeito benvenistiano que *se apropria da língua* para se enunciar como tal. Na perspectiva da AD, o sujeito pensa que o que ele diz é dele, mas efetivamente fala de um lugar social. É deste lugar social que ele vai produzir suas formações imaginárias a respeito dele, do interlocutor e do referente. Seu dizer é ainda condicionado por um já dito; já dito, este, condicionado, por sua vez, também por lugares sociais determinados. Esboça-se, por aí, o sujeito da AD.

1.2.2 O peixe morre é pela boca

Num de seus romances, *Água Viva*, a escritora Clarice Lispector diz que escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: *a palavra pescando o que não é palavra*. Pode-se estender a reflexão de Clarice para o discurso, ou seja, para qualquer uso da palavra. Uma vez que se sofre uma série de determinações ao dizer, a palavra é sempre uma isca. Ou seja, ao tomar a palavra, o sujeito não *se apropria da língua* como

pretende Benveniste, mas traz, com ela, sentidos diversos sobre os quais ele não tem nenhum controle.

Ao falar, o sujeito produz, portanto, um efeito de sentido. Este efeito de sentido nem sempre está sintonizado com as intenções do sujeito — como vimos no caso da letra de *Fado Tropical* —, o que contraria a concepção de comunicação de Jakobson, para quem o destinador emite uma mensagem definida, com base num propósito seu, que poderá ou não ser decodificada do mesmo modo pelo destinatário (Jakobson, 95:81). Este efeito de sentido, por vezes, está tão distanciado das intenções do sujeito que acaba sendo o oposto do que ele pretendia, embora não deixe de denunciar, com isto, coisas do próprio sujeito no nível do inconsciente/subconsciente. E é neste jogo do sujeito com as palavras que o dito popular *o peixe morre é pela boca* encontra para nós o seu sentido.

É trabalhando exatamente em cima destas possibilidades da língua - do ato falho, do equívoco, do lapso - que a psicanálise, especialmente a lacaniana, se desenvolveu. E é aí que Pêcheux vai buscar elementos para pensar sua teoria não-subjetiva do sujeito. Aí e também na noção marxista de interpelação ideológica, concebida por Louis Althusser.

Preocupada com a análise dos processos discursivos e suas condições de produção, a AD se constitui, assim, com base no seguinte quadro epistemológico: Materialismo histórico como teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendida aí a teoria das ideologias; a lingüística como teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação ao mesmo tempo; e a teoria do discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos. Estas três regiões são ainda articuladas e atravessadas por uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica.

Com base na leitura marxista de Althusser, para quem a *ideologia interpela os indivíduos concretos como sujeitos concretos*, de tal forma que garanta a reprodução das relações de produção numa dada sociedade, garantindo, ao mesmo tempo a reprodução da sua base econômica (Althusser,1999:253-94), Pêcheux elabora suas reflexões para uma análise marxista da determinação ideológica dos processos discursivos.

A interpelação ideológica faz, diz ele, com que o sujeito ideológico seja *conduzido a ocupar o seu lugar*, tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade. Esta reprodução contínua das relações de produção, conforme Althusser, é garantida pelos aparelhos ideológicos de Estado (instituições tais como escola, meios

de comunicação, igreja, sindicatos, etc.), que, *submetendo os indivíduos à ideologia política de Estado*, reproduzem, no âmbito institucional, as relações de poder, e *garantem a reprodução das relações de produção* (Althusser, op. cit.).

Há um confronto constante de classes, dentro dos Aparelhos Ideológicos de Estado, decorrentes de posições políticas e ideológicas antagônicas. Estas posições são as formações ideológicas, que *se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classe em conflito umas com as outras* (Pêcheux & Fuchs: 1997a:166).

É com base na concepção de formações ideológicas que Pêcheux consegue chegar ao discursivo como uma das formas de materialização da ideologia. Cada formação ideológica, diz ele, comporta uma ou várias formações discursivas interligadas *que determinam o que pode e deve ser dito*. (Pêcheux e Fuchs, op. cit.:166). Resulta disto que *toda formação discursiva deriva de condições de produção específicas*, entendendo-se aqui por produção, a produção de um efeito. (Ibidem: 167).

As relações entre as classes, dentro dos aparelhos ideológicos de Estado, não se dão sem confrontos e é em função destes embates que estes aparelhos são não somente o lugar de reprodução das condições de produção, mas também de sua transformação. Embora abra um espaço para a resistência dentro dos próprios aparelhos ideológicos, ao dizer que tanto as antigas classes dominantes, quanto as classes exploradas, podem oferecer resistência à classe ou aliança de classes no poder no interior destes aparelhos, Althusser (op. cit.: 267) centra sua análise na reprodução das relações de produção, fato destacado por Freda Indursky, em *A fala dos quartéis e as outras vozes*. Enquanto, em Althusser, só há espaço para a reprodução das relações de produção, diz ela, em Pêcheux, há a possibilidade de rompimento, ou seja, os aparelhos ideológicos de Estado são o lugar por excelência não só da reprodução das relações de produção, mas também de sua transformação (Indursky, 1997:19)

Quais as conseqüências disto sobre o discurso? É Indursky quem responde. Sendo uma das formas de manifestação da ideologia, diz ela, a atividade discursiva reflete inevitavelmente a luta de classes que é determinante das condições em que foi produzida (Indursky, op.cit.:19-20).

Na AD, portanto, destaca Indursky, o discurso não reflete a ideologia como algo que lhe é exterior, mas enquanto efeito de sentido porque ela é constitutiva da prática discursiva: *o efeito de sentido funciona como indício da interioridade da ideologia. (...)a ideologia no âmbito da AD consiste em deslocar a relação imaginária com o*

mundo real, considerada por Althusser como o objeto da representação ideológica, para o interior dos processos de significação (Ibidem:20).

Uma vez que o ideológico se manifeste no discursivo e este se materialize no lingüístico, evidentemente, já não é da mesma língua de Saussure que estamos falando. É por isto que o discurso não pode ser analisado como um texto fechado, ou, como destaca Indursky, as fronteiras discursivas não coincidem com as da língua porque o objeto discurso se relaciona com a linguagem:

Interlocutores, situação, contexto histórico-social, juntamente com a superfície lingüística, participam do objeto discurso e fazem parte do seu processo de significação (Ibidem:22).

E uma vez que a *categoria de sujeito é constitutiva de toda ideologia*, ao mesmo tempo em que esta tem por *função (que a define) "constituir" indivíduos concretos como sujeitos* (Althusser, 1999:284), já não é do mesmo sujeito de Benveniste que estamos tratando.

Determinadas historicamente, as formações discursivas, como já vimos, decorrem de formações ideológicas. Como todo discurso remete a outro discurso, no processo histórico, estas formações podem desaparecer para reaparecer, mais adiante, reapropriadas por outras formações ideológicas que vão determinar novas formações discursivas (Pêcheux,1997a:167-68). Exemplo disto é o discurso do movimento tropicalista que, por volta de 1967, rompe com o discurso da música popular brasileira da década de 60, avesso a estrangeirismos de qualquer espécie (seja instrumental, seja nas letras). Defendendo a utilização de instrumentos elétricos (guitarras, teclados, etc.), e a inclusão de expressões inglesas, correntes no nosso vocabulário, a partir de uma releitura bem brasileira, nas letras da música popular, o movimento tropicalista reacende o discurso antropofágico da *Semana de 22*, deslocando, contudo, da busca de incorporação, à cultura brasileira, da cultura européia - dominante em 22 - para a americana - dominante já na década de 60 e até hoje.

Um discurso é, portanto, sempre referido a outros discursos e aponta para outros discursos que, a partir dele, serão produzidos. Neste trabalho do sujeito com relação ao já dito e ao seu dizer, há duas espécies de esquecimentos que funcionam, diz Pêcheux, e que promovem a ilusão do sujeito de ser fonte do seu saber. O **esquecimento n.º1**, inerente à prática subjetiva da linguagem, é aquilo que nunca foi sabido. Dito de outro modo, todo sentido se constitui sempre a partir de uma formação discursiva dada, sendo, por isto mesmo, um efeito de sentido. Mas o sujeito não tem consciência disso,

pois não tem consciência de sua interpelação ideológica e menos ainda das determinações de ordem inconsciente do seu dizer. *É este fato de toda seqüência pertencer necessariamente a uma formação discursiva para que seja "dotada de sentido" que se acha recalcado para o (ou pelo?) sujeito e recoberto para este último, pela ilusão de estar na fonte do sentido* (Pêcheux, op.cit.:169).

O **esquecimento n.º 2** é aquilo que é apagado pelo sujeito no discurso, podendo ser mais ou menos consciente. Este esquecimento está relacionado a escolhas que o sujeito faz no seu discurso, ou seja, o que ele diz e o que ele deixa de dizer (o não-dito). Está aí, diz Pêcheux, a fonte da ilusão do sujeito: *Eu sei o que eu digo, eu sei do que eu falo* (Ibidem: 176).

A oposição entre os dois esquecimentos é da ordem do inconsciente/pré-consciente-consciente. Ou seja, diz respeito à interpelação ideológica do sujeito, no caso do **esquecimento n.º1**, e sua identificação ao *Outro*, da psicanálise lacaniana; diz respeito ao nível das escolhas pré-conscientes/conscientes, no caso do **esquecimento n.º2**, e, portanto, à situação vivida pelo sujeito no processo de interlocução. No caso do **esquecimento n.º2**, é importante destacar que, embora as escolhas do sujeito sejam feitas de forma consciente e pré-consciente, isto não significa que elas não sofram determinações de ordem ideológica e inconsciente. Ambos os esquecimentos operam de forma articulada no discurso e são o que permite ao sujeito se constituir como tal e fazer sentido.

É por isto que, ao fazer uma crítica direta à visão idealista da enunciação, conforme proposta por Benveniste, Pêcheux diz que estas teorias, reproduzem no nível teórico a ilusão necessária construtora do sujeito (Ibidem:175). Ou seja, ao dizer que o sujeito se “apropria da linguagem inteira” Benveniste ignora os esquecimentos que ele produz para poder se constituir enquanto sujeito e enunciar.

Desfazendo a ambigüidade do termo *condições de produção* que, tal como formulado em 69, acabou por significar, ao mesmo tempo, o efeito das relações de lugar, ideologicamente determinado, no qual se acha inscrito o sujeito e a situação no sentido concreto e empírico tal como vivida pelo sujeito, Pêcheux abandona, a partir daí, as formações imaginárias⁴, geradoras desta ambigüidade. *Condições de Produção* passa, então, a designar de modo genérico as condições sócio-históricas de produção do

⁴ No Brasil, *condições de produção* e *formações imaginárias* continuam a ser usadas; a primeira, como condições sócio-históricas de produção do discurso e a segunda com a ressalva de que são da ordem do inconsciente.

discurso. Pêcheux aprofunda a reflexão, a partir de Semântica e Discurso (1975), em torno da noção de interdiscurso, que passa a ser central na AD, designando que todo discurso é sempre referido a outro discurso que o antecede.

Através da noção de discurso, Michel Pêcheux rompe com o princípio de unidade da língua presente em Saussure. Ultrapassando os limites do meramente lingüístico, busca compreender os processos discursivos. E procura, através da AD, mostrar que o discurso é sempre remetido às relações de sentido nas quais ele é produzido. Mudando as condições de produção, muda o sentido do discurso. É isto que permite que *Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal, ainda vai tornar-se um imenso Portugal* tenha, num determinado momento, um sentido e, em outro momento, outro sentido; embora diga respeito à letra da mesma canção, produzida pelo mesmo autor. Os sentidos são produzidos na sua relação com o exterior e com o interdiscurso e enquanto a ideologia opera para construir a ilusão do sentido único, a AD trabalha na desconstrução desta ilusão a fim de demonstrar os funcionamentos discursivos que a constituem (Indursky,1997:21).

Ao instituir o discurso como objeto, Michel Pêcheux trabalha a materialidade discursiva, que é concomitantemente lingüística e ideológica. Articulando as regiões do materialismo histórico, da lingüística e da teoria do discurso, atravessadas por uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica, Pêcheux funda a Análise do Discurso como a disciplina que irá tratar dos processos de produção dos sentidos, tendo em vista suas condições de produção, e tendo como objeto de estudo, o discurso, como *efeito de sentido entre locutores*.

1.3 Discurso: efeito de sentido entre locutores

(...)esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolui um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.

Clarice Lispector

Em novembro de 1978, dois uruguaios, Lilian Celiberti e Universindo Diaz, são levados, por homens armados, de seu apartamento, na rua Botafogo, bairro Menino Deus, em Porto Alegre. Depois disso, não se sabe mais deles. Há evidências de envolvimento da polícia brasileira no caso. Suspeita-se de um acordo com a polícia uruguaia, pois ambos eram militantes políticos naquele país. Os dois filhos de Lilian, levados com ela, Camilo e Francesca, reaparecem na fronteira uruguaia, após a avó, D. Lilia, fazer um apelo público, em Porto Alegre, mobilizando toda a imprensa para que seus netos não figurem entre as muitas crianças "desaparecidas" na América Latina.

Durante boa parte do tempo em que o caso Lilian e Universindo é destaque na imprensa, recebe cobertura, na Zero Hora, por parte de duas editorias: Geral e Polícia. A cobertura da Geral, feita pelo repórter Paulo Maciel, chama o caso de *seqüestro*. A da Polícia, a cargo do repórter Milton Galdino, chama o caso de *desaparecimento*.

Não há sentido sem interpretação. E, no gesto de interpretação, manifesta-se a presença da ideologia. E é exatamente em função do trabalho da ideologia que não há sentido literal, mas um efeito de sentido. *Desaparecimento* ou *seqüestro* são dois gestos de interpretação que dão a medida do papel desempenhado por estas duas editorias à época da ditadura militar: a Geral, apesar da forte censura, buscando sempre um modo de resistência; a Polícia, totalmente comprometida com a própria Polícia e, por extensão, com o Governo.

Desaparecimento para um policial ou um jornalista comprometido com a polícia, no caso de Lilian e Universindo, era sempre a relação com algo que o governo não esclareceria, e em relação ao qual não assumiria nenhuma responsabilidade. *Seqüestro*, apontava a possível responsabilidade do Governo e cobrava uma investigação. Por sua vez, "desaparecimento", no caso de D. Lilia, referindo-se aos seus netos, significava assassinato, ou, simplesmente, que as crianças poderiam ser dadas em adoção para qualquer casal da América Latina.

A ideologia é um instrumento de dominação de classe, diz a filósofa Marilena Chauí.

um conjunto de representações (idéias e valores) que indicam e prescrevem aos membros de uma sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer.
(Chauí, 1980:113)

Para ser eficaz, acrescenta Chauí, a ideologia esconde que nasceu da luta de classes para servir a uma classe de dominação (Chauí, op. cit.:103).

Pêcheux, por sua vez, ao analisar as categorias de ideologia e de inconsciente diz que o caráter comum destas duas estruturas-funcionamentos é o *de dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências “subjetivas”* (Pêcheux,1995:152-53). Discursivamente falando, são nestas evidências subjetivas, ou seja, no sentido produzido como efeito de evidência, que se constitui o sujeito, constituindo-se, portanto, sentido e sujeito ao mesmo tempo.

O trabalho da ideologia é basicamente, portanto, promover, no sujeito, o desconhecimento do modo de sua constituição, ou seja, de que ele é desde sempre assujeitado a determinada rede de sentidos, sem o que seria impossível a ele fazer sentido. Portanto, a concepção mesma de indivíduo, livre pensador, e fonte do seu dizer, já é um trabalho da própria ideologia; bem como a ilusão de neutralidade ou transparência da linguagem.

Logo, para a AD não há sentido *a priori*, mas o sentido é sempre determinado historicamente dependendo do lugar social daqueles que falam. É por isto que um mesmo fato, um casal de uruguaios levado de seu apartamento no Menino Deus, encontra aí dois gestos de interpretação tão distintos: desaparecimento e seqüestro. É também por isto que uma mesma palavra, *desaparecimento*, quer seja dita por um policial em relação a este casal, ou por D. Lilia em relação a seus netos, assume significados tão antagônicos; porque discurso é efeito de sentido entre locutores.

1.3.1 Estrutura e Acontecimento

*Mas só Jesus salva⁵
para-choque de caminhão*

Quando João Batista apareceu, no deserto da Judéia, pregando: *arrependei-vos, porque é chegado o reino dos céus* (Mateus 3:1-3), instaurou-se um acontecimento

⁵ Enunciado analisado pela Prof^ª. Freda Indursky em aula, a partir de trabalho do Prof. Luiz Francisco Dias.

discursivo na história do judaísmo. A pregação de João Batista, anunciando a chegada do Cristo, remete — tendo o caráter de cumprimento —, para a profecia de Isaías (Is 40:3) sobre esta vinda. Este mesmo enunciado e também a referência a Isaías são renovados por Jesus Cristo que inicia sua pregação logo após a prisão de João Batista. Assim, na história do judaísmo, a espera do cumprimento da profecia de Isaías sobre a vinda do Messias (o ungido de Deus) é fator determinante da religiosidade. A crença neste cumprimento, na pessoa de Jesus, anunciado por João Batista, é o que promove o rompimento com o judaísmo e funda o cristianismo.

O cristianismo é, assim, um acontecimento discursivo se relacionado à história do judaísmo. Acontecimento que se dá exatamente na pregação de João Batista. Que é um acontecimento discursivo?

Dos muitos deslocamentos promovidos pela AD com relação à lingüística imanente, um deles é a noção de estrutura. Para a AD, estrutura não diz respeito às relações dos elementos lingüísticos dentro do sistema, regularizadas por regras determinadas. Estrutura, na AD, diz respeito ao fato de que há regularidades discursivas. Ou seja, um discurso é sempre referido a uma formação discursiva determinada. Não sendo esta formação discursiva homogênea, mas essencialmente heterogênea, a forma-sujeito que a representa e organiza também é heterogênea (Indursky, 2000), comportando aí diversas posições-sujeito.

Acontecimento discursivo é quando uma destas posições-sujeito rompe com a formação discursiva da qual faz parte e instaura uma nova formação discursiva. Instaurada, ela deixa de ser um acontecimento, e torna-se estrutura que, como tal, irá produzir diversas regularidades discursivas. Discurso é, pois, estrutura e acontecimento (Pêcheux, 1997b). Na verdade, a questão para Pêcheux é de uma constante mobilidade uma vez que tanto o acontecimento se torna estrutura, quanto a estrutura pode, a qualquer momento, tornar-se um acontecimento discursivo, desde que se modifiquem as condições de sua produção. A frase de João Batista é, depois, repetida por Jesus Cristo durante os anos de sua pregação, já como manifestação de uma formação discursiva determinada, o cristianismo.

Há algumas questões interessantes a este respeito que vêm sendo levantadas já nos desdobramentos da AD no Brasil. Por exemplo, a possibilidade de ocorrência de um acontecimento enunciativo sem instauração de uma nova formação discursiva, mas apenas de uma nova posição-sujeito que permaneceria constantemente em tensão com a forma-sujeito. Uma questão importante, admitindo-se esta hipótese, é explicitar a

diferença entre uma nova posição-sujeito como um simples acomodamento dos saberes da formação discursiva, e uma nova posição-sujeito que promova um acontecimento enunciativo. Ou seja, o que diferenciaria então o acontecimento enunciativo dos outros acomodamentos dentro da própria estrutura? Indursky, que defende esta posição, no que diz respeito à Teologia da Libertação, vista como um acontecimento enunciativo dentro da formação discursiva católica, diz que o acontecimento enunciativo traz para dentro da FD saberes que aí ficam produzindo ruído, tensão e desconforto no interior da FD.

Questão polêmica também, na AD hoje, diz respeito ao sujeito do inconsciente. Permanece, ainda, em aberto, a grande questão teórica colocada por Pêcheux, a saber, de uma articulação conceptual elaborada entre ideologia e inconsciente. Esta articulação tem promovido diversos trabalhos e uma frutífera discussão sobre o que a Psicanálise entende por singular e a AD por particular, bem como de resto sobre as relações da Análise do Discurso com a Psicanálise. Em vista disto, têm assumido especial interesse, para a AD, correntes psicanalíticas mais preocupadas com o social que vêem no sintoma o efeito de um discurso coletivo. A Associação Psicanalítica de Porto Alegre, os psicanalistas Jurandyr Freire Costa, Contardo Calligaris e Benilton Bezerra são alguns exemplos desta corrente.

Ao lado disso, abrem-se novas perspectivas dentro da AD, que fogem de sua via original, centrada no discurso político. A literatura é uma delas, já tendo sido realizados trabalhos sobre fábulas (Marilei Grantham), sobre literatura infantil (Martha Bonotto) e sobre o gaúcho na obra de Cyro Martins (Verli Petri). Há análises que contemplam o não-verbal: cores (Orlandi, 2000) e abraço, dado por funcionários em greve, ao prédio da Reitoria em fins dos anos 90 (Indursky). A tendência, certamente, é a AD ampliar seu espaço para além do verbal. Os jogos de vídeo-game, por exemplo, formam um interessante objeto de análise para a AD. O discurso, nestes jogos, está subjacente aos obstáculos que o jogador deve ultrapassar, ou aos perigos que enfrenta. Enfim, há um campo enorme para ser descoberto, incluindo palavras, sons, imagens, uma vez que o processo de interlocução hoje, dificilmente, utiliza apenas uma destas formas de expressão. Há, ainda, a inovação transformadora da comunicação via internet que provoca um deslocamento das noções de texto, autoria e leitura, entre outras.

Assim, discurso, sentido, efeito de sentido, real, sujeito, formação discursiva, ideologia, inconsciente, formações imaginárias, condições de produção, interdiscurso, estrutura e acontecimento são as noções fundadoras da AD no corte epistemológico que

esta disciplina realiza com as demais áreas do estudo da linguagem. Estas noções sofreram e vêm sofrendo evolução dentro do desenvolvimento da AD numa demonstração de que a teoria não se pretende fechada, nem acabada, mas em constante reavaliação crítica de suas noções a partir dos trabalhos de análise. Destas noções, desdobram-se muitas outras, como incompletude, heterogeneidade e gesto de interpretação que serão objeto de análise no capítulo 4.

1.3.2 O resto é silêncio

Ao iniciar seu livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* com uma vírgula, seguida de gerúndio — , *estando tão ocupada, viera das compras (...)* — e, ao encerrá-lo com dois pontos — *ai Ulisses disse:* —, a escritora Clarice Lispector marca de forma extraordinária, na literatura, a presença do discursivo. O discurso é um continuum: não tem início, nem fim; remete sempre a outros discursos (o já dito ou interdiscurso), constitutivo do seu dizer; e também aponta para um devir discursivo. Ou seja, nunca se diz tudo; há sempre um resto.

Este resto, ou seja, o exterior ao propriamente lingüístico, é apontado por Pêcheux como aquilo exatamente que a Lingüística imanente não dá conta; é também o real da língua, o impossível de ser dito, aquilo que faz com que a equivocidade seja constitutiva da ordem do simbólico (Leandro Ferreira, 2001).

Eni Orlandi, refletindo sobre a movência dos sentidos e o funcionamento próprio da linguagem, acabou, paradoxalmente, por chegar ao silêncio. O silêncio é fundante e constitutivo da linguagem, diz ela. Ele é um continuum de significação, recortado pela linguagem. Sendo assim, é resultado do trabalho do silêncio a possibilidade do equívoco, da polissemia, em suma da movência dos sentidos. Não fosse isto, se dizer tudo fosse possível, se não houvesse silêncio nas palavras e ao redor delas, se poderiam fixar sentidos (Orlandi, 1997).

Ao analisar o silêncio, Orlandi mostra que ele significa, mas significa de outro modo, não podendo ser traduzido por palavras. E faz uma referência a *Hamlet: O resto é silêncio*, para dizer que não é deste silêncio que estamos falando; ou seja, silêncio, para a AD, não é morte, ou nada, que seria, no caso da linguagem, ausência de significação (Orlandi, op.cit.). Se juntarmos, contudo, a acepção de resto que lhe dá Pêcheux e as reflexões sobre o silêncio na linguagem de Orlandi, podemos então dizer, junto com Shakespeare, que o resto é mesmo silêncio. O resto é exatamente trabalho do

silêncio, eixo central do funcionamento de toda linguagem, como veremos no decorrer deste trabalho. O que equivale a dizer que o silêncio funda a Análise do Discurso. Embora só tenha sido formulado por Eni Orlandi no Brasil, o silêncio, enquanto fundante da linguagem, está subjacente a toda a teoria de Pêcheux, sendo a base da mobilidade do sujeito e do sentido e, por extensão, do funcionamento de todas as noções da AD, conforme veremos no capítulo 4, quando analisarmos a relação do silêncio com o quadro teórico da AD.

1.3.3 A AD como uma crítica da linguagem

Agora, quando nos baterem à porta, tenhamos esperança de que é com certeza o leiteiro. A frase que serviu de legenda, no jornal A República de Portugal, para a foto de Hermínio da Palma Inácio, militante político, preso pela ditadura salazarista após 27 anos de clandestinidade, e solto com a Revolução dos Cravos (Ventura, 2000:116), mostra bem a que veio a Análise do Discurso.

Ao promover uma mudança de terreno fundamental para os estudos da linguagem, definindo como objeto de estudo o discurso, ao invés da língua, a AD mostra que os dizeres não são apenas relações entre termos num sistema cujo funcionamento deve ser explicado; não são também apenas mensagens a ser decodificadas. *São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem de apreender* (Orlandi, 2000: 30).

A AD promove, assim, um deslocamento do nível da organização da língua para o nível da ordem. A organização da língua é estudada pela lingüística tradicional e permanece nas relações dentro do sistema, ou seja, no estritamente lingüístico. Como vimos no desenvolver desta exposição, há casos — como, por exemplo, o título *800 noites de junho* —, em que o estritamente lingüístico não dá conta daquilo que a AD busca na linguagem, ou seja, compreender os processos de produção dos sentidos

No caso do livro de Davi Coimbra, os sentidos foram buscados no interdiscurso para se compreender o processo de produção do que estava sendo dito. A relação entre o interdiscurso (o já dito) e o intradiscurso (o que se está dizendo), conforme Courtine, diz respeito aos níveis de constituição e formulação do discurso respectivamente: Todo dizer, segundo Courtine, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). O nível da constituição a AD denomina

de interdiscurso e é representado por um eixo vertical, abrangendo o já dito. O nível da formulação é representado por um eixo horizontal, o intradiscurso, ou o que está sendo dito em condições históricas determinadas (Courtine, 1982:249-51).

Vê-se aí um outro deslocamento produzido pela AD decorrente do deslocamento do objeto língua/discurso. É o deslocamento dos dois eixos de Saussure constitutivos do sistema da língua: o vertical (paradigmático, *in absentia*) e o horizontal (sintagmático, *in presentia*)

Determinando assim vários deslocamentos em relação à lingüística, a partir de um deslocamento primeiro do seu objeto de estudo, da língua para o discurso, a AD vai buscando dar conta da linguagem em sua complexidade. Disciplina de entremeio, ela não se pretende interdisciplinar. Isto significa que a AD não se relaciona com as outras disciplinas como quem busca alcançar, numa espécie de totalidade, o objeto da linguagem, agregando saberes de diversas áreas. A AD busca, na verdade, dar conta dos processos discursivos, questionando, nas disciplinas com que trabalha, os conceitos com que elas trabalham. Questiona assim *na lingüística, a negação da historicidade inscrita na linguagem e, nas ciências das formações sociais, a noção de transparência da linguagem sobre a qual se assentam as teorias produzidas nesta área* (Leandro Ferreira, 2001).

O objeto específico da AD é o discurso e não a língua. A unidade de análise é o texto e não o signo ou frase, sendo aquele considerado não em seu aspecto extensional, mas qualitativo, como unidade significativa da linguagem em uso, logo unidade de natureza pragmática (Orlandi, 1986:107). A mudança quanto ao objeto, observa Orlandi, reflete o desenvolvimento do projeto de conhecimento sobre a linguagem. Ou seja, esta mudança, no caso da AD, é claramente a proposta de uma teoria crítica da linguagem.

1.4 Por que Clarice Lispector

A linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio.

Clarice Lispector

Treze nomes, treze títulos... Assim a escritora Clarice Lispector responde à pergunta do jornalista Júlio Lerner, da TV Cultura de São Paulo, sobre o nome da novela que acabara de escrever em janeiro de 1977. Apesar do título posteriormente escolhido para a capa, pela editora, ou pela própria escritora, *A hora da estrela* traz, na folha de rosto, os treze títulos intercalados por ou: *A culpa é minha* ou *Ela que se arranje* ou *Quanto ao futuro* ou *Assovio no vento escuro* ou *Saída discreta pela porta dos fundos*, entre outros. Cada título um gesto de interpretação. *A hora da estrela* marca a maturidade de uma reflexão sobre a linguagem iniciada no primeiro romance de Clarice, *Perto do coração selvagem*. À medida em que avança, esta reflexão que, curiosamente, se aproxima dos pressupostos teóricos da análise do discurso, se funde na escrita e o texto de Clarice se torna uma expressão clara do discursivo.

Trabalhando exatamente nos limites deste resto, que a AD detecta, Clarice Lispector leva a linguagem até as suas bordas, até aquilo que ela não alcança; nos dá, com isto, o indizível, ou o silêncio; na voz de Orlandi, o real do discurso. A prática da escritura em Clarice denota uma profunda reflexão sobre a linguagem que, percorrendo toda sua obra, vai aprofundado-se e determinando com isto o desenrolar mesmo desta escritura.

Desde as relações entre palavra e coisa, presentes em *Perto do coração selvagem*, primeiro de seus livros (1943), passando pela constituição do sujeito pela/na linguagem, vivida por Martim em *A maçã no escuro* que, na tentativa de iniciar uma nova vida, abandona a *linguagem dos outros*, até a impossibilidade da palavra de dar conta da experiência humana, tematizada em diversas obras e, de modo especial, na *Paixão Segundo GH*, Clarice trata, essencialmente, do indizível, ou do que ela denomina de *a coisa*, ou seja, aquela ponto da experiência que não encontra palavras.

Esta impossibilidade de dizer tudo, percebida desde logo pela escritora Clarice Lispector, é o que move sua literatura. *Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa*, disse ela. (PNE:80) E, nesse mover-se à procura da

coisa, Clarice trabalha a linguagem, em torno do indizível, em busca dos espaços de silêncio e, aproximando-se do silêncio, o cerca com palavras para que ele possa ser percebido, deixando claras, deste modo, as indissociáveis relações entre silêncio e linguagem.

E, neste mover-se, também desnuda o funcionamento da linguagem, denunciando os deslizamentos de sentidos como em:

— *Olhe, Macabéa...*

— *Olhe o quê?*

— *Não, meu Deus, não é “olhe” de ver, é “olhe” como quando se quer que uma pessoa escute! Está me escutando?*

— *Tudinho, tudinho!* (HE:54)

É de tal modo presente, na obra da escritora, a reflexão sobre a linguagem que se pode dizer que é a linguagem mesma o grande objeto da escritura clariceana. A *narração de Clarice converge para a tematização da linguagem* (Sá, 2000:79). Do mesmo modo, as aproximações entre as reflexões da escritora e as teorizações da AD nos levam a pensar se não há em Clarice, mesmo que esboçada de forma dispersa por toda sua obra, uma teoria da linguagem. Este é um dos aspectos da hipótese deste trabalho que pretende, ao fazer uma análise discursiva da obra de Clarice, abordar o trabalho do silêncio, em sua escritura, como uma crítica à ideologia.

1.4.1 Clarice e a linguagem

(...) a palavra é fruto da palavra
Clarice Lispector

E, um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente, lançada no que fizer que serei incapaz de falar (...) (PCS:201). A fala da personagem Joana, quase ao final do livro *Perto do coração selvagem*, traduz o embate, presente em toda escritura de Clarice Lispector, da oposição entre ser e sujeito, que se dá exatamente no âmbito da linguagem, como destaca Benedito Nunes: *E a linguagem (...) que repete sem cessar o fantasma de uma cisão originária do ser imanente que a transcendência*

do dizer cauciona, passa do silêncio à palavra e da palavra ao silêncio (Nunes, 1995:134).

A relação entre o ser e a realidade, ou entre a palavra e as coisas, ou ainda entre o pensamento e a palavra permeia toda a obra de Clarice Lispector: *Entre ela e os objetos havia alguma coisa mas quando agarrava essa coisa na mão, como a uma mosca, e depois espiava — mesmo tomando cuidado para que nada escapasse — só encontrava a própria mão, rósea e desapontada (...) Tudo o que mais valia exatamente ela não podia contar* (PCS:15-6).

Este espaço da experiência subjetiva impossível de ser simbolizado, que Clarice denomina de *a coisa*, ou de *indizível*, é o que a psicanálise lacaniana vai chamar de real⁶. Deslocando do campo da Psicanálise a noção de real, Pêcheux vai tratar da articulação do real da língua com o real da história, o que a Análise do Discurso vai chamar de real do discurso, definido por Eni Orlandi, no Brasil, como o silêncio (tema deste trabalho). Há já, aí, uma aproximação visível entre as reflexões de Clarice e a AD no sentido de ter um foco preciso naquilo que não alcança ser dito, mas é constitutivo do dito. No mesmo sentido da fala da personagem de Clarice é a formulação de Orlandi: *Aquilo que é o mais importante nunca se diz* (Orlandi, 1997:14). Ou, ainda: *Há, em suma, uma separação irremediável entre a ordem das coisas e a do discurso* (Orlandi, op.cit.:19).

A separação irremediável entre a ordem das coisas e a ordem do discurso está relacionada ao fato de que nem tudo na experiência humana é passível de ser simbolizado. E, uma vez simbolizado, sofre, necessariamente, uma injeção à interpretação. Embora a palavra não dê conta da experiência humana, ela cria, contudo, o mundo a sua volta de tal modo que a realidade se torna o que é dito, promovendo assim uma mudança na própria experiência subjetiva, um corte profundo entre o que é vivenciado com ou sem palavras:

É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é o que eu sinto mas o que eu digo (PCS:21).

⁶ Real — Termo introduzido, nos estudos psicanalíticos, por Lacan, em 1953, e extraído, simultaneamente, do vocabulário de filosofia e do conceito freudiano de realidade psíquica, para designar uma realidade fenomênica que é imanente à representação e impossível de simbolizar (Roudinesco, E.; Plon, M. — *Dicionário de Psicanálise*, RJ, Jorge Zahar Editores, 1998).

Mais adiante, em *A maçã no escuro*, a reflexão sobre a linguagem é retomada através do personagem Martim. Em fuga, após acreditar ter matado a própria mulher, Martim busca um novo início. Para isto abandona a linguagem, e parte em busca de uma nova linguagem que possa lhe permitir ser um novo sujeito, obtida através da experiência do silêncio:

— *Não sei mais falar, disse então para o passarinho, evitando olhá-lo por uma certa delicadeza de pudor.*

Só depois pareceu entender o que dissera, e então olhou face a face o sol. “Perdi a linguagem dos outros”, repetiu então bem devagar(...) (ME:31).

Perdendo a linguagem dos outros, o homem percebe não ter mais compreensão de nada: *Porque mesmo a compreensão a pessoa imitava. A compreensão que nunca fora feita senão da linguagem alheia e de palavras.* Sem linguagem e sem compreensão, o homem ganha o mundo — *E não compreender estava de súbito lhe dando o mundo inteiro.* Martim perde a linguagem e recupera, deste modo, a unidade com o mundo, própria do ser em sua imanência; recupera o momento de antes do pensamento, antes da interpretação, logo, antes da cisão do sujeito pela linguagem.

A experiência de vastidão de Martim, a experiência de ser, de ser simplesmente o ser, principia a ruir quando, com a chegada da polícia, ele passa a ter uma denominação, a de marido enganado. *Sentir-se classificado encheu-o de emoção e agradecimento (...) E foi assim que, com a nova palavra de classificação, Martim entrou de novo no mundo dos outros, de onde saíra para reconstruir. E reencontrou com humildade farejante — como um cão sem dentes mas com dono! — o mundo velho onde ele era enfim alguma coisa, nós que precisamos ser alguma coisa que os outros vejam, senão os próprios outros correrão o risco de não serem mais eles mesmos, e que complicação então! Ele era a palavra que o investigador não ousara pronunciar diante de Vitória, e um covarde (ME:314-15).*

Reclassificado pela linguagem alheia, Martim volta a ansiar por um lugar de refúgio, mas este, reflete, é anterior à linguagem: *Há um lugar onde, antes da ordem e antes do nome, eu sou!? (...) Havia dentro de uma pessoa um lugar que era pura luz, mas não reverberava nos olhos nem os empanava; era um lugar onde, fora de brincadeira, se é; onde, sem a menor pretensão, se é; onde, modéstia à parte, se é” (ME:319-29).*

Este lugar como se vê é sem linguagem, é *antes do nome*; é a realidade do ser, aquilo que, mais adiante, em *Água viva*, Clarice vai dizer *tudo é um*. Mas este lugar é o

lugar do ser, não o do sujeito porque ser sujeito é assujeitar-se, necessariamente, a uma determinada rede discursiva. A experiência do ser é de antes da linguagem. A entrada na linguagem cinde o sujeito inevitavelmente deste momento mágico de antes das palavras. Porque o sujeito, ao nomear-se, entra no simbólico e, fatalmente, utiliza a *linguagem dos outros*. Somos constituídos pelo olhar e pela linguagem do outro.

Nesse pequeno trecho de *A maçã no escuro*, podemos perceber, de forma ficcional, o funcionamento de várias noções tão caras à AD: sujeito, sentido, interpelação ideológica, heterogeneidade e silêncio, como o real do discurso. Seja pelos nomes dos personagens que nos remetem seguidamente a outros sentidos — Macabéa, uma nordestina resistente à cultura carioca, não pela luta, mas pela apatia decorrente da exclusão social, remete para os macabeus bíblicos, resistentes contra a dominação helênica que proibiu os cultos religiosos, centro da cultura judaica —, seja pela fala dos personagens ou do narrador, onde outras vozes se escutam: *Tudo o que eu fazia era um pouco errado na sua opinião. (...) Com seus oito anos ativos e bem vividos, dizia que na sua opinião eu não criava bem os meninos; pois meninos quando se dá a mão querem subir na cabeça. Banana não se mistura com leite. Mata. Mas é claro a senhora faz o que quiser; cada um sabe de si* (LE:126); seja pelo uso frequente de interrogações, seguidas da ausência de respostas, onde a tentativa de responder é bruscamente interrompida por reticências e retomada por nova pergunta, como ocorre na **SDR 1**;

SDR 1 *E o que é que realmente importa? Não sei, talvez sentir com bondade irônica esse modo como as coisas mais reais e que mais queremos de repente parecem um sonho, e isso simplesmente porque sabemos muito bem que...que o quê?* (ME:316)

seja pela presença de pré-construídos — como, na seqüência a seguir, o enunciado *grande incidência de mortalidade infantil* — que atravessam o discurso do personagem, deslocando sentidos;

SDR2 *Alguma coisa acontecia que eu não conseguia entender a olho nu. E de novo o desejo voltou. Dessa vez os olhos se angustiaram como se nada pudessem fazer com o resto do corpo que se desprendia independente. E mais se alargavam, espantados com o esforço físico da decomposição que dentro dela se fazia. A boca delicada ficou um pouco infantil, de um roxo pisado. Olhou para o teto — as olheiras davam-lhe*

um ar de martírio supremo. Sem me mexer, eu a olhava. Eu sabia da grande incidência de mortalidade infantil. Nela a grande pergunta me envolvia: vale a pena?
(LE:130)

o texto de Clarice nos remete, continuamente, para o interdiscurso, para pontos definidos ou indefinidos ou imprecisos, mas de um dizer anterior; nos remete ainda para o intertexto, uma vez que trechos de crônicas aparecem, mais adiante, em forma de contos ou fragmentos de romance; nos remete ainda para o silêncio, enquanto real do discurso. Além disso, seja na paragrafação, na utilização das maiúsculas ou na pontuação como o uso de reticências inusitadas nos títulos de capítulos em *Perto do coração selvagem*:

SDR 3 O pai...

...A mãe...

... A tia...

...O banho...

...Otávio...

Clarice promove uma ruptura constante com a normatização gramatical, exigindo para a análise do funcionamento do seu texto que se mobilize noções próprias da Análise do Discurso, uma vez que o estritamente lingüístico, ou a linearidade do texto, não dá conta dos sentidos que ali estão postos, ou expostos à interpretação.

Esta reflexão sobre a linguagem, desenvolvida ao longo de sua obra, alcança a maturidade em *A hora da estrela*, último romance publicado em vida pela autora, quando Clarice chega a algumas formulações sobre o dizer que, apropriadamente, podemos relacionar com a noção de sujeito em Análise do Discurso; ou seja, de que o sujeito se constitui na linguagem, inapelavelmente, assujeitado à uma rede discursiva. Suas formulações e as de Orlandi se aproximam em muitos pontos: *todo discurso já é uma fala que fala com outras palavras, através de outras palavras* (Orlandi, 1997:15). Ou como diz Clarice: (...) *para nunca esquecer que a palavra é fruto da palavra* (HE:20). Ou, ainda, Orlandi: *embora seja preciso que já haja sentido para se produzir sentidos (falamos com palavras que já têm sentidos)* (Orlandi, ibidem:24). Ou, de novo, Clarice: *Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo*

escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca (HE:20).

A escritura de Clarice desenvolve, assim, uma reflexão sobre a linguagem, tanto na transgressão sintática que elabora quanto na expressão mesma desta reflexão através da fala dos personagens como, por exemplo, do escritor Rodrigo, em *A hora da estrela*, de que o discursivo está também na ausência de palavras, embora que estas sejam essenciais para a interpretação: *Estou me interessando terrivelmente por fatos: fatos são pedras duras. Não há como fugir. Fatos são palavras ditas pelo mundo* (HE:71). Nesta mesma obra, *A hora da estrela*, ela aprofunda a reflexão sobre o silêncio na linguagem a ponto de dizer: *este livro é um silêncio* (HE:17).

Também, em *Sopro de vida*, a personagem Ângela fala sobre o inatingível por palavras, ou a experiência da coisa:

Olhar a coisa na coisa hipnotiza a pessoa que olha o ofuscante objeto olhado. Há um encontro meu e dessa coisa vibrando no ar. Mas o resultado desse olhar é uma sensação de oco, vazio, impenetrável e de plena identificação mútua. (...)O que se vê nesse modo de tornar tudo absolutamente do estado presente, o resultado não é mental: é uma forma muda de sentir absolutamente intraduzível por palavras (SV:125).

Da distância entre a experiência vivida e a sua expressão pela palavra, Clarice constrói sua escritura, testando os limites da linguagem para, a cada vez, testificar da sua impossibilidade de tudo dizer:

Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer: E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. Mal a direi, e terei que acrescentar: não é isso, não é isso! (PSGH:14)

E, por fim, nesta busca do tudo dizer, ou do impossível de dizer, ela nos traz o silêncio:

Ah, mas para se chegar à mudez, que grande esforço da voz. Minha voz é o modo como vou buscar a realidade: a realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa. A realidade antecede a voz que a procura, mas como a terra antecede a árvore, mas como o mundo antecede o homem, mas como o mar antecede a visão do mar, a vida antecede o amor, a matéria do corpo antecede o corpo, e por sua vez a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio (PSGH:113).

Este silêncio, fundante da linguagem e, ao mesmo tempo, só discernível a partir do seu exercício e da experiência de suas limitações, norteia a escritura de Clarice. Este silêncio — numa perspectiva discursiva, o real do discurso —, é também o que, no nosso entender, está na base da própria teoria da AD, estabelecendo, através das diversas noções que mobiliza, o corte epistemológico com as outras disciplinas da linguagem porque é ele que possibilita o movimento dos sentidos e o trabalho da ideologia, raiz deste movimento, expresso na materialidade lingüística, conforme veremos no capítulo 4 sobre o silêncio.

Ao colocar como eixo de sua escritura o indizível, Clarice se aproxima de vários pressupostos teóricos da AD como a descontinuidade do discurso, a fragmentação do sujeito, — sua constituição pela linguagem e, ao mesmo tempo, sua cisão pela própria natureza do simbólico —, a movência dos sentidos, a ausência de um início e de um final discursivo, tudo isto tematizado não teoricamente, mas ficcionalmente, seja pela fala de seus personagens, ou de forma expressiva, pela singularidade de sua sintaxe. E, por fim, é através do fracasso da linguagem que ela nos dá, nas suas palavras, o indizível e, para a AD, o real do discurso que estamos abordando como base do funcionamento de toda linguagem, base também da própria fundação da Análise do Discurso e tema deste trabalho.

1.5 Por que a literatura

Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade.
Clarice Lispector

Eu não farei barulho, disse Archie, e serei ousadamente franco. Eu não amo meu pai. Pergunto-me às vezes se não o odeio. Deitado na cama levemente protegida por uma lona de barraca, erguida às margens do rio, o velho, já à beira da morte, recita *The Weir of Hermiston*, de Stevenson para seu sobrinho. De olhos fixos no velho, o menino, sentado ao seu lado, na cama, repete frase por frase até memorizá-las e tornar-se ele próprio o livro de Stevenson. *Ele tinha mais medo da morte do que qualquer outra coisa*, continua o velho, *e ele morreu, como pensava que morreria, enquanto as primeiras neves do inverno caíam.*

Ele tinha mais medo da morte do que qualquer outra coisa, repete o menino, *e ele morreu como pensava que morreria, enquanto as primeiras neves do inverno caíam.* Ao mesmo tempo em que o menino repete sua fala, o velho ao seu lado morre. Por sobre a lona da barraca, que abriga os dois, também a neve cai. Em outros pontos, às margens do mesmo rio, mais e mais pessoas recitam trechos de livros, tornando-se um *A República* de Platão, outro *O Corsário*, de Lord Byron; ou, ainda outro, o *Diário de Henry Brulard*, de Stendhal. Esta, a cena final do filme *Fahrenheit 451* (1966), do francês, François Truffaut, baseado em obra homônima de Ray Bradbury (1953). Numa sociedade futurista, dominada pelo artificialismo em todos os setores, os livros, considerados uma ameaça social, são queimados pelos bombeiros. Em contrapartida, a população inteira é completamente estupidificada pelo falar incessante de uma tela gigantesca dentro de suas casas, de onde qualquer sentimento, pensamento, reflexão foram abolidos. *Fahrenheit 451*, que dá título à obra, é a temperatura em que o papel pega fogo. Perseguidos pelo hábito e prazer da leitura, grupos de resistentes se afastam da cidade e, acampando em locais diversos, decoram os livros, tornando-se cada qual uma obra viva, como guardiães do texto que deverá ser preservado, de geração a geração, até que eles possam, novamente, ser publicados.

A cena final do filme *Fahrenheit 451* dá uma dimensão da importância da literatura e do que ela pode significar em termos de resistência pelo simples fato de existir. O filme, porém, uma vez que esteja a se falar em fogo, é uma pálida chama

perto do livro. Numa das cenas finais deste, há um rápido, porém, decisivo diálogo, onde Bradbury aprofunda esta discussão sobre a relação entre literatura e sociedade. Alguns homens, dentre os resistentes, observam um pedaço de presunto a fritar numa pequena frigideira colocada ao fogo.

Granger olhou fixamente as chamas.

— A Fênix — disse.

— O quê?

— Era um pássaro estúpido, muito anterior a Cristo; todos os cem anos fazia uma fogueira e carbonizava-se. Devia ser um dos próximos parentes do homem. Mas, cada vez que se consumia, ressurgia das chamas e de novo nascia. Tenho a impressão que fazemos o mesmo, mas com uma vantagem sobre a Fênix: sabemos perfeitamente o que fazemos. Sabemos perfeitamente o que fizemos durante séculos e, se não o esquecemos, se guardamos consciência disso, temos uma oportunidade de renunciar um dia a construir essas fogueiras para nos lançarmos nelas. A cada geração, reunimos novos homens que se recordam. (Bradbury,1999:155)

A literatura surge, aí, não apenas como a possibilidade de representação e questionamento da realidade, mas, principalmente, na sua relação fundamental com a memória. Nesta perspectiva, portanto, ao lado de retratar a realidade, a literatura cumpre a função primeira de vivificar a memória humana a respeito de sua história. É ela, na visão de Bradbury, que possibilitaria ao homem, ao invés de destruir-se continuamente como fênix, mudar o rumo de sua História, enterrando, em definitivo, a guerra.

Fahrenheit 451 é parte de uma produção cultural marcada pelo período pós guerra, quando os meios de comunicação de massa — em especial, o rádio, na propaganda nazista —, iniciam a demonstrar seu elevado alcance destrutivo, e a função social da literatura passa a ser amplamente ressaltada por vários intelectuais, entre eles, especialmente, o francês Jean-Paul Sartre.

De lá para cá, contudo, estas questões que envolvem a literatura, ou seja, o que é a literatura, e qual a sua função já evoluíram em tantos sentidos diferentes que Roland Barthes chega a afirmar *que a história da literatura poderia ser concebida como uma história da idéia de literatura* (1988:56), o que ainda não existiria. Ou seja, não haveria propriamente uma definição sobre literatura, mas um deslizar de sentidos sobre o que é a literatura de acordo com as condições históricas de produção do objeto literário.

A idéia da literatura como uma atividade que coloca em risco a vida social, por exemplo, abordada por Bradbury numa ficção futurista é, na verdade, questão comum na história dos regimes totalitários; tanto no período da Inquisição, quanto na comunista União Soviética ou na América Latina das ditaduras militares, a censura parcial de livros e a proibição total de outros foi comum. E, normalmente, quando esta questão da censura está em pauta, a função social da literatura assume relevância.

Mas, numa sociedade onde ler é permitido, e onde não se exerce a prática da censura, o que é a literatura? Para Roland Barthes a literatura não pode ser pensada sem que se leve em conta o que ela é essencialmente, a saber, linguagem. A linguagem, diz ele, não preexiste à literatura. *Ela é o ser da literatura* (op.cit.:24). E, em sendo a literatura essencialmente linguagem, Barthes considera que ela tem por função, sobretudo, fazer a crítica da linguagem. Ela é, assim, o espaço por excelência onde a linguagem pode ser questionada, onde a estrutura pode ser contestada e os sentidos colocados em xeque. Nesta perspectiva, há uma forte aproximação entre a literatura e a Análise do Discurso, uma vez que a literatura seja uma crítica da linguagem e a AD se proponha a ser uma teoria crítica da linguagem.

O que é uma teoria crítica da linguagem? É exatamente o questionamento teórico e metodológico dos limites da linguagem, de seu funcionamento, suas determinações ideológicas e inconscientes e, por conseqüência, daquilo que é constitutivo do nosso dizer, contra nossa própria vontade, a partir de sentidos já estabelecidos. É, portanto, a análise da linguagem de forma a desconstruir toda ilusão de sua suposta neutralidade, denunciando funcionamentos que ela assume à revelia da consciência do sujeito falante.

Dentro deste aspecto, quais são as relações entre a AD e a literatura? Em que se aproximam, em que se distanciam e de que forma se relacionam estas duas disciplinas? Quando se toma a linguagem como o *ser* da literatura e esta como uma crítica da linguagem, quais as contribuições possíveis da AD para a análise do discurso literário? É possível falar em função social da literatura sem levar-se em conta as questões de linguagem, a partir de uma análise, estritamente, contedística? A disciplina que trabalha com noções que têm por base as condições históricas de produção de um texto como a AD dá conta de trabalhar com o texto ficcional?

Para introduzirmos esta discussão é preciso primeiro que se pense, afinal, o que é a literatura hoje, uma vez que aquilo que a define tem mudado de acordo com as condições históricas dadas. Quais são as condições de produção do objeto literário na

atualidade e o que mudou, por exemplo, com a massificação da informação e advento da informática? E qual olhar da AD para o objeto literário, tendo em vista as condições de sua produção?

1.6 Considerações finais

A morte e a vida estão no poder da língua.
Provérbios 18:21

Conta uma fábula da tradição judaica que um senhor de muitas posses e pouca sabedoria chamou seu servo mais velho, homem de poucas posses e muita sabedoria, e ordenou-lhe que fosse ao açougue e lhe trouxesse o melhor bocado de carne que encontrasse. O servo foi, e voltou trazendo uma língua, com a qual foi preparado um fino jantar.

Alguns dias depois, o senhor ordenou a seu servo que fosse novamente ao açougue e lhe trouxesse o bocado de carne mais ordinário que encontrasse, para alimentar os cães. O servo foi, e voltou trazendo uma língua. O senhor, que era um homem de muitas posses e pouca sabedoria, enfureceu-se:

— Mas então, para qualquer recomendação que dou me trazes sempre uma língua?

O servo, que era um homem de poucas posses e muita sabedoria, respondeu:

— A língua, meu senhor, é o melhor pedaço quando usada com bondade e sabedoria, e de todos o pior, quando usada com arrogância e maledicência.

A Análise do Discurso veio responder exatamente à mesma pergunta do senhor da fábula. Como? Sempre a mesma língua e usos tão diversos? A língua aceita tudo, observa Michel Pêcheux. Ela é a mesma para o reacionário e o revolucionário.

Ao trabalhar naquilo que a linguagem tem de mais complexo, ou seja, nas suas determinações ideológicas, a AD questiona, a todo momento, as análises que tomam o lingüístico como espaço de neutralidades, como lugar de sentidos estabelecidos, literais. Ao tomar a linguagem na sua heterogeneidade, na sua multiplicidade de sentidos, ela mostra que o sentido não é único, mas também não é qualquer um, como diz Orlandi; é sempre referido a uma outra instância de discurso; é sempre determinado por fatores de ordem ideológica e inconsciente que fogem ao domínio de quem fala. O que também nos diz que falar não é um ato ingênuo, embora possa sê-lo, muitas vezes, do ponto de vista do que fala. Mas, tenha o homem consciência disso ou não, falar é sempre um ato político, determinado pela interpelação ideológica e pelas injunções de ordem inconsciente daquele que faz uso da palavra.

A AD não é uma teoria que busque dar conta da fala, ou do uso da língua como manifestação individual do homem. Para a AD sequer existe esta manifestação individual, a não ser como fato empírico, uma vez que dizer é posicionar-se, inevitavelmente, em relação a outros dizeres; é ingressar num ponto determinado de um continuum discursivo, estabelecendo aí relações de maior ou menor identificação, de antagonismos, de tensão, que vão gerar o surgimento de diversas formações discursivas, bem como de posições sujeito diferenciadas.

É ao analisar as formas como vão se dando os processos discursivos, sua referência sempre a outros discursos, suas relações com formações discursivas determinadas, condicionadas estas, por sua vez, por formações ideológicas específicas, que a AD vai desconstruindo a ilusão da neutralidade na linguagem. Por isto sua relação com a Lingüística é sempre tensa, como destaca Eni Orlandi. Mas é neste questionamento constante da relação das outras disciplinas com a linguagem, ou seja, é trabalhando neste entremeio, na desconstrução da evidência dos sentidos, da ilusão da literalidade, da suposta neutralidade dos muitos dizeres, que ela vai se estabelecendo como aquilo a que se propôs: uma teoria crítica da linguagem.

O texto de Clarice Lispector tomado, inicialmente, como *corpus* de análise pela singularidade de sua escrita e, particularmente, pela forte presença do silêncio na sua obra, veio, no decorrer deste trabalho, acrescentar ainda mais: uma ressonância das reflexões sobre a linguagem desenvolvidas pela escritora que vem ao encontro dos pressupostos teóricos da AD.

Retomando o que foi dito sobre as noções fundadoras da AD — sentido e efeito de sentido, a heterogeneidade do sujeito e do sentido, condições de produção, a remissão de todo discurso a outros discursos, a incompletude do dizer própria da natureza do simbólico —, todas estas são noções que, embora não teorizadas por Clarice Lispector, podem com facilidade ser detectadas e analisadas em sua escrita. Destas noções, vão surgindo outras que serão mobilizadas de acordo com as necessidades de análise e que abordaremos mais detidamente, junto com o silêncio, no último capítulo. Mais que isto, contudo, nos interessa a presença do silêncio na obra da escritora, uma vez que ele ali funciona, em diversos momentos, como o real do discurso, eixo central deste trabalho.

É também por intermédio dos silêncios que mobiliza ficcionalmente que Clarice faz uma crítica à ideologia, através de uma crítica da linguagem, lugar de sua

materialização, o que dá aos silêncios clariceanos um caráter particularmente forte de resistência.

Antes de entrarmos na análise do silêncio, contudo, por considerarmos importante tratar da especificidade do nosso corpus que é o objeto literário e, dentro do campo literário, da especificidade da obra de Clarice, comumente denominada de escritura, vamos tratar das relações entre a AD, o silêncio e a literatura.

A ESCRITURA COMO RESISTÊNCIA

2

*Eu queria escrever um livro, mas onde estão
as palavras? Esgotaram-se os significados.*

Clarice Lispector

O que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte? A questão formulada por Roman Jakobson, em 1960, a respeito das relações entre Lingüística e Poética, e retomada por Roland Barthes, em 67, no Colóquio Internacional consagrado à sociologia da literatura, em Bruxelas — ou seja, o que é a literatura? — consiste, na verdade, na questão central de todo estudo literário. Afinal, quando falamos em literatura, de que estamos falando? Discutida por estudiosos não só da teoria literária, mas também da filosofia, da semiologia e áreas afins aos estudos da linguagem, a questão do objeto literário nos interessa especialmente no que diz respeito às relações entre literatura e sociedade.

Formulada originalmente por Michel Pêcheux, a AD surge como uma ciência crítica da linguagem em oposição aos estudos lingüísticos tradicionais que, por sua vez, desenvolveram-se com base na crítica ao estudo tradicional do texto desenvolvido nas escolas, onde a questão central era: qual o sentido deste texto? Pensando a língua como um sistema, a ciência lingüística deixa de compreendê-la como tendo a *função* de exprimir sentido. Como diz Pêcheux, ela torna-se um objeto do qual uma ciência pode descrever o *funcionamento*. A consequência deste deslocamento é que o texto não pode ser o objeto de estudo da ciência lingüística porque ele não funciona; o que funciona é a língua. (Pêcheux, 1969:62).

A Análise do Discurso, contudo, ao retomar as questões do sentido, deixadas de lado pela ciência lingüística em prol da significação e do valor, vai retomar também a noção de texto, como espaço de materialização do discurso; isto é, estuda o funcionamento discursivo e o processo de sua textualização. Os primeiros trabalhos em AD, entretanto, centram suas análises no discurso político; evita-se a análise do discurso literário, pois a teoria, cujos pressupostos teóricos são baseados na relação sujeito/linguagem/mundo, trabalhando com noções como historicidade e condições de produção, não é considerada adequada para a análise do texto ficcional. E a pergunta que se coloca é: Como, com base nesta instrumentação teórica, analisar o texto de ficção?

Depois de Pêcheux, porém, a Análise do Discurso alcançou desdobramentos, especialmente no Brasil, que levaram ao aprofundamento de outras noções relativas ao discurso e a todo uso da linguagem: autor, leitor, silêncio e o próprio texto. E, a partir

daí, a AD vem avançando em várias direções: na análise do discurso não verbalizado, por exemplo, e também na análise do discurso literário. É dentro deste contexto e desta preocupação que nos interessa discutir o que é o objeto literário e as relações entre literatura e sociedade.

2.1 O que é o objeto literário

Esta questão — o que é a literatura? — para o filósofo Michel Foucault determina o próprio surgimento da literatura. Propondo uma análise semiológica do texto literário, na linha trabalhada também por Barthes, Foucault centra sua questão nos signos, afirmando que a crítica tem mitificado a literatura, através dos anos, atribuindo-lhe a propriedade de transmitir um inefável para, na verdade, esconder sua inconsistência. (...) *a literatura, a obra literária, não vem de uma espécie de brancura anterior à linguagem, mas justamente da repetição contínua da biblioteca da impureza já letal da palavra.*(...) (Foucault,2000: 146)

Literatura é, portanto, sobretudo, linguagem. Esta é uma descoberta, paradoxalmente, bastante recente, observa Foucault: que a obra literária não é feita com idéias, com beleza, com sentimentos, mas simplesmente com linguagem, isto quer dizer, a partir de um sistema de signos. E este sistema de signos que constitui a obra literária faz parte da rede múltipla de signos que circulam numa determinada sociedade, incluindo aí, além dos signos lingüísticos, outros signos tais como: econômicos, monetários, religiosos, sociais, etc. (Foucault,op.cit.:163) Embora a análise literária não se limite à dimensão da linguagem, ressalta Foucault, a literatura só existe porque estes signos existem; logo, porque algo fala.

A literatura, contudo, não é constituída de signos próprios. É justamente pela possibilidade de qualquer elemento verbal se converter numa figura do discurso poético que Jakobson preconizou o fim definitivo da separação entre os estudos lingüísticos e literários. Para Jakobson, a Lingüística tem o direito e o dever da investigação da arte verbal em toda a sua amplitude e em todos os seus aspectos, devendo, portanto, incluir a poesia nos seus estudos (Jakobson, 1961:161-62). E, avançando mais ainda, nesta reflexão, Jakobson conclui que, por ser a Lingüística a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada como parte integrante da Lingüística, (op.cit.:119).

Em função disto, Barthes considera a influência de Jakobson nos estudos literários fundamental. Jakobson, diz ele, *deu um belíssimo presente à literatura, deu-lhe a lingüística.* (Barthes:1988:177). Posição, de certo modo, defendida também por

George Steiner para quem o estudioso da poética e o da lingüística devem trabalhar juntos (Steiner, 1990:145).

Importa, contudo, que, a partir do chamado Círculo de Moscou, ou, mais precisamente, de Jakobson, os estudos de literatura nunca mais estiveram inteiramente dissociados das questões da linguagem. Por outro lado, a abordagem puramente lingüística da obra poética é uma das críticas feitas por Mikhail Bakhtin para quem o artista trabalha a língua, mas não enquanto língua: *ele a supera enquanto língua, pois não é em sua determinação lingüística (morfológica, sintática, lexicológica, etc.) que ela deve ser percebida, mas no que a torna um recurso para a expressão artística* (Bakhtin, 2000:206). Embora a obra literária deva ser estudada também como um todo verbal — e esta é a tarefa do lingüista —, na opinião de Bakhtin, um todo verbal que venha a ser percebido puramente como todo verbal deixará de ser um todo artístico (op.cit.:207). Bakhtin defende, por isto, que haja uma relação estreita entre o estudo literário e a história da cultura, o que não significa analisar a obra, exclusivamente, dentro da época em que foi produzida porque as obras, observa, rompem a fronteira do seu tempo, *vivem na grande temporalidade* (Bakhtin, op. cit.:364), tema que trataremos, mais adiante, ao abordar as condições de produção do objeto literário (capítulo 4).

De resto, uma vez que o nosso objeto de estudo é o silêncio, cumpre destacar que a literatura, como disse Foucault, é feita de palavras. E palavras que já trazem consigo uma história, ou sentidos estabelecidos:

A literatura não se constitui a partir do silêncio. A literatura não é o inefável de um silêncio, a efusão daquilo que não pode ser dito e que jamais se dirá. A literatura, na realidade, só existe na medida em que não se deixou de falar, de fazer circular signos.

(Foucault, op.cit.: 167)

Cabe, aqui, retomar Clarice Lispector (1.4.1), *a palavra é fruto da palavra*, ou mesmo Orlandi: *falamos com palavras que já têm sentidos*. Toda literatura é, portanto, uma prática discursiva e, como tal, um discurso que remete a outros discursos. Neste sentido é que Foucault diz que a literatura vem *da impureza já letal da palavra*. E é neste aspecto, tomando a literatura enquanto uma prática discursiva, que nós entendemos que o objeto literário é objeto de estudo para a Análise do Discurso. E é também, a partir desta *impureza já letal da palavra*, que pretendemos abordar os

aspectos inovadores da obra de Clarice Lispector e, na contramão do pensamento de Foucault, o funcionamento do silêncio e sua importância nesta inovação.

2.1.1 A literatura é uma função social

As reflexões de Foucault e Barthes, muito presentes, ainda, nas análises literárias de hoje, vêm preencher um espaço deixado de lado pela forte expansão da chamada literatura engajada, nos anos 60, de caráter fortemente conteudístico e que deixou num plano secundário, por muito tempo, o próprio da atividade literária: a linguagem. Marcando toda uma geração dos anos 60 e início dos 70, de forma muito especial, na América Latina, dominada, na época, por ditaduras militares de toda espécie, a literatura engajada teve como seu principal teórico o filósofo francês Jean-Paul Sartre.

A literatura para Sartre é, sobretudo, uma função social e o escritor, por extensão, exerce sempre esta função quer esteja consciente ou não. *O escritor está em situação na sua época: cada palavra tem repercussões. E também cada silêncio* (Sartre, 1948:13). Dentro desta perspectiva, Sartre faz uma crítica a Marcel Proust a quem considera que, além de optar por ser burguês, *tornou-se cúmplice da propaganda burguesa, uma vez que a sua obra contribui para a divulgação do mito da natureza humana* (Sartre, op.cit.:19-20).

Falar para Sartre é, portanto, agir e toda coisa, ao ser nomeada, perde a inocência.

A função do escritor seria, assim, a de revelar o mundo para que, de posse deste conhecimento, nenhum homem pudesse se dizer inocente. Temos, aí, de forma aproximada, a mesma perspectiva de Bradbury em que a obra de arte assume a função conscientizadora do homem a respeito do mundo em que vive e de sua ação neste mundo.

2.1.2 A literatura é uma prática discursiva

Se a literatura é uma ação sobre o mundo, ela tem, então, como *referência* este mesmo mundo? Refletindo também sobre as relações entre literatura e mundo, ou literatura e sociedade, Antoine Compagnon acredita que sim, embora não apenas o mundo real seja tematizado pela literatura.

A literatura mistura continuamente o mundo real e o mundo possível: ela se interessa pelos personagens e pelos acontecimentos reais (...). Os textos de ficção utilizam, pois, os mesmos mecanismos referenciais da linguagem não ficcional para referir-se a mundos ficcionais considerados como mundos possíveis. (Compagnon, 2001:36-7)

Já Régine Robin dá uma outra abordagem sobre esta questão da *referência*, destacando o papel da discursividade na sua construção, o que é de especial interesse para nós neste trabalho. Fazendo uma crítica à antiga sociologia literária, Robin considera que ela contorna ou negligencia o trabalho sobre a linguagem e no texto, a materialidade mesma do texto. No artigo *A inscrição do discurso social no texto literário*⁷, a autora destaca a importância das referências textuais na literatura. A literatura, diz ela, só se relaciona, só nos conduz a outros discursos, mesmo quando o objetivo do escritor seja o de representar o mundo, ou seja, de apreender o extra-texto.

*Sem dúvida, a questão da referência do texto literário ao mundo concreto merece ser colocada, mas é depois de ter bem compreendido que esta referência ao real se opera na mediação das linguagens e dos discursos que, numa sociedade dada, “conhecem” diferencialmente e mesmo de modos antagônicos o real. (Robin, 1985: 53).*⁸

A prática literária, na visão de Robin, é sempre referida a discursos sobre o real; sendo assim, a um discurso construído a partir de outros discursos, isto porque nossa compreensão do mundo é sempre mediada pela linguagem. A matéria própria da literatura, ressalta a autora, não é de maneira nenhuma o real, mas as diversas maneiras do real ser tematizado, sendo que estes discursos e linguagens fazem também eles parte do real.

É importante observar que o que Compagnon e Robin denominam de real é a própria realidade, ou seja, o mundo com tudo que ele abarca. Não se trata, portanto, aqui, do real tal como compreendido por Lacan e abordado por Milner e Pêcheux. De todo modo, percebe-se, desde já, na reflexão de Robin, que a realidade é inapreensível pela linguagem — o que, como veremos mais adiante, é exatamente o que dá origem ao *real* como tal. Logo, o que alcançamos são apenas maneiras de tematizar a realidade, ou seja, interpretações diversas acerca dela e a prática literária é a expressão de uma das discursividades possíveis a seu respeito. Sendo uma prática discursiva que tem por

⁷ Em co-autoria com Marc Angenot

⁸ *Sans doute, la question de la référence du texte littéraire au monde concret mérite d'être posée, mais c'est après avoir bien compris que cette référence au réel s'opère dans la médiation des langages et des discours qui, dans une société donnée, "connaissent", différenciellement et même de façon antagoniste, le réel.*

base outras práticas discursivas, a prática literária é ela própria constituinte também destas outras práticas discursivas e, juntas, formam isto que Robin, oportunamente, chama de discurso social.

Neste sentido, com base em Robin, podemos afirmar que a literatura é, talvez, o que, de forma mais criativa e mais abrangente, expresse as múltiplas vozes que compõem a rede discursiva de sua época, as “*maneiras de dizer próprias a um estado de sociedade*” (Robin, op.cit.:54).⁹ A relação do objeto literário ao mundo está, assim, no fato de que as vozes que ressoam no texto literário são as vozes do discurso social. Desta perspectiva, toda literatura é expressão de um determinado *estado de sociedade*.

O escritor, contudo, no seu trabalho, não parte de um discursivo ordenado, com sentidos estabelecidos, mas de um discursivo fragmentário, de trechos de discursos, de vozes que se misturam e, por vezes, se antagonizam ao refletir o mundo. O escritor é quem, observa Robin, numa espécie de montagem de quebra-cabeças, estabelece conexões a partir deste discursivo fragmentário que, ao final, ordenarão uma figura.

*O mundo para o escritor realista não é nem uma figura
de todos os tempos visíveis, nem um enigma caótico definitivo
mas o incerto esforço de passagem do enigma à figura.*
(Robin, op.cit:56)¹⁰

Dito de outro modo, a obra literária é sempre um determinado recorte, um agrupamento singular, um gesto de interpretação. O fato literário é, pois, para Robin, um trabalho interdiscursivo e de especificidade textual. Partindo do que o pesquisador Claude Duchet chama de sociograma, a saber um conjunto impreciso, conflitual, de representações parciais centradas em torno de um nó em interação umas com as outras, Régine Robin propõe partir destes sociogramas para pensar o trabalho literário. O sociograma, diz ela, é aquilo que constitui a passagem do discursivo ao textual. *A passagem do discursivo ao textual nos parece decisiva para delimitar o modo pelo qual se inscreve o discurso social na ficção* (Robin, op.cit.:62)¹¹. Retomando esta questão pela AD, diríamos que os sociogramas de Duchet são as mobilizações de determinados fragmentos do interdiscurso que o escritor atualiza no texto ficcional.

Estaria aí cremos uma das possibilidades fundamentais da AD como um dispositivo analítico eficaz para estudar a constituição e funcionamento do texto

⁹ (...) *de manières de dire propres à un état de société* (...) (notas 8 e 9, traduções minhas)

¹⁰ *Le monde pour l'écrivain "réaliste" n'est une figure de tous temps visibles, ni une énigme chaotique définitive, mais l'incertain effort de passage de l'énigme à la figure.*

¹¹ *Le passage du discursif ao textuel nous semble décisif pour cerner la façon dont s'inscrit le discours social dans la fiction.* (notas 10 e 11, traduções minhas)

literário, uma vez que percebamos que o trabalho do escritor é feito a partir do discurso social. *Os referentes da ficção não são os pedaços do real, mas os referentes textuais, os fragmentos do discurso social incorporados de modo específico, textualizados na ficção* (Robin, *Ibidem*:76).¹²

Considerando a multiplicidade de vozes que se entrecruzam nestes fragmentos, compreende-se por que Foucault diz que só há um sujeito que fala na literatura: o livro (Foucault, *op.cit.*:154). Este sujeito, entretanto, no nosso entender, sofre as mesmas determinações de ordem ideológica que todo sujeito do discurso. No confronto das FDs, no texto literário, há sempre uma dominante. E é exatamente através desta que a análise de conteúdo procura estabelecer “o” sentido contido no texto.

Levando-se em conta, por isto, que este discurso social é atravessado pelos discursos transversos, ou seja, por aqueles saberes que, estabilizados, se inscrevem de forma hegemônica na rede discursiva, retornando de forma parafrástica pelo uso social, concluímos, com Robin, que a literatura teria como função, então, interpelar a hegemonia. O que equivale a dizer que a literatura é o espaço por excelência de questionamento do discurso hegemônico. Voltaremos a este ponto ao falar da escritura de Clarice Lispector.

Encontramos aí, neste questionamento da hegemonia nas suas manifestações discursivas, uma nova aproximação entre Análise do discurso e literatura, embora através de práticas diferenciadas. Enquanto a literatura trabalha, por natureza, com a opacidade da língua, demonstrando os múltiplos sentidos por meio do exercício desta opacidade, a AD busca demonstrar a opacidade da língua, desconstruindo os efeitos de evidência de sua ilusória transparência, construída via de regra na elaboração de todo discurso não ficcional, demonstrando aquilo que é o próprio da linguagem e, em consequência, o núcleo da atividade literária: o impossível de tudo se dizer.

Finalizando, Robin observa que para a sócio-crítica, hoje, a literatura desenvolve funções diversas dependendo da hegemonia. Por isto, acrescenta, a pergunta que se coloca não é mais a de Sartre¹³ *O que é a literatura?* Mas *O que pode a literatura?* Ao que Robin responde: alguma coisa.

¹² (...) *les référents de la fiction ne sont pas des morceaux de “réel” mais des référents textuels, des fragments du discours social incorporés de façon spécifique, textualisés dans la fiction.* (nota12, tradução minha)

¹³ Em 1948, Jean-Paul Sartre publicou, na França, pela Editora Gallimard, no volume II da série *Situações*, um ensaio, hoje clássico dentro dos estudos literários, denominado *O que é a literatura?*

A pergunta de Robin — *O que pode a literatura?* — é determinante nos estudos literários na passagem para a contemporaneidade. Muito mais do que saber *o que é a literatura* a questão que se coloca, a partir das extremas brutalidades cometidas pelo homem contra o próprio homem, das quais o holocausto repercute ainda na memória da humanidade dentre os momentos mais horrendos, é exatamente esta: *O que pode a literatura?* Ao que Bradbury, possivelmente, faria eco a Robin ao responder: alguma coisa, talvez, preservar como um espelho para o homem sua própria história de modo que, algum dia, ao olhar-se, ele se dispusesse, definitivamente, a mudá-la.

À medida, porém, em que a história humana vem se encaminhando para a banalização da palavra pelos meios de comunicação de massas, paralelamente ao uso continuado da violência pelo homem, a credibilidade no poder transformador da literatura passou a ser questionada. E, em lugar da palavra, assume força especial o silêncio.

2.1.3 A força literária do silêncio — como resistência —

Viver ultrapassa todo entendimento
Clarice Lispector

Quando o nazismo dominou a Europa, torturando e assassinando aos milhões judeus e comunistas, as universidades européias e, de modo especial, as alemãs, não só não ofereceram resistência à barbárie, mas com frequência a acolheram de forma solene e justificada. Indiferentes ao genocídio que se consumava a poucos passos de seus campus, a cultura, como atividade de forte função humanizadora, continuou a ser ministrada a seus alunos, embora, sabidamente, um número considerável de oficiais nazistas fossem amantes de Wagner, Goethe, e outros.

Forte crítico da manutenção desta visão de cultura após a experiência nazista, e profundo pensador sobre as relações entre cultura e linguagem, George Steiner coloca-se na contramão do pensamento quase romântico de Sartre sobre a função social da literatura e sua capacidade, portanto, transformadora do mundo. A crítica literária, diz ele, precisa adquirir uma clara consciência filosófica e social de que deve aceitar como principal estímulo *o fato — para mim escandaloso no sentido mais profundo — de que coexistem, em um mesmo tempo e espaço, a “alta cultura” e a brutalidade política* (Steiner, 1988:11). A visão da cultura como uma força humanizadora, no entender de Steiner, está irremediavelmente abalada agora que já sabemos que uma pessoa pode ler

Goethe ou Rilke à noite, que pode tocar Bach e Schubert e cumprir a rotina de trabalho em Auschwitz pela manhã (Steiner, op.cit.:15).

É, assim, a própria linguagem que entra em crise como elemento fundamental da história do homem. Se o Verbo foi o início de tudo, destaca Steiner, poderá, agora, igualmente, ser o fim. Assume, neste sentido, muito mais importância literária não a linguagem, esvaziada de seus sentidos pelo uso brutal que dela fazem os regimes totalitários, e os meios de comunicação de massas, mas propriamente o silêncio:

*A linguagem perdeu a capacidade de expressar a verdade,
seja ela política ou pessoal.(...) os campos de extermínio
têm um vocabulário e uma gramática próprios e a senha
para uma explosão nuclear pode ser “Operação Brilho Solar”.*
(Steiner., 2001: 36-7)

Nós viemos *depois*, diz Steiner. *Depois da ruína sem precedentes dos valores e esperanças humanos resultantes da brutalidade política de nossa época.* Essa ruína, observa, é o ponto de partida de qualquer reflexão séria sobre literatura e sobre o lugar da literatura na sociedade, pois a literatura lida essencial e constantemente com a imagem do homem e sua conduta. *O que o homem infligiu ao homem, em época muito recente, afetou a matéria básica do escritor* (Steiner, op.cit.: 22).

A partir deste questionamento do valor humanizante da literatura e da constatação do esvaziamento da linguagem, Steiner destaca a importância do silêncio como força literária, como aquilo que questiona a própria capacidade de dizer da linguagem. O silêncio funcionaria, aí, como uma espécie de resistência à banalização da linguagem, a tal ponto que alguns escritores alemães abandonaram a literatura após o nazismo, como a única forma de se manifestar contra a utilização da língua alemã feita pelos nazistas.

A situação vivida a partir do nazismo se reproduziu em todo mundo, seja pela banalização da linguagem pelos meios de comunicação de massa, seja pelo uso distorcido que dela fizeram os mais diversos regimes totalitários. No Brasil dos anos 60 e 70, *Operação Limpeza* (para o extermínio dos guerrilheiros do Araguaia), *Operação Bandeirantes*, para o centro de tortura do exército, e outras coisas desta ordem, foram comuns. Este esvaziamento da linguagem, apontado por Steiner, tem interesse especial no nosso trabalho, pois acreditamos que ele esteja na gênese da escritura de Clarice Lispector, assunto que trataremos mais adiante. No momento, importa que, a partir de meados do século XX, o silêncio torna-se tema de grande interesse para a literatura,

passando, portanto, a ser objeto de estudo pela teoria literária, época que coincide com o período da escritura de Clarice Lispector.

Se há um esvaziamento da linguagem, uma banalização do dizer, para que escrever? Na verdade, a atitude dos escritores alemães faz bastante sentido quando se desacredita numa língua. Ocorre, porém, que a injunção do homem diante do mundo é a interpretação (Orlandi). E, para interpretar, é necessário linguagem. Então, quando a linguagem não diz, a escrita surge exatamente da falta, da vivência constante da impossibilidade de dizer e da repetida necessidade de buscar dizer. *Escrevo porque não quero as palavras que encontro; por subtração*, diz Roland Barthes em *O prazer do texto* (p.49).

A força motriz da escrita seria, assim, nesta perspectiva, exatamente a falta de palavras, ou seja, a existência de um impossível a se dizer, ou melhor, a busca de dizer algo que, a todo momento, nos escapa; ou ainda, no dizer de Lacan, aquilo que insiste em não se escrever. Esta afirmação de Barthes bem como a máxima lacaniana sobre o real — o que insiste em não se escrever — nos parecem fundamentais para compreender a escritura de Clarice Lispector que abordaremos, de forma específica, ao final deste capítulo.

Objeto de difícil definição, a obra literária resiste às mais variadas tentativas de estabelecer os seus limites. Neste sentido, reafirmamos a importância do nosso corpus na análise do silêncio, uma vez que Clarice Lispector fez exatamente do exercício da linguagem o centro de sua literatura, rompendo com a estrutura narrativa e com toda e qualquer definição de gênero literário. Dentro desta perspectiva, entendemos que *Análise do Discurso* tem em Roland Barthes para quem a linguagem não preexiste à literatura, mas é o *ser* da literatura, um excelente aporte teórico para olhar o objeto literário.

2.2 O que é um autor

O pensamento puro é sem autor.
Clarice Lispector

É exatamente com este título *O que é um autor?* que Michel Foucault lança a obra já clássica onde expõe suas reflexões sobre a noção de autoria, base de toda reflexão contemporânea sobre esta questão. *Autor*, para Foucault, é um procedimento discursivo legitimado pela sociedade que diz respeito ao modo de produção e circulação dos textos, no nosso caso específico, dos textos literários. É, portanto, uma função: a função-autor.

De origem jurídica, buscando responsabilizar judicialmente o indivíduo, a autoria sofreu deslocamentos ao longo de sua história, mudando da área da ciência para a literária, uma vez que as narrativas até o século XVI aproximadamente circulavam de forma anônima, sendo imputada autoria aos textos científicos. A função-autor, conforme observa Foucault, hoje tem um papel preponderante nas obras literárias (Foucault, 1992:49-50).

Autoria, portanto, no dizer de Foucault, implica em reconhecimento, em legitimação social, sendo função-autor o modo de produção do discurso e efeito-autor o seu modo de circulação.

Partindo de Foucault, Orlandi e Guimarães, em *Unidade e dispersão: uma questão do texto e do sujeito* (Orlandi, 1988), consideram *autor* uma função social que o locutor assume enquanto produtor de linguagem. Deslocando, portanto, da questão do reconhecimento social, a autoria passa a ser um ato de responsabilidade do sujeito ao assumir o seu dizer. É, na verdade, a função autor que dá unidade à dispersão do sujeito. *O sujeito precisa passar da multiplicidade de representações possíveis para a organização dessa dispersão num todo coerente, apresentando-se como autor, responsável pela unidade e coerência do que diz* (Orlandi, 2000:76).

A noção sujeito-autor para a Análise do Discurso tem, assim, a ver diretamente com a heterogeneidade do texto e seu efeito de homogeneidade, diferente da heterogeneidade enunciativa, uma vez que implica na análise da interdiscursividade e das condições de produção na constituição deste mesmo texto (Orlandi, 2001:38). O sujeito-autor, diz Indursky, reorganizando os recortes heterogêneos provenientes do

discurso social, produz a textualização, *apagando as marcas de sua procedência* (Indursky, 2001:31).

SDR2 *Alguma coisa acontecia que eu não conseguia entender a olho nu. E de novo o desejo voltou. Dessa vez os olhos se angustiaram como se nada pudessem fazer com o resto do corpo que se desprendia independente. E mais se alargavam, espantados com o esforço físico da decomposição que dentro dela se fazia. A boca delicada ficou um pouco infantil, de um roxo pisado. Olhou para o teto — as olheiras davam-lhe um ar de martírio supremo. Sem me mexer, eu a olhava. Eu sabia da grande incidência de mortalidade infantil. Nela a grande pergunta me envolvia: vale a pena? (LE:130)*

Na **SDR2**, que exemplificamos no que diz respeito ao pré-construído *grande incidência de mortalidade infantil* (p.42), Clarice Lispector mobiliza do interdiscurso este enunciado, comum à época de publicação da primeira edição dos contos de *Legião Estrangeira*. Enunciado próprio do discurso da esquerda brasileira preocupada com as questões sociais do país, *grande incidência de mortalidade infantil* aparece, no conto *A Legião Estrangeira*, referindo-se a outra espécie de mortalidade infantil também muito incidente. No texto, porém, não há qualquer referência à origem do enunciado, marcadamente proveniente do discurso social; há, contudo, um deslocamento de sentido para o da mortalidade infantil, no sentido psíquico, ou seja, de crianças que, muito cedo, como é o caso da personagem Ofélia Maria dos Santos Aguiar, reproduzem de forma estereotipada o discurso adulto: *Com seus oito anos altivos e bem vividos, dizia que na sua opinião eu não criava bem os meninos; pois meninos quando se dá a mão querem subir à cabeça. Banana não se mistura com leite. Mata. Mas é claro a senhora faz o que quiser; cada um sabe de si. Não era mais hora de estar de robe; sua mãe mudava de roupa logo que saía da cama. Mas cada um termina levando a vida que quer. Se eu explicava que era porque ainda não tomara banho, Ofélia ficava quieta, olhando-me atenta. Com alguma suavidade, então, com alguma paciência, acrescentava que não era hora de não ter tomado banho (...)*(LE:126).

Com uma extensa e intensa reflexão sobre o texto literário, Roland Barthes, contudo, faz um deslocamento da noção de autor para a de escritor decorrente de sua teorização a respeito daquilo que ele caracteriza como o texto literário na modernidade: a escritura. É o gesto de escritura, diz Barthes, que institui o autor. Mas este autor

morre no mesmo momento em que nasce a escritura. Surge aí a figura do escritor. *O escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto*, diz ele, sendo que *o escritor sucede ao autor* (Barthes, 1988:68-69). A tônica, na diferenciação entre autor e escritor, é exatamente a da linguagem que é questionada, característica, segundo Barthes, de toda escritura.

SDR 4

[Quando o olhar dele vai se distanciando de Ângela e ela fica pequena e desaparece, então o AUTOR diz:]

— Quanto a mim também me distancio de mim. Se a voz de Deus se manifesta no silêncio, eu também me calo silencioso. Adeus.

Recuo meu olhar minha câmara e Ângela vai ficando pequena, pequena, menor até que a perco de vista.

E agora sou obrigado a me interromper porque Ângela interrompeu a vida indo para a terra. Mas não a terra em que se é enterrado e sim a terra em que se revive. Com chuva abundante nas florestas e o sussurro das ventanias.

Quanto a mim, estou. Sim.

“Eu...eu...não. Não posso acabar”.

Eu acho que... (SV:159)

A finalização brusca do texto *Sopro de Vida - Pulsações*, obra póstuma de Clarice, com reticências, remete o leitor para algum ponto indefinido do interdiscurso. Ou seja, sinaliza que o texto é produto de um efeito-fecho¹⁴ determinado pelo autor que poderia, se quisesse, continuá-lo, ininterruptamente, uma vez que a discursividade é infinita. Na **SRD 4**, esta questão aparece de modo, particularmente, interessante porque em *Sopro de Vida* há uma intercalação discursiva de dois personagens: o *Autor* e *Ângela*, sendo *Ângela*, no caso, personagem criada pelo *Autor*. À medida em que o olhar do autor se afasta de *Ângela* ela se apequena até desaparecer. O Autor, então, praticamente, desfalece; se interrompe à medida em que perde a personagem de vista. Repete *Quanto a mim*, dando a impressão de que vai falar o que ocorrerá a ele, mas acaba se interrompendo através das reticências.

Quanto a mim, estou. Sim.

“Eu...eu...não. Não posso acabar”.

¹⁴ Efeito-fecho é um formulação de Solange Gallo que abordaremos mais detidamente, no capítulo 4, quando tratarmos de texto.

Eu acho que... (SV:159)

Distante de sua criação, o Autor se cala, embora o discurso fique interrompido com reticências, numa demonstração de que ele poderia ter continuidade. A voz do autor é interrompida no mesmo momento em que sua personagem desaparece e encerra o romance, uma vez que esta seqüência é a seqüência final de *Sopro de Vida*. Interessante também observar que Ângela interrompe sua vida indo não para a terra onde se é enterrado, mas *para a terra em que se revive*. A terra em que se revive é a *seara da palavra*, — expressão da própria Clarice —, ou seja, o interdiscurso, de onde todo discurso pode retornar num devir discursivo.

Para Barthes, o autor nunca é mais do que aquele que escreve (op.cit.:67). No entanto, a questão, no texto, é exatamente saber: quem escreve? O sujeito-autor, ou o sujeito-leitor? Relacionando o texto a uma partitura que exige do leitor uma colaboração prática, Barthes diz que o texto pede que se tente abolir a distância entre escritura e leitura, ligando ambos, leitor e escritor, numa só e mesma prática significante (Barthes,ibidem:77). Uma vez afastado o autor, completa Barthes, a pretensão de decifrar um texto se torna inútil. Sim, porque decifrar seria exatamente encontrar *o* sentido dado pelo autor. Quem é, por exemplo, o autor na canção Fado Tropical, composta por Ruy Guerra e Chico Buarque, a partir dos vários deslocamentos de sentido que ela sofreu? Ou dito de outro modo, embora Guerra e Chico sejam os autores da canção — tanto na visão de Foucault, de reconhecimento social, quanto na da AD como responsáveis pelo dizer — qual *o* sentido deste texto? É esta ausência de **um sentido determinado** que funda a morte do autor, uma vez que os sentidos podem deslizar a cada leitura, e diante de novas condições de produção da leitura, fundar novos textos indefinidamente a partir do mesmo recorte discursivo.

Dito de outro modo, isto significa que o texto elaborado pelo sujeito-autor se desdobra em múltiplos textos pelas mobilizações intertextuais e interdiscursivas feitas pelo sujeito-leitor e que vão gerar diferentes gestos de interpretação e, conseqüentemente, textos diferenciados. Quem escreve, então? O sujeito-autor, ou o sujeito-leitor? Um texto, diz Barthes, *é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas, (...) mas há um lugar onde esta multiplicidade se reúne*. Esse lugar, acredita ele, não é o autor como sempre se afirmou, mas é o leitor (Barthes, ibidem: 70).

Esta citação de Barthes, no *Rumor da Língua*, é fundamental para se compreender o texto de Clarice, pois é isto mesmo que propõe a escritora ao deixar o texto em aberto para ser preenchido pelo leitor em muitos momentos, até ao ponto desta

singular formulação em *A hora da estrela: como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido* (HE:12). Isto significa que não há uma autora do texto Clarice Lispector, mas um texto que será escrito por cada leitor, de modos diferenciados, embora com a mesma materialidade lingüística. É dentro desta perspectiva que pretendemos trabalhar com a noção de escritor, no que diz respeito à Clarice Lispector, porque ela rompe com o conceito de obra e faz a escritura de um texto que se elabora juntamente com o leitor.

Tanto as reflexões de Barthes como as levantadas pela AD questionam a tradição dos estudos literários de buscar *o* sentido do texto, supostamente, dado pelo autor. Enquanto a AD faz uma crítica da linguagem, desfazendo a ilusão *do* sentido do texto, uma vez que o sentido é constituído pela historicidade — tal como vimos, no início deste trabalho, com a canção de Ruy Guerra e Chico Buarque, *Fado Tropical* — Barthes critica a própria noção de autor, mesmo na obra literária: *Buscar as “fontes”, as “influências” de uma obra é satisfazer ao mito de filiação, as citações de que é feito um texto são anônimas, irreconhecíveis e, no entanto, já lidas: são citações sem aspas* (Barthes, op.cit.:75). Ele contesta, assim, tanto a noção foucaultiana, onde autor resulta de um reconhecimento social, como a da AD que tem, no autor, o responsável pelo texto.

Para Barthes a heterogeneidade mesma, constitutiva de todo texto, elimina por si a noção de autoria. Na escritura múltipla, acrescenta, o texto está para ser deslindado (op.cit.:69). O que, do ponto de vista da AD, significa que um texto está para ser discursivizado, no sentido em que ao fazer-se a análise da constituição dos sentidos se revela sua natureza heterogênea e dicursiva.

Quando se parte, por exemplo, da definição de Indursky de que o sujeito-autor reorganiza os recortes heterogêneos provenientes do discurso social, produz a textualização, apagando as marcas de sua procedência (Indursky,2001), pode-se perceber que a função escritor, proposta por Barthes, caminha exatamente na direção contrária; ou seja, de revelar estas marcas da procedência textual e, mais que isto, de questionar a capacidade da linguagem de dar conta do dizer.

É exatamente, então, quando a escrita passa a questionar a própria linguagem a partir da qual ela é constituída que ela se torna escritura. É, neste sentido, que Barthes faz uma crítica contundente à noção de autor por não considerá-la adequada no que diz respeito à escritura. Daí, ele preferir a noção de escritor. A ação do escritor, diz

Barthes, é de uma crítica da linguagem (Barthes,1988:30). Surge, nesta passagem, de autor para escritor, a escritura como uma crítica da linguagem.

2.3 Da escrita à escritura: a crítica da linguagem

(...) porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo
Clarice Lispector

A língua é fascista. Com esta afirmação, no texto *A aula*, palestra inaugural de seu ingresso no *Collège de France*, Roland Barthes introduz uma das mais contundentes críticas da linguagem na modernidade. O fascismo, diz ele, ao discorrer sobre a língua, *não é impedir de dizer é obrigar a dizer* (Barthes, 1989:14). Este fascismo, inerente à própria língua e, por extensão, à linguagem é, por excelência, a sustentação de todo poder. Como diz Leyla Perrone-Moisés, estudiosa de Barthes e sua tradutora para o Brasil, no prefácio de *O Rumor da língua*, a lição de Barthes poderia ser resumida assim:

A linguagem não é mero instrumento do homem; é ela que constitui o homem. As línguas carregam uma história, trazem nelas as marcas de usos anteriores, e essa carga de passado entrava a renovação do homem e as mudanças em sua história.
(Perrone-Moisés, 1988:14)

Sendo a linguagem exatamente aquilo que impede a renovação do homem e a transformação de sua história, onde estaria então o espaço de resistência, ou, melhor dito, o espaço de transgressão? Na própria crítica da linguagem, esta é a resposta de Barthes. E, para isto, não basta a tentativa de comunicar novos sentidos, mas é preciso trabalhar as formas da linguagem, libertá-la do que tem de estereotipado. É, então, sobre as formas e não sobre os conteúdos que Barthes centra seu foco no que considera o trabalho fundamental da escritura. Revolucionária, portanto, seria a forma e não o conteúdo.

Cunhada por Barthes, nos anos 60-70, a noção de *escritura* — a tradução literal seria escrita, mas, no Brasil, convencionou-se usar escritura devido ao uso já corrente da expressão escrita para qualquer texto escrito — vem sendo largamente utilizada pela teoria literária e, no nosso entender, encontra uma manifestação plena na obra de Clarice Lispector.

É ao professar e ilustrar que nenhuma linguagem é inocente, segundo Barthes, que a literatura é revolucionária. É, portanto, ao fazer a crítica da linguagem que a

literatura se torna escritura. Deste ponto de vista alguns escritores como Proust e Flaubert, considerados pelo filósofo Jean-Paul Sartre como burgueses, são citados por Barthes, junto com Mallarmé e Joyce, como responsáveis por uma exploração radical da linguagem. Fato semelhante ocorreu com Clarice Lispector, no Brasil, duramente criticada, durante o período da ditadura militar, como uma escritora alienada, pela ausência de crítica social em sua literatura.

À medida em que se inicia a abertura política, a partir do governo Geisel, meados dos anos 70 portanto, Clarice passa a receber o reconhecimento unânime da crítica, especialmente, por sua inovação no campo da linguagem. *O que mudou?* Perguntaria ela numa entrevista. E acrescenta: *Eu nunca cedi*.

Estabelece-se, aí, uma separação entre atuação política e atuação crítica. Colocar o estereótipo à distância, não é uma tarefa política, diz Barthes, pois a própria linguagem política é feita de estereótipos. Está implícita, nesta posição, uma crítica à literatura engajada que busca uma transformação do mundo através de uma linguagem que, presa a sentidos desgastados pela historicidade que carrega, impede a própria transformação a que esta literatura se propõe. O vocábulo revolução é um exemplo deste desgaste. Depois de ter sido amplamente utilizado pela ditadura militar brasileira que denominou o golpe de “revolução redentora”, o que de revolucionário resta, ainda, numa proposta de revolução, é a pergunta que se coloca.

Colocar o estereótipo à distância é, assim, para Barthes, uma tarefa crítica; tarefa que visa colocar em crise a própria linguagem, já que criticar é exatamente *pôr em crise* (Barthes, 1988:320-21). Deste modo, no entender de Barthes, escritura não se confunde nem com estilo e nem com literatura. *Onde se transgride a norma aparece a escritura* (Barthes, 1988:170).

Mediada pela linguagem, a realidade sofre a injunção da interpretação dada por uma língua historicamente gasta, com suas cargas de passado. Somente a escritura, como uma crítica da linguagem, pode frustrar o jogo de qualquer retórica, qualquer lei de gênero, qualquer arrogância do sistema, defende Barthes, pois é atópica. Nela, acrescenta, é o desejo que circula e não a dominação (Barthes, op.cit.:127).

Esta passagem da escrita para a escritura, promovendo uma crítica da linguagem é o que, no nosso entender, Clarice Lispector faz em sua obra, levando o leitor até as bordas da linguagem, até a percepção do indizível. Na contramão do trabalho da

ideologia, que simula a evidência de um sentido só, Clarice abre os sentidos, chamando o leitor a participar, quase que obrigatoriamente, de sua escritura. É ao desvendar, em sua escritura, o processo de constituição dos sentidos, desfazendo a ilusão de um sentido único, que Clarice Lispector faz uma crítica à ideologia.

Retomando a questão da banalização da linguagem salientada por Steiner, encontramos em Barthes a renovação da linguagem a partir da escritura, ou seja, a partir de uma própria crítica da linguagem. Neste sentido, diz ele, *a escritura pode fazer tudo de uma língua e, em primeiro lugar, devolver-lhe a liberdade* (Ibidem, 1988:245), *pois apenas ela tem o condão de abolir a má-fé que se liga a toda linguagem que se ignora* (1988:27). O estereótipo, diz ele, é triste, porque é constituído por uma necrose da linguagem. Esta renovação da linguagem através de sua flexibilização por meio do rompimento de suas estruturas sintáticas é o que encontramos em Clarice Lispector e vamos analisar a partir do próximo capítulo.

A transgressão das regras de sintaxe e paragrafação e, conseqüentemente, de gramaticalidade, em Clarice Lispector, leva a um estranhamento que coloca em xeque a própria estrutura da língua. E, ao questionar a linguagem, Lispector coloca em xeque também a visão do papel transformador da literatura como representação do mundo e, em decorrência, questiona a própria eficácia de uma literatura engajada, centrada na denúncia das questões sociais, característica do romance realista, fortemente valorizado nas décadas de 50 a 70, período de quase toda sua produção literária.

Nem por isto, esta tarefa crítica da literatura, de questionamento da linguagem, promove um alheamento da realidade, ao contrário. Em função do que Barthes observa: *a realidade é ficção, a escritura é verdade. Essa a manha da linguagem* (Barthes, op.cit.:296). Ao que nos reportamos aqui à epígrafe (1.5), extraída da escritura de Clarice Lispector: *Criar não é imaginação; é correr o grande risco de se ter a realidade.*

É ao cumprir esta tarefa de crítica à linguagem, pois, que a literatura se torna escritura. Dentre outras coisas, a noção de escritura traz em si a visão de que o texto se faz efetivamente não na escrita, mas na leitura porque é, nela, como diz Barthes, que a estrutura se alouca.

2.4 Leitura é produção de escritura

A leitura é o lugar onde a estrutura se alouca

Roland Barthes

Eu não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência. Assim Rodrigo S. M., narrador de *A hora da estrela*, último livro de Clarice Lispector, se refere à nordestina Macabéa cuja história ele se propõe a contar. Em tantos momentos, Clarice faz referência a este estreito entrelaçamento entre escritor e personagens que Berta Waldman sintetiza deste modo o pensamento de Rodrigo S.M.: *Contar é contar-se* (Waldman, 1993:120). O que nos remete à inevitável indagação: e ler é ler-se?

Considerando o já exposto de que não há **um** sentido no texto para ser decifrado, mas uma prática de escritura para ser analisada em seu funcionamento, a leitura, para a Análise do Discurso, é uma produção. Da mesma forma como o escritor manifesta a pluralidade de vozes que constituem o discurso social, e a heterogeneidade de formações discursivas que constituem o seu discurso, o leitor produz a sua leitura a partir também das muitas vozes que o constituem enquanto sujeito.

A leitura pelo tanto que ela mobiliza de interdiscurso e intertextos por parte do sujeito-leitor é o campo por excelência da dispersão, pois, vindo de outras fontes, ela remete também o leitor para outros discursos que não o do texto lido. É por isto que Barthes diz, com muita propriedade, que a leitura é o lugar onde a estrutura se descontrola (Barthes, 1988:52). E nós poderíamos dizer que a leitura é o lugar onde o texto novamente se discursiviza para dar origem à produção de um novo texto, este de autoria do sujeito-leitor.

Não há, portanto, lugar onde fique mais clara a fragmentação do sujeito, a discursividade, o intertexto, as condições de produção do que na leitura, ou melhor dito, na nova escritura que é produzida por toda leitura, pelo tanto que ela mobiliza do interdiscurso, colocando em xeque a autoria. Na leitura, nós vemos que o texto é discurso e que escritor e leitor formam juntos a autoria — a escritura.

Dentro desta perspectiva, se pode dizer que as questões que hoje vêm sendo discutidas a partir do uso da internet: os questionamentos sobre texto, hipertexto, efeito-fecho e autoria, na verdade, são questões que já estão presentes nas reflexões da

Análise do Discurso sobre escritura e leitura. Ou seja, as condições de produção de um texto não estão relacionadas apenas a sua escrita, mas muito mais diretamente a sua leitura. Se é certo que as condições de produção do texto literário são determinantes para a realização da obra¹⁵, é certo também que as condições de produção da leitura podem provocar um deslizamento de sentidos tão impactante, por ser contraditório,¹⁶ que acaba por produzir um outro texto inteiramente fora dos propósitos do autor. É neste sentido que Barthes diz que a leitura produz escritura, afirmação que vem ao encontro das reflexões da AD. Para Barthes, contudo, isto significa que a escritura nasce com a morte do autor (Barthes, 1988:50). Já para a AD, em sendo a autoria um efeito, ela é o efeito determinante da produção de todo texto.

Barthes, em função disto, considera que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem (Ibidem:65), certamente, porque olha para o texto, a escritura, a leitura, sob o prisma da autoria, ou seja, de um autor determinado. Da perspectiva da AD, contudo, não existe morte do autor, uma vez que a autoria seja um efeito, o *efeito-autor*, o que não elimina a origem da voz; a voz da escritura, seja ela resultado da produção de um escritor, seja ela resultado da produção de uma leitura, é sempre proveniente da voz social, ou daquilo que Robin, muito apropriadamente, denomina de discurso social. Uma vez que necessite se expressar por meio da linguagem, o escritor, como todo sujeito, é, inapelavelmente, assujeitado a algum ponto da rede discursiva que percorre o social, tendo, contudo, a liberdade que a ficção lhe permite de identificar-se ora aqui, ora ali, com pontos diversos do interdiscurso. Um exemplo flagrante desta liberdade é Fernando Pessoa e seus heterônimos. Só que, exatamente por ser discurso social, a escritura (tomada como produção de um escritor) não possui, necessariamente, as mesmas condições de produção da leitura. No caso do texto literário, dificilmente, coincidem, em parte porque o texto literário é comumente mais aberto a diversos gestos de interpretação, em parte porque o objeto literário é atemporal; mantendo sua atualidade através dos anos, e mesmo dos séculos, ele mobiliza diferentes memórias discursivas que irão gerar diferentes condições de produção da leitura.

¹⁵ Carlos Reis observa que José Saramago não estaria, certamente, com uma obra tão extensa, por exemplo, se não contasse o recurso do computador. Então, até mesmo no volume da produção literária, houve uma alteração com a possibilidade da informática. (Palestra do professor Carlos Reis no Seminário sobre Acervos Literários. Faculdade de Letras – PUC-RS – 1995)

¹⁶ Referimo-nos, aqui, ao exemplo que estamos trazendo, desde o início deste trabalho, sobre a canção *Fado Tropical*.

Especificamente, no texto clariceano, gostaríamos de ressaltar que, ao deixar o texto aberto em muitos pontos para preenchimento do sentido pelo próprio leitor, Clarice Lispector demonstra a clara participação deste no processo de escritura.

E, ao ler, são tantas as materialidades discursivas mobilizadas pelo leitor — textos, vozes, imagens, música, sons, gestos, etc. —, provenientes do interdiscurso e atualizadas através da memória que o método tradicional de análise da leitura pela subdivisão em parafrástica e polissêmica é muito redutora, conforme destaca Indursky: *É preciso pensar a leitura de um outro lugar porque não é só a polissemia que vai dar conta da pluralidade de posições-sujeitos que se manifestam nela* (Indursky, em aula).

Ao romper com as regras de sintaxe, de paragrafação e de pontuação e, em decorrência, rompendo com a estrutura normal da narrativa, Clarice Lispector produz uma escritura que se constrói, necessariamente, com a participação do leitor. Ciente, contudo, de que o autor está, inevitavelmente, presente na sua escritura ela diz, através de Rodrigo S.M.: *Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus* (HE: 24). Ou, ainda: *Vejo a nordestina se olhando no espelho e — um rufar de tambor — no espelho apareceu o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos introcamos* (HE:22). Mas ciente também de que, se ao autor é impossível ausentar-se do seu texto, também ao leitor é impossível ausentar-se dos sentidos que se constituem a partir de sua leitura/escritura. Esta leitura, então, feita a partir das diferentes posições que o sujeito-leitor ocupa, bem como constituída, ainda, pelas diferentes posições-sujeito com que ele dialoga, nos permite dizer que assim como *Contar é contar-se*, ler é ler-se, esta a aventura proposta por Clarice Lispector.

2.5 A escritura de Clarice Lispector:

— acontecimento discursivo na literatura brasileira —

Gênero não me pega mais
Clarice Lispector

Desde seu surgimento no cenário da literatura brasileira, em 1944, Clarice Lispector marcou presença pela transgressão da linguagem. Como conta Olga de Sá, em *A Escritura de Clarice Lispector*, um dos primeiros críticos da autora, Sergio Milliet, afirmou: *Ninguém escreve como Clarice Lispector. Clarice Lispector não escreve como ninguém. Só seu estilo mereceria um ensaio especial* (Milliet, apud Sá, 1979:29). O mesmo Milliet destaca, ainda, a deformação sintática e vocabular promovida pela autora.

Os aspectos inovadores da linguagem na literatura de Clarice é observada também pelo crítico Antonio Cândido, quando do lançamento de *Perto do Coração Selvagem*. Diz ele sobre o livro: *Este romance é uma tentativa impressionante para levar nossa língua canhestra a um pensamento cheio de mistério* (Cândido apud Sá, 2000:26).

Na mesma linha de Milliet, ainda segundo o levantamento da crítica realizado por Olga de Sá, Álvaro Lins ressalta o caráter de originalidade do primeiro livro de Clarice, *Perto do Coração Selvagem*, mas observa: *romance original nas nossas letras, embora não seja na literatura universal* (Lins, apud Sá, op.cit.: 33). A seguir, Lins identifica Clarice com a prática literária de Joyce e Virgínia Wolff que ao buscarem expressar os fluxos de consciência através de sua literatura, realizaram, necessariamente, um trabalho de renovação da linguagem que acabou por romper com a estrutura sintática da língua.

No Brasil, contudo, quem inicia esta inovação é Clarice que, ao mergulhar na relação entre o homem e o mundo (ou entre a palavra e a coisa), e ao perseguir, insistentemente, este espaço da vivência humana que não é alcançado pelo simbólico, produz um acontecimento discursivo na literatura brasileira, embora não o seja na literatura universal, conforme pode se depreender pelos comentários de Lins.

De 1944 a 77, ano da morte da escritora, e nas diversas análises literárias de sua obra que se seguiram a sua morte, há uma tônica na atividade de Clarice sobre o questionamento da linguagem, bem como na fragmentação do sujeito da narrativa clariceana, ambos fatores que, no nosso entender, colocam Clarice na contramão da ideologia dominante.

Em artigo, no Caderno B, do JB, de 09 de dezembro de 97, por exemplo, o psicanalista Joel Birman analisa a escrita de Clarice à luz da Psicanálise:

O sujeito da narrativa se apresenta quase sempre como um caleidoscópio de incertezas, acossado que se encontra pelos impasses de sua existência.(...) Esta desconstrução da unidade (dos personagens) sempre irrompe provocada por encontros fortuitos com o inesperado, marcados paradoxalmente pela banalidade.(...) Isso revela como a literatura de Clarice Lispector não é marcada pela ética do individualismo, estando na contramão desta que é triunfante na atualidade.

Na mesma direção, Massaud Moisés, em crítica também recuperada por Olga de Sá, diz que o indivíduo, em Clarice, *perdeu eticamente o direito ao centro do universo* (Sá,op.cit.:110). Sergio Buarque de Holanda também coloca Clarice nas fontes de renovação do romance contemporâneo. E enfatiza que a escritora *acerta ao situar as verdadeiras possibilidades da renovação do romance na técnica e não no conteúdo* (Buarque de Holanda, apud. Sá,1979: 38).

Fragmentação do sujeito, fracasso da linguagem, desestruturação do gênero narrativo, rompimento com as estruturas sintáticas, são diversas as inovações introduzidas por Clarice no romance brasileiro, caracterizando-a como um acontecimento discursivo em nossa literatura. Eduardo Portela, por exemplo, ao analisar os contos de legião Estrangeira, diz que *a ordenação estrutural da técnica de Clarice no conto violenta as concepções e esquemas naturalistas acerca do gênero* (Portela, apud Sá, ibidem:41). É tão marcada a desestruturação do texto em Clarice que a própria escritora afirma em *Água viva: gênero não me pega mais*.

A linguagem é, portanto, o objeto da literatura de Clarice. É ela que está sempre em primeiro plano. Refletindo sobre os limites da linguagem, Clarice Lispector busca uma forma de expressar o inexprimível, no que ela alcança, seguidamente, o fracasso da linguagem, dando-nos, com isto, o real do discurso; ou o silêncio, no dizer de Orlandi. Esta visão encontra ressonância em vários teóricos, entre eles, Antonio

Cândido que, ao destacar o uso freqüente do *como se* no texto clariceano, diz que Clarice faz uma literatura de aproximação na tentativa de tocar o real.

Sendo o real da ordem do indizível, porém, ela não alcança tocá-lo, mas isto fica expresso em sua linguagem. É pela linguagem e, consideramos, de forma muito marcada, pela pontuação — como veremos no próximo capítulo —, que Clarice nos dá o real.

Também Leyla Perrone-Moisés destaca esta relação da escritura de Clarice com o real, dizendo que ela *opera emergências de real na linguagem, urgências de verdade*. Por isto, acrescenta, *resta ao leitor receber suas mensagens em branco, e ouvir o que de essencial se diz em seus silêncios* (1990:177).

Ao perseguir o real, portanto, ou a *coisa*, como ela diz, Clarice acaba alcançando o indizível; ou seja, expõe a linguagem em suas limitações, estendendo seus limites, e para isto flexibilizando a língua, naquilo que Barthes chama de *escritura* ou de uma crítica da linguagem.

A busca de “si” como trajetória inevitável do homem no mundo, não apenas tematizada, mas efetivamente produzida pelo texto de Clarice, acaba por provocar o que Simone Curi, ao definir a escritura de Clarice como nômade — no sentido de que o nômade é movimento absoluto, mesmo em estado de imobilidade, pois não tem ponto de referência que defina seu movimento — muito apropriadamente chama de *descentramentos produzidos por tal itinerância* (Curi, 2001:29). Clarice, destaca ela, ao reciclar constantemente a matéria produzida por sua escritura — o que é conto passa a ser crônica, enquanto fragmentos de crônicas passam a fazer parte de romances — *é precursora de uma prática hoje capilarmente disseminada, já que totalmente despojada de autoria, conseguida, contemporaneamente através do processador de texto* (Curi, *ibidem*, 35).

Curi observa, ainda, que a mesma relação nomádica que a escritora tem com seus textos cujos fragmentos se deslocam para pontos diversos de sua escritura, tida como um todo, ela promove também na sua relação com as outras áreas. Isto significa que há um transbordamento, nas palavras de Curi, na escritura de Clarice, do literário para o filosófico, o antropológico, o psicanalítico; e acrescentaríamos, aí, para os estudos da linguagem, de modo particular, para o discursivo. E é na prática desta escritura que ela acaba por promover um questionamento do discurso hegemônico, embora sem uma teorização a este respeito.

Clarice, diz Curi, *realiza um embate da linguagem contra a grade de uma língua endurecida, normatizada, burocratizada. Devolve-lhe então, fluxos de expressão, fluxos de conteúdo* (Curi, op.cit.:50). E é, deste modo, que ela se faz revolucionária. Ou seja, retomando Barthes, é na forma que se encontra a materialização da ideologia, então é também na forma que se faz a crítica à ideologia.

*(...)na produção de subjetividades originais singulares,
os textos de Clarice encontram--se sob uma linha
revolucionária de constante transformação, linha
de clandestinidade emaranhada na rede literária padrão.*
(Curi, ibidem:53)

É interessante ressaltar que a literatura, conforme Simone, produz subjetividades e, no caso de Clarice, subjetividades singulares que promovem um movimento subversivo que se choca de frente com a ficção regionalista ou ainda com os romances de 30 enquadrados como crítica social. E Clarice, ressalta ela, promove este movimento subversivo, sem sair do sistema, mas de dentro dele, produzindo uma escritura que (...) *se singular na expressão, aparente nas transgressões sintáticas(...)* assim se mostra também na reapropriação da literatura estabelecida. *É agregada, agradada pela literatura maior; então ocorre a subversão, no domínio do sistema de significação(...) impregnando as coisas com significados estranhos ao mesmo sistema que os criou* (Ibidem:54).

Também Ana Mello¹⁷ sinaliza o rompimento de Clarice Lispector com o romance naturalista e o romance realista, promovendo uma inovação na literatura brasileira. Embora, destaque, após isto, Lispector passe a fazer parte do cânone literário nacional.

Acontecimento discursivo na literatura brasileira, Clarice rompe com a estrutura do romance, rompe com as estruturas sintáticas da língua, rompe com a noção de gênero literário e faz uma crítica à transparência da linguagem através da revelação dos modos de produção do texto e do seu efeito de unidade. Embora acontecimento discursivo na literatura brasileira, contudo, a escritura de Clarice, no plano internacional, se encontra dentro da estrutura do romance contemporâneo, denominado de fluxo de consciência, inaugurado por James Joyce e Virgínia Woolf, conforme apontado por vários críticos.

¹⁷ Prof. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello em argüição durante a Defesa de Mestrado de João Rudimar Kunz, autor da Dissertação *A linguagem poético-ficcional de Clarice Lispector em A hora da estrela*, PPG-Letras/UFRGS (2002).

Então, embora coincida, em sua crítica à linguagem, com o que Steiner chama de civilização pós-verbo, Clarice reafirma, ao escrever, a necessidade colocada por Barthes pela busca da palavra nunca encontrada. Ao discursivizar seu próprio texto, ela faz a passagem, do sujeito-autor (que produz o efeito de homogeneidade do texto) ao escritor (que produz a discursivização do texto, desvelando o funcionamento lingüístico de sua produção), ou no dizer de Barthes, faz a crítica da linguagem, ou escritura. Se, como diz Barthes, romper o costume é romper ao máximo o estereótipo, Clarice rompe com a narrativa linear, com o estereótipo da literatura engajada, com a ilusão de transparência da linguagem, com a ilusão de unidade, com a ilusão de uma mensagem a ser transmitida e decifrada, com uma posição definida de autor. Indaga-se o tempo todo a ponto de indagar até mesmo sobre a capacidade de dizer do próprio material com que trabalha o escritor — as palavras —, o que a leva, inevitavelmente ao encontro do silêncio.

*Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras?
Egotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamo-nos
com as mãos. Eu queria que me dessem licença para eu escrever ao
som harpejado e agreste da sucata da palavra. E prescindir
de ser discursivo. (Lispector, SV:14)*

2.6 A AD e a literatura

Escrever é difícil porque toca nas raias do impossível
Clarice Lispector

Com as reflexões desenvolvidas até o momento, abordamos as possibilidades da Análise do Discurso como teoria capaz de dar conta do funcionamento do discurso literário, preparando o terreno para as análises que encetaremos a partir do próximo capítulo. Consideramos que o olhar da AD para o objeto literário, — tomado este na formulação de Robin, como discurso no qual se inscreve o discurso social, e que retorna para o discurso social, e a literatura como a possibilidade de contestação do discurso hegemônico e, ainda, como escritura, conforme a definição de Barthes — deve ser o de detectar o funcionamento do discurso na escritura, suas relações com o discurso social, as muitas vozes que aí falam, não só enunciativas, como aponta Bakhtin, mas discursivas, pois têm sua origem no interdiscurso.

Neste sentido, a AD pode trabalhar, sim, a partir das diversas produções de leitura, as condições de produção de uma obra. São estas condições de produção que determinam, por exemplo, que a mesma escritora Clarice Lispector citada como alienada em fins da década de 60 e início da de 70, por omissão política, seja considerada hoje, de forma quase consensual pela crítica, como uma das vozes mais inovadoras do romance brasileiro moderno.

Da mesma forma, a partir dos diversos discursos literários circulantes na época de determinado escritor, a Análise do discurso pode, ainda, estabelecer quais aqueles que rompem com a estrutura discursiva dominante, estabelecendo um acontecimento discursivo, caso que acreditamos ser o de Clarice Lispector e que como tal vem sendo abordado em nossas reflexões: Clarice como um acontecimento discursivo na literatura brasileira.

Neste sentido, as noções utilizadas pela teoria literária como obra, gênero e mesmo a de autoria, não são, no nosso entender, de interesse para as análises que pretendemos fazer e mesmo para a AD. Entendemos que as noções que interessam são aquelas que permitem analisar o discurso dentro da conjuntura dos discursos correntes na rede do social: sujeito-autor/sujeito-leitor/escritor; texto/escritura/leitura; língua/linguagem/silêncio.

É a partir destas noções junto com a de ideologia, basicamente, que pretendemos abordar o funcionamento do discurso na escritura de Clarice Lispector, buscando os momentos em que ela, através de uma utilização singular da pontuação, trabalha os espaços de silêncio da língua a ponto de estabelecer um contraponto com o discurso hegemônico.

Numa crítica contundente e, ao mesmo tempo, sensível à ideologia, através de uma crítica à própria linguagem, lugar privilegiado de materialização desta, Clarice, ao contrário do que foi apontado a respeito de sua obra pela crítica em muitos momentos durante a ditadura militar, promove uma renovação da língua ao expandir seus espaços de movência dos sentidos até ao ponto em que esta toca no real. Deste modo, ao invés de fechar os sentidos, movimento próprio do totalitarismo e dos meios de comunicação de massa, lança-os inteiramente em aberto para o leitor, exigindo a participação deste na sua constituição. Assume especial função, neste sentido, a aproximação com o real, local de desconcerto do sujeito continuamente vinculado a uma determinada rede discursiva. Dito de outro modo, é, ao questionar a própria linguagem, que Clarice leva o leitor à experiência de que ele é, enquanto sujeito, inevitavelmente cindido pelo simbólico e a encontrar-se com os pontos de sua experiência pessoal impossíveis de serem simbolizados, obrigando-o a uma transposição da realidade para o real.

2.6.1 Literatura, realidade e real

A literatura é a busca do real. A afirmação de Roland Barthes, em *A aula*, coloca a literatura exatamente na contramão da posição defendida por Sartre e todo o movimento de literatura engajada. A literatura é sempre realista porque tem o real por objeto de desejo, diz Barthes, ao mesmo tempo em que afirma: *É irrealista porque acredita sensato o desejo do impossível*. É nesta função utópica, acrescenta ele, que se dá o encontro da literatura com a História. *Mudar a língua (...) é concomitante com mudar o mundo* (Barthes, 1989:23-24). Utopia tem aí, em Barthes, a mesma conotação estabelecida por Michel Löwy de tudo aquilo que se contrapõe à ideologia e que, no nosso trabalho, estamos denominando de crítica à ideologia.

Retomando o que observamos na literatura de Clarice, sobre o trabalho que a escritora desenvolve sobre/no silêncio, aproximando-nos do real, encontramos em Barthes esta mesma posição como sendo a própria essência da literatura. É pelo fato do real não ser representável e porque os homens querem constantemente representá-lo por

palavras, diz ele, que há uma história da literatura. A literatura seria assim, nesta perspectiva, o resultado do incorformismo do homem com relação ao fato de que há uma distância intransponível entre a experiência vivida e a linguagem.

A idéia da literatura como representação do mundo, portanto, esbarra na própria natureza da língua que é incapaz de representá-lo. Em vista disto, toda a aproximação do real, ou seja, daquilo que é impossível de ser simbolizado, passa por um trabalho sobre a língua, flexibilizando-a. É aí que o escritor faz seu trabalho na/sobre a História. Isto nada tem a ver, portanto, com a literatura engajada que confia na linguagem como possibilidade de representação da realidade.

A Análise do Discurso tem, aí, um encontro fértil com a literatura, enquanto escritura, na medida em que ambas se colocam como uma crítica da linguagem e uma crítica que tem que ser elaborada de dentro, uma vez que ambas, literatura e AD são sempre, e apenas, discurso. Paul Valéry (apud Barthes, 1988:188) pediu que se estabelecesse a literatura como um objeto de linguagem e é deste modo que a AD olha para ela, como um objeto de discurso, mais precisamente como uma prática discursiva.

Esta prática discursiva, no entanto, no caso da literatura, quando busca aquilo que diz respeito mais diretamente à experiência humana na sua relação com os objetos, com o mundo em geral, se depara com o real. *É na sensação que começa a dificuldade da linguagem*, diz Barthes: *Toda sensação, se lhe quisermos respeitar a vivacidade e a acuidade, induz à afasia* (Barthes, 1988:305).

É nesta busca incessante de expressar a sensação que Clarice elabora sua escritura. Como, porém, não há simetria entre linguagem e mundo, a elaboração da sensação vivida implica, necessariamente, na fundação do real, ou seja, o impossível de ser dito. Realidade e real são ambos, portanto, criados juntos pela linguagem. Nesta passagem, da literatura para a escritura, Clarice faz uma crítica à ideologia através de uma crítica da linguagem. Através de uma escritura que contesta a literatura hegemônica — o romance realista e naturalista —, promove um acontecimento discursivo, até o momento, sem seguidores na literatura brasileira.

2.7 Considerações finais

Este livro é feito sem palavras
Clarice Lispector

(...) Assim, no momento oportuno, Dinarzad pigarreou e disse: “Minha irmãzinha, se você não estiver dormindo, conte-me uma de suas belas historinhas com as quais costumávamos atravessar nossos serões, para que eu possa despedir-me de você antes do amanhecer, pois não sei o que vai lhe acontecer amanhã”. Sahrazad disse ao rei Sahriyar: “Com a sua permissão eu contarei”. Ele respondeu: “Permissão concedida”. Sahrazad ficou contente e disse: “Ouça”.

No *Livro das mil e uma noites*, inicia, deste modo, a primeira das inúmeras noites em que Sahrazad mantém o rei Sahriyar absolutamente cativo das histórias que ela contará, noite após noite — a fim de salvar o reino da fúria do rei —, até ao amanhecer.

(...) Então a aurora alcançou Sahrazad e ela parou de falar. **A mente do rei Sahriyar ficou ocupada com o restante da história** (...) (grifo nosso)

Há dois aspectos fundamentais nas *Mil e uma noites*, um é a palavra como mantenedora da vida, ou seja, é pela palavra que Sahrazad seduz o rei Sahriyar mantendo-o absolutamente cativo de suas histórias. O segundo aspecto é exatamente o silêncio que, no caso, se expressa pela falta. Sahrazad interrompe a história ao amanhecer, deixando o rei Sahriyar ansioso por ouvir sua continuação. É importante observar que a palavra, nas *Mil e uma noites*, tem o poder da vida e da morte. Sahrazad sabe que permanecerá viva enquanto o rei se interessar por suas histórias, mas sabe também que, se a história não agradá-lo, ela morrerá. Então, é necessário manter aceso o interesse do rei.

Paradoxalmente, o que prende o rei não são exatamente as palavras ditas, mas a palavra que falta. É esta também que prende a nós leitores, suspensos na suspensão da narrativa por Sahrazad, à espera do que virá.

Palavra e silêncio são indissociáveis e estabelecem, entre si, uma relação dialética. Assim como o silêncio destaca as palavras — e este é jogo de Sahrazad para cativar a atenção do rei Sahriyar — as palavras destacam o silêncio, e este é o jogo da escritura de Clarice que cerca o silêncio com palavras a fim de alcançá-lo.

Retomando, neste momento, a pergunta de Régine Robin — *O que pode a literatura?* — ,podemos dizer que, sendo a literatura essencialmente linguagem, ela pode, praticamente, tudo como diz uma das epígrafes deste trabalho (1.6) — a morte e a vida estão no poder da língua — e, como se vê nas *Mil e uma noites*. Entre estes dois pólos, e, nas muitas nuances que este intervalo abarca, a literatura pode diversas coisas de acordo com o momento histórico: Pode denunciar como as canções de Chico Buarque, embora possa também manifestar esperança na mesma canção, como no caso de Fado Tropical, porque os sentidos deslizam. Pode ser guardiã ao homem de sua memória, de sua história.

Sobretudo, compreendendo-se a língua como uma estrutura plena de historicidade pelo uso social que implica, e tendendo à estabilização e fixação de sentidos para permitir a comunicação, a literatura surge como o grande espaço de transgressão da linguagem e como tal da sua renovação. É ela que permite que as palavras já sucateadas pelo uso possam ser renovadas e restaurar a língua. Nesse sentido, ela é, sobretudo, revolucionária. E é por ser discurso, ou seja, sem início e sem fim, e sem sentido linear, que a linguagem pode transformar-se desta forma, superando, a cada momento, o uso degenerado que dela fazem.

O que diferencia literatura da escritura é a posição de crítica à linguagem que esta última assume. A escritura começa onde a fala se torna impossível (Barthes, 1988:313). Então a escritura é, sobretudo, um trabalho do silêncio. Isto porque é pelos espaços de silêncio, nas/e ao redor das palavras, que a movência dos sentidos se faz. Então, é a partir do silêncio que a ilusão de transparência da linguagem é desconstruída, seja pela demonstração daquilo que a linguagem não alcança, seja pela demonstração daquilo que é silenciado para que o dizer se faça.

A literatura de Clarice, a saber sua escritura, e a AD se encontram como críticas da linguagem. A tarefa da literatura sugerida por Régine Robin — interpelar a hegemonia — e da escritura proposta por Barthes — combater os estereótipos — é a tarefa cumprida por Clarice Lispector: flexibilizar a língua, questionando os dizeres estabilizados e perseguindo o real até alcançar os espaços perceptíveis da distância entre linguagem e mundo, desmontando, nesta travessia, com a ilusão de uma língua transparente e de um sentido único, levando-nos, no traçado de sua escritura, até as bordas da linguagem de forma a nos dar o indizível — o silêncio — o real do discurso.

E é, marcantemente, através da forma, como propõe Barthes, e não do conteúdo, que Clarice trabalha a relação entre linguagem e silêncio, no processo de crítica da

linguagem. É através da transgressão sintática, particularmente, por meio de uma pontuação ousada e inusitada que ela rompe, em todos os sentidos, com as regras gramaticais, de tal modo que a pontuação, em Clarice, tem o estatuto visível daquilo que, num primoroso artigo sobre a pontuação, Nina Catach chama de *palavras sem palavras*.

PALAVRAS SEM PALAVRAS:

a pontuação

3

Com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto.

Clarice Lispector

Agora um pedido: não me corrija. A pontuação é a respiração da frase, e minha frase respira assim. Com este recado *Ao linotipista*, crônica publicada no Jornal do Brasil (1968), a escritora Clarice Lispector justifica uma das principais peculiaridades de sua escrita: a pontuação. Transgredindo regras as mais ortodoxas, Clarice inicia um romance com vírgula, acaba o mesmo romance — *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* — com dois pontos, utiliza maiúsculas no meio da frase, em locais inusitados como no uso de pronomes, altera a posição dos parágrafos, inicia parágrafos com minúsculas, interrompe parágrafos no meio da frase e da linha, sem ponto final, coloca reticências em títulos, enfim, rompe de forma gritante a normatização da pontuação, tornando evidente a sua participação na constituição do sentido.

A pontuação de Clarice, essencialmente discursiva uma vez que marca a incompletude mesma do texto, enviando o leitor, invariavelmente, para algo externo ao propriamente lingüístico, nos remete, inevitavelmente, para a reflexão de Orlandi em *Discurso e Texto: Do ponto de vista discursivo, não há um fim punctual como não há um começo absoluto, uma inicial total* (Orlandi, 2001:93). Ao marcar pontuacionalmente esta ausência de início e de final no discurso, Clarice leva o leitor a um contato com o processo de constituição da linguagem, que é sempre um recorte na rede discursiva. A relação do dizer com o silêncio fundante (a linguagem recorta o silêncio) trabalhada nos textos de Clarice de modo particular pela pontuação, promove, no nosso entender, um questionamento da ideologia. Os muitos silêncios no texto da escritora levam à reflexão pelo incômodo que provocam, pela inquietação produzida, no leitor, devido à ausência de respostas num texto que se nega a sentidos fechados. Uma das formas determinantes de Clarice marcar estes espaços de silêncio, o próprio da linguagem, o impossível de ser dito, para ela, o indizível, é através de uma pontuação inusitada. O indizível, inalcançável, portanto, pela linguagem, se faz presente na pontuação.

A pontuação, no que nos interessa neste trabalho, é marca do silêncio e de estilo, determinante do modo particular com que cada escritor estabelece o processo de constituição dos sentidos. *Cada escritor tem sua pontuação, onde se pode encontrar sua respiração, seu estilo, seu ser mesmo* (Catach, 1980:4). Ou, como diz a própria Clarice: *com apenas um modo de pontuar(...) obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto* (Lispector, HE).

Mas, afinal, o que é a pontuação?

3.1 No respirar da autoria

A pontuação é um signo ideográfico e, como tal, portador de sentido¹⁸. Esta abordagem da pontuação é, no dizer de Nina Catach, uma das revelações mais recentes e mais importantes a respeito do assunto (Catach,1980:5). Signo próprio da escrita, a pontuação, ao contrário da sintaxe verbal cuja característica é a linearidade, pode atribuir valores de sentido sobre toda uma porção de texto: exclamação, interrogação, ironia, valorização, dúvida, negação, distanciamento, citação na citação, discurso direto no discurso indireto ou numa récita, troca e variações. Tudo isto, destaca Catach, sobre um único lugar da página, com a ajuda de algum traço ou ponto.

A pontuação é, assim, palavras sem palavras, reflete ela: (...) *Um signo de pontuação pode se comportar na frase como um verdadeiro morfema, com o qual ele pode a todo instante comutar: conjunção, palavra, sintagma, frase inteira* (Catach,op.cit.:4).¹⁹ A informação contida nestes sinais, acrescenta, joga entre presença/ausência (Catach,1980b:17).

É este jogo de presença/ausência que vemos levado a extremos em Clarice Lispector. Ao encerrar com seis travessões *A paixão segundo GH*, Clarice lança o leitor no interdiscurso, marcando a presença do silêncio e sinalizando pela pontuação o ponto em que as palavras tocam o indizível:

SDR 5 *O mundo independia de mim — esta era a confiança a que eu tinha chegado o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo: nunca! Nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro— — — — —*
(PSGH:115)

Lourenço Chacon, num trabalho que busca apreender o ritmo da escrita numa visão totalmente dissociada da métrica, afirma que o ritmo tem um papel fortemente

¹⁸ Mais la révélation la plus récente, et sans doute de loin la plus prometteuse, c'est que ces signes sont idéographiques, c'est-à-dire directement porteurs de sens. (tradução minha).

¹⁹ (...) c'est qu'un signe de ponctuation puisse se comporter dans la phrase comme un véritable morphème, avec lequel il peut à tout instant commuter: conjonction, mot, syntagme, phrase entière, comme dans l'exemple suivant: (...) (tradução minha)

estruturador e organizador do heterogêneo da linguagem. Por heterogêneo da linguagem se entenderiam os diversos níveis em que ela opera: fônico, sintático e semântico. Esta organização, observa Chacon, se dá pela pontuação. O ritmo está expresso, assim, no modo como *um texto particular respira, depois que o gesto rítmico com o qual foi produzido se “congela” em signos gráficos sobre uma página em branco* (Abaurre, apud Chacon, 1998 XXI).

O sentido, segundo Chacon, é rítmico. É o ritmo que, ao organizar o discurso, delimita seus elementos e os faz “existirem”, atribuindo-lhes sentido (Chacon, op.cit.:22). O ritmo, na concepção de Chacon, se funda na linguagem, onde exerce seu papel de organizar o fluxo enunciativo, *de modo a se entrecruzarem na enunciação, ritmo, sentido e subjetividade*. (Chacon, op.cit.:31).

Ritmo, sentido e subjetividade são, deste modo, indissolivelmente ligados entre si em toda a produção verbal, diz Chacon. O ritmo preside, portanto, os fatos de enunciação. *O ritmo encontra-se na base da fragmentação lingüística e, ao mesmo tempo, na base de sua integração* (Chacon, ibidem:46). Sendo a fonologia, a sintaxe e a enunciação as dimensões da linguagem que, mais diretamente, constroem o ritmo da escrita, os sinais gráficos, observa ele, funcionam como pistas preferenciais da sua abordagem.

A pontuação, então, assim como é um lugar privilegiado de observação do silêncio, também o é do ritmo. Marca lingüística própria da enunciação, segundo Chacon, a pontuação reúne nela sujeito, silêncio e ritmo. A sintaxe é o lugar onde este silêncio se marca e onde, em Clarice Lispector, nós podemos encontrar elementos expressivos de sua presença. Cabe aqui recuperar a reflexão de Orlandi que ao abordar o silêncio diz que silêncio e linguagem constituem o ritmo da significação. Dentro deste aspecto, podemos fazer um deslocamento das reflexões de Chacon da abordagem enunciativa para a discursiva porque, uma vez que se considere o funcionamento do silêncio e, em conseqüência, a exterioridade como constitutiva do sentido, e o sujeito como heterogêneo, a pontuação é determinante para criar a ilusão de homogeneidade do discurso e do sujeito.

A pontuação é, assim, marca do estilo do escritor, sendo o estilo uma manifestação singular, mas que se constitui a partir de condições de produção determinadas histórica e socialmente. Ou seja, a singularidade se dá pela forma própria como o sujeito constitui o seu discurso a partir das diversas determinações que sofre no seu dizer. Sendo assim, a análise enunciativa não dá conta da utilização da pontuação

uma vez que esta, tanto quanto a linguagem, por ser constituída pela historicidade, tem um caráter, essencialmente, discursivo e remete o leitor para espaços de silêncio totalmente indefinidos e, em certos casos, para o silêncio enquanto real do discurso.

É com base numa pontuação inusitada, com frases interrompidas onde o branco assume um sentido particular, por exemplo, que Clarice estabelece um ritmo peculiar a sua escrita. A utilização que Clarice Lispector faz da pontuação vem ao encontro do que diz Védénina ao considerar que ela faz parte dos caracteres próprios da escritura de um autor e deve, junto com os outros componentes gráficos, ser associada às condições de produção do texto, sendo ainda o que possibilita que o caráter rígido da ordem das palavras possa ser transgredido (Védénina, apud Gruaz, 1980:14)²⁰.

As variações da pontuação para Catach estão relacionadas às condições históricas de produção do texto: *As variações da pontuação refletem as concepções diferentes da cultura, da mentalidade coletiva em particular “a passagem progressiva de uma cultura da voz e do ouvido a uma cultura do olho [...]do livro”* (Catach, apud Gruaz, 1980:15)²¹.

Ainda dentro da mesma visão de Catach de que a pontuação é um signo lingüístico, Claude Tournier diz que a pontuação é, numa mensagem escrita, o conjunto dos signos que não têm correspondência fonêmica, o que nos leva a encarar a pontuação como signo do silêncio por excelência. O signo de pontuação, segundo Tournier, a exemplo do signo lingüístico, é formado de duas faces: o significante, chamado pontuante (ex.:o ponto, a maiúscula) e o significado, chamado pontuance (ex.: o fim da frase, a marca de nome próprio são os pontuances) (Tournier, 1980). No entanto, na escritura de Clarice Lispector, podemos observar uma transgressão total destes significados, uma vez que, por exemplo, os dois pontos que antecedem sempre algum enunciado são utilizados para finalizar um romance: *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Tomando a pontuação como signo lingüístico, talvez nós possamos pensar que, em Clarice, ela funciona em vários momentos apenas como significante, o que joga o leitor para algum ponto indeterminado do interdiscurso, onde todos os deslizamentos de sentido são possíveis ou, ainda, para o silêncio enquanto real do

²⁰ Pour L. Védénina, la ponctuation fait, à plein titre, partie des caractères propres de l'écriture d'un auter, et c'est pourquoi, de même que les autres composants graphiques, elle doit etre associée aux conditions de production du texte.

²¹ Les variations de la ponctuation reflètent des conceptions différentes de la culture, de la mentalité collective, en particulier “le passage progressif d'une culture de la voix et de l'oreille à une culture de l'oeil [...], du livre”.
(Notas 20 e 21 tradução minha).

discurso, onde o que se encontra é o silêncio como temos no início de *A paixão segundo GH*. A pontuação seria aí a materialidade lingüística do silêncio.

SDR 6 — — — — — *estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isto quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização pois não quero me confirmar no que vivi — na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho capacidade para outro.*(PSGH:9)

Apesar de ser a pontuação um objeto lingüístico constitutivo da escrita, sua substância, todavia, é heterogênea em relação à ordem escritural, observa Véronique Dahlet. O sentido se constrói em e pela interação de duas ordens: os signos ideográficos e os lingüísticos. Dahlet considera ainda que a pontuação opera ou de maneira co-orientadora, ou de maneira desorientadora em relação ao enunciado. *Nos dois casos, admitiremos que o sentido é produzido pela resultante dessa heterogeneidade. Por outro lado, a pontuação é tanto um fato de discurso quanto de língua. (...) Em primeiro lugar, há uma parte da pontuação que escapa à prescrição e por conseguinte, varia de acordo com o enunciador.* A pontuação sintagmática (alínea, ponto final, ponto e vírgula, dois pontos e vírgula), na hipótese de Dahlet, trabalha de forma co-orientadora em relação à ordem alfabética, enquanto que a pontuação polifônica age de forma desorientadora (Dahlet, 1998:465). A pontuação polifônica, na concepção de Dahlet, compreende os sinais que indicam uma interrupção enunciativa quer seja através de marcas do discurso citado: (aspas, itálico, travessão); de marcadores expressivos (maiúscula, sublinhada, itálico, traço); de hierarquizadores discursivos (dois pontos, travessão, parênteses); ou de marcadores de interrupção enunciativa: (ponto de interrogação, de exclamação e reticências).

Promovendo um deslocamento nesta concepção de pontuação enunciativa, para um concepção discursiva, Eni Orlandi considera a pontuação como o lugar em que o sujeito trabalha seus pontos de subjetivação, o modo como ele interpreta. Desloca, assim, o estudo da pontuação do domínio da gramática (e da frase) para o domínio do

discurso, onde a exterioridade é constitutiva do dizer. *Nessa perspectiva, as marcas de pontuação podem ser consideradas como manifestação da incompletude da linguagem fazendo intervir em sua análise tanto o sujeito como o sentido* (Orlandi, 2001:110).

Impossível de ser decomposto em unidades discretas, o signo de pontuação é comparado por vários estudiosos à palavra. Mas este funcionamento da pontuação como um morfema, acreditamos que só é amplamente compreendido, a partir da perspectiva discursiva proposta por Orlandi, que toma a pontuação como manifestação da incompletude do dizer. Palavras sem palavras, como diz Catach, a pontuação é, no nosso entender, a expressão mais evidente de que a exterioridade, bem como o silêncio, é constitutiva da linguagem.

3.1.1 Breve histórico

A pesquisa histórica sobre a pontuação, conforme nos observa Claude Gruaz (1980), é importante porque evita que o editor cometa o equívoco de fazer a sua “tradução” para pontuações contemporâneas. A pontuação, como nos mostra sua história, muda com o tempo, especialmente, depois da impressão, sendo constituída, portanto, assim como a linguagem, pela historicidade. Um dos aspectos que particularmente nos interessa, contudo, nesta história, é o fato de que, qualquer que seja a época, os escritores sempre estiveram em desacordo com os gramáticos e impressores no uso da pontuação. O que nos leva a crer que, no caso da obra literária, o uso da pontuação foi sempre discursivo, vinculado ao sentido e ao estilo do escritor.

O primeiro sistema de pontuação, base da pontuação moderna aparece no século XVIII. Como salienta Lorenceau (1980), a pontuação, nesta época, tinha por função ajudar aquele que lia em voz alta. Um dos principais gramáticos deste período, Beauzée escreveu: *a pontuação é a arte de indicar por signos recebidos a proporção das pausas que se deve fazer falando* (Beauzée, apud. Lorenceau, 1980:50)²². A pontuação dos gramáticos do século XVIII se encontra freqüentemente em contradição com aquela dos romances que apresentam uma riqueza desconcertante em matéria de pontuação.

No século XIX, o número de leitores aumenta, a imprensa se desenvolve muito e é provavelmente para facilitar a leitura visual que se aumenta consideravelmente o número de signos empregados. Abandona-se, portanto, no século XIX, uma concepção

²² La ponctuation est l'art d'indiquer par des signes reçus la proportion des pauses que l'on doit faire en parlant. (tradução minha)

oral de pontuação para adotar uma concepção puramente gramatical e sintática. Devido à pressão dos impressores que queriam o estabelecimento de uma regra universal para o uso da pontuação, a sistematização dos sinais evoluiu muito.

Iniciam, já neste período, as desavenças entre impressores e escritores. Enquanto os primeiros consideravam que a *pontuação tem uma parte muito importante na clareza de nossa língua, como de todas as línguas aliás, para ser abandonada aos caprichos dos escritores que, na maior parte, não entendem grande coisa*²³ (Lorenceau, 1980:53), vários escritores se rebelaram contra uma normatização rigorosa da pontuação. A escritora George Sand, por exemplo, foi uma defensora entusiasta do direito dos escritores e do lugar da pontuação no estilo, conforme nos conta Annette Lorenceau (Lorenceau, op.cit.:56).

A pontuação no século XX é tratada de forma didática, visando à universalidade, o que entra em desacordo com as necessidades dos escritores desta época. Assim, os escritores, neste período, dão à pontuação uma grande diversidade e originalidade, no objetivo de passar, no texto, o movimento e os sentimentos. Para os escritores do século XX, diz Lorenceau, a pontuação, tal como se apresenta, já não satisfaz. Eles reclamam de signos novos. Ao que podemos observar que Clarice Lispector, embora tivesse uma atenção toda especial com a pontuação, não se refere nunca à utilização de novos signos, mas inova o uso dos existentes, transgredindo as normas gramaticais e produzindo novos efeitos de sentido a partir desta transgressão.

É interessante observar, conforme salienta Grantham que se, durante séculos, não houve segmentação nem marcas gráficas de pontuação, sendo a escrita contínua, era o leitor quem segmentava e pontuava o texto (Grantham, 2002:109). Num texto contínuo, sem pontuação, a pontuação do leitor era parte determinante do processo de produção dos sentidos. Interessante porque, ao romper com as regras gramaticais, a pontuação de Clarice remete exatamente para o leitor. Trabalhando os espaços de silêncio da linguagem, Clarice Lispector faz com que o leitor, através de uma pontuação peculiar, seja lançado no interdiscurso ou no próprio silêncio, real do discurso, onde todo dizer é possível, e busque, aí, os seus sentidos.

²³ La ponctuation a une part trop importante à la clarté de notre langue, comme de toutes les langues d'ailleurs, pour l'abandonner aux caprices des écrivains qui, la plupart, n'y entendent pas grand-chose.

3.1.2 Diversos sinais/diversas funções

A necessidade de uma classificação dos sinais de pontuação é, segundo Claude Tournier, tarefa fundamental na atualidade para que se saiba do que se está falando.

Tournier propõe uma classificação que nos interessa pela abrangência de signos de pontuação que contempla e por basear-se no estudo das funções em que, normalmente, são empregados estes signos e que, como temos visto, são, de muitos modos, transgredidas por Clarice Lispector. Neste sentido, não nos interessa aqui fazer um levantamento da abordagem dos signos pontuacionais pela gramática normativa, uma vez que esta abordagem vem sendo criticada pelos autores que tratam a pontuação do ponto-de-vista lingüístico ou enunciativo. Como nosso objeto de estudo é o discurso literário, e nossa abordagem o funcionamento discursivo da pontuação, optamos por partir já de abordagens lingüísticas e enunciativas para discutir os deslocamentos que ocorrem no discurso.

Tournier (1980:37-8) classifica os signos de pontuação em três categorias distintas:

1. A pontuação da palavra: o branco, o apóstrofe e o traço de união.

2. A pontuação da frase:

2a: signos que delimitam a frase: maiúscula de início de frase e os signos de fim de frase: pontos de interrogação, de exclamação, simples, de suspensão.

2b: signos que delimitam as partes das frases: todos aqueles que podem aparecer entre o início (a maiúscula) e o fim (o ponto) da frase: vírgula, dois pontos, ponto-e-vírgula, aspas, parênteses, colchetes.

2ba: signos que delimitam os elementos constitutivos da frase: vírgula, ponto-e-vírgula e dois pontos. O ponto-e-vírgula se coloca entre duas seqüências de posição superior as que delimitam a vírgula. Quanto ao dois-pontos, ele anuncia, mais freqüentemente, uma seqüência relacionada a esta que a precede: enumeração, explicação, citação, etc.

2bb: signos que permitem a interrupção da progressão normal da frase para incluir uma frase (ou inúmeras) ou uma parte de frase: são, por ordem de poder isolante decrescente: as aspas, os parênteses e os colchetes, os travessões duplos, as vírgulas duplas.

3. A pontuação metafrástica (para além da frase): signos que marcam os limites de seqüências de posição superior à frase. Estes signos são em geral constituídos pela

utilização do espaço branco da página: alínea, recôncavo entre parágrafos, troca de página entre pontos importantes do texto, títulos e entretítulos (...).

Na verdade se tomarmos por critério a classificação de Tournier, vamos ver que Clarice rompe todas as regras propostas, dando um funcionamento essencialmente discursivo à pontuação. Usa, por exemplo, para delimitar a frase, minúsculas ao invés de maiúsculas; usa, ainda, vírgula e dois pontos, que são delimitadores de partes das frases, no início e no final do romance, respectivamente, como já vimos no caso de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1.3.2); usa signos que tem por função interromper a progressão normal da frase, como o travessão, para iniciar e encerrar um romance, como é o caso de *A paixão segundo GH*.

Observa-se na análise de Chacon, como de resto nas abordagens lingüísticas também, a inclusão, como sinais de pontuação, das maiúsculas e minúsculas, dos parágrafos, todas marcas lingüísticas ligadas diretamente à enunciação, à sintaxe e ao silêncio e que alcançam, em Clarice Lispector, uma singularidade toda especial, em desacordo tanto com a gramática tradicional, como com a abordagem lingüística.

Esta utilização singular dos sinais de pontuação por Clarice tem a ver com a própria natureza destes sinais. Sua utilização é polissêmica, destaca Chacon: *Não há relação direta entre um sinal de pontuação e um único tipo de função significativa a ele associada (...) a polissemia que se pode atribuir a esses sinais traz à cena fatos estreitamente ligados ao uso da linguagem em sua forma escrita* (Chacon, 1998:91).

Nos vínculos que estabelecem entre as seqüências de palavras, observa Chacon, os sinais de pontuação criam, entre as partes que se alternam ritmicamente, relações de sentido que tornam possível prever as diferentes orientações que a significação tomará num texto escrito. Neste sentido, diz ele, os sinais de pontuação funcionariam como operadores lingüísticos, dando uma orientação argumentativa ao enunciado. Nós entendemos, contudo, que a utilização dos sinais de pontuação por Clarice Lispector tem, por vezes, mais uma função desorientante da significação do que propriamente de orientação. Ou seja, ao trabalhar com o silêncio fundante, Clarice joga o leitor, pela via da pontuação, neste silêncio, onde a iminência do sentido se encontra com o indizível:

SDR 7 *Foi à janela, riscou uma cruz no parapeito e cuspiu fora em linha reta. Se cuspisse mais uma vez — agora só poderia à noite — o desastre não aconteceria e Deus seria tão amigo dela, mas tão amigo que...que o quê? (PCS:16).*

NA **SDR 7**, temos primeiro dois travessões que isolam um pensamento da personagem que está dissociado do restante do texto, uma vez que não há nada que explique porque a personagem só poderia cuspir à noite. Após o travessão, há continuidade do que vinha sendo dito para, em seguida, haver nova interrupção, agora, por reticências que remetem para um ponto indefinido do interdiscurso, preenchível pelo leitor. Depois das reticências, temos uma pergunta como se uma outra voz (voz interior da mesma personagem) se interpusesse na rede discursiva, reforçando a ausência de continuidade no enunciado interrompido por reticências: (...) *mas tão amigo que...*

Sendo essencialmente enunciativos, na concepção de Chacon, os sinais contemplam a heterogeneidade própria de todo dizer, promovendo, em muitos momentos, a descontinuidade do discurso. E, ao promoverem a descontinuidade do discurso, apontam a presença do Outro neste discurso, reunindo aí sujeito, ritmo, silêncio e pontuação.

As quebras no fio do discurso — que, assinaladas por meio de travessões, aspas, parêntese e vírgulas, indiciam o desdobramento do sujeito — podem ser observadas em qualquer emprego de qualquer sinal de pontuação.

(Chacon, ibidem:142)

Concordamos com Chacon neste aspecto, pois que, em Clarice Lispector, nós vemos o deslocamento do uso dos sinais de pontuação. Por exemplo, na **SDR 7** que analisamos acima, a reticência promove a quebra no fio do discurso e é seguida de uma outra voz, que sugere o desdobramento do sujeito. Contudo, no nosso entender, os sinais muito mais que enunciativos são discursivos porque remetem para o interdiscurso; alguns, de forma acintosa como as reticências e a interrogação; outros, de forma mais sutil como no caso das aspas, mas, em Clarice, via de regra, o funcionamento da pontuação é discursivo.

Fonagy (1997:195), por sua vez, considera que há sinonímia entre sinais e, como exemplo, cita que o travessão e as reticências funcionam ambos como grafemas de incompletude, traços de suspensão.

No texto de Clarice Lispector, porém, podemos ver que todos os sinais são passíveis de funcionar como grafemas de incompletude, uma vez que se inicia um romance com uma vírgula, ou com um travessão, e se encerra com dois pontos, ou também com travessões. Além disso, o ponto, na classificação de Tournier, signo que delimita a frase, é utilizado por Clarice exatamente para interrompê-la.

SDR 8 *Ela respondeu que não tinha nada físico. Então ele disse:*

Lóri, disse Ulisses, e de repente pareceu grave embora falasse tranqüilo, Lóri: uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para a frente. Foi o apesar de que me deu uma angústia que insatisfeita foi a criadora de minha própria vida. Foi apesar de que parei na rua e fiquei olhando para você enquanto você esperava um táxi (LP:33).

Através da interrupção do apesar de, Lispector deixa os sentidos ecoando no silêncio para serem preenchidos pelo leitor, repetindo a expressão apesar de até o final da seqüência.

Temos também em Clarice, os dois pontos, ainda na classificação de Tournier, *signo que delimita partes da frase, anunciando uma seqüência relacionada a que a precede*, seguido do espaço em branco:

SDR 9 *Agora te escreverei tudo o que me vier à mente com o menor policiamento possível. É que me sinto atraída pelo desconhecido. Mas enquanto eu tiver a mim não estarei só. Vai começar: vou pegar o presente em cada frase que morre. Agora:* (AV:89)

3.2 Pontuação e literatura

Nina Catach, como vimos, diz que cada escritor tem sua pontuação, onde se poderia encontrar sua respiração, seu estilo, seu ser mesmo. Ao mesmo tempo, observa ela, todo escritor sofre as determinações de sua época. E aponta, neste sentido, o desaparecimento brutal de toda maiúscula pós 1968, ou antes, de toda pontuação em poesia. Isto, segundo Catach, é mais que uma moda: é a revelação, sem dúvida, de uma mentalidade coletiva. (Catach, 1980:4) .

Para Chacon, não há uma relação direta entre um sinal de pontuação e um único tipo de função significativa a ele associada. A pontuação, diz ele, citando Védénina, está relacionada às características próprias de um autor e às condições de produção do texto. O caráter enunciativo da pontuação revela, segundo Chacon, a historicidade da linguagem.

Na própria afirmação de Chacon, se percebe que a pontuação é discursiva. Sendo a autoria uma função, ela sofre as determinações históricas decorrentes da posição sujeito do sujeito-autor, de modo que o que é transgressão numa época, noutra já não é mais. Clarice Lispector promove um deslocamento constante do uso corriqueiro dos sinais de pontuação em seu texto, demonstrando, como afirma Chacon, o caráter polissêmico destes sinais. Em Clarice, a pontuação marca, muitas vezes, os limites entre o dizível e o indizível. De ordem, portanto, extremamente subjetiva, a pontuação clariceana é marca da dispersão do sujeito, clivado que é pelo simbólico, trabalhando as relações entre o ser, o sujeito, o mundo e a linguagem. É também o que nos indica que nem tudo é possível dizer e a importância do silêncio na constituição do sentido.

Nessa relação da pontuação com o ritmo da escrita e, conseqüentemente, com a escrita própria de cada escrevente, bem como com as condições de produção de sua escrita, surge, através do ritmo e da pontuação, a relação de interlocução entre o escritor e o leitor.

Esta interlocução com o leitor é fundamental, no nosso entender, na pontuação de Clarice Lispector, na medida em que o leitor se torna presença fundamental na constituição do sentido, uma vez que estes lhe são dados em aberto, conforme já vimos.

Uma das formas que Clarice tem de remeter para o leitor é o uso da interrogação. Ao mesmo tempo, além da interrogação, como vemos nas **SDRs 10 e 11**, ela interrompe o dizer, por meio da pontuação, deixando que o leitor o preencha.

SDR 10 *Macabéa pedir perdão? Porque sempre se pede. Por quê? Resposta: é assim porque assim é. Sempre foi? Sempre será. E se não foi? Mas eu estou dizendo que é. Pois.* (HE:83)

SDR 11 *Também tenho que te escrever porque tua seara é a das palavras discursivas e não o direto de minha pintura. Sei que são primárias as minhas frases, escrevo com amor demais por elas e esse amor supre as faltas, mas amor demais prejudica os trabalhos. Este não é um livro porque não é assim que se escreve. O que escrevo é um só clímax? Meus dias são um só clímax: viva à beira.*(AV:16).

Abordando a questão dos pontos de suspensão, Maingueneau também reflete sobre a participação do leitor na constituição de sentidos. Os pontos de suspensão, diz ele, tem às vezes um emprego sutil, quando associados a um enunciado que não tem uma abertura (béance) perceptível. (Maingueneau,1986:78). Neste caso, afirma, ao invés de normalizar uma transgressão visível, os pontos de suspensão a criam lá onde o leitor não a suporia. Maingueneau utiliza como exemplo a ironia. Nós retomamos aqui o exemplo dos títulos em *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, que desvelam ao leitor sentidos lá onde eles não os suporia como na **SDR 3**.

SDR 3 *O pai...*

... A mãe...

... A tia...

...O banho...

...Otávio...

Analisando a obra de três escritores Céline, Diderot e Marivaux, Maingueneau diz:

*Em Céline, os pontos de suspensão marcam uma escritura assombrada pelo vazio e o silêncio. (...)
Em Diderot, o indizível é isto que não se pode dizer porque a intensidade de emoção excede a economia de língua, enquanto em Marivaux, mais próximo da moderna noção de inconsciente, o indizível, longe de ser exterior à linguagem, só existe na e pela enunciação do sujeito.* (Maingueneau, op.cit.:85-87)

É esta mesma concepção de Marivaux que nós acreditamos presente em Clarice Lispector. *O indizível só me poderá ser dado*, diz Clarice, *através do fracasso de minha linguagem*. Ou seja, é no próprio uso da linguagem que nós tocamos o indizível. Neste sentido, todo e qualquer sinal de pontuação, em Clarice, pode funcionar como um ponto de suspensão, promovendo isto que Maingueneau tão bem define como a construção de um além interpretativo.

3.2.1 Pontuação discursiva

Os limites da interpretação, na AD, são dados pelo silêncio que acompanha, assim, a concepção do movimento dos sentidos e dos sujeitos: incompletos e abertos para se tornarem outros (Orlandi, 1997:182). Clarice trabalha, através da pontuação, exatamente esta incompletude do sujeito e do sentido. Ou dito de outro modo, Clarice não busca, em nenhum momento, a homogeneidade do texto, nem sua coerência e completude, de modo que fica evidente, em sua escritura, a dispersão do sujeito e do sentido e isto ela obtém pelo rompimento das regras de sintaxe e pontuação.

Numa abordagem discursiva da pontuação, onde se considera, portanto, a exterioridade, a historicidade, como constitutiva do sentido, Orlandi diz que a pontuação é um elemento de organização do texto, elemento fundamental, portanto, para que seja possível a textualização do discursivo.

Ao abordar a questão do silêncio, Orlandi diz que ele não tem marcas e que a dificuldade em observá-lo está exatamente em que, por ser fugaz, contínuo e disperso, ele não deixa marcas, mas pistas. Algumas destas pistas, apontadas por ela, são a elipse, a reticência, a descontinuidade temática, a subdeterminação semântica e a preterição, isto é, o silêncio que é apontado para o futuro discursivo.

Em Clarice, nós temos uma ampliação destas pistas propostas por Orlandi porque qualquer sinal, além da reticência, pode ser expressivo do silêncio. E temos, ainda, uma diferença que consideramos fundamental: a pontuação, em Clarice, não é pista, mas marca do silêncio. A pontuação é, na visão de Orlandi, manifestação do interdiscurso na textualização do discurso e nós acreditamos que Clarice marca, pontuacionalmente, esta presença da rede discursiva na textualização ao interromper bruscamente enunciados, ou iniciar outros pela metade.

A pontuação ultrapassa, portanto, os limites da sintaxe, diz Orlandi, e coloca em questão a noção de frase canônica, uma vez que aponta tanto a presença do interdiscurso no discurso, como a do silêncio na constituição do sentido. A pontuação passa, assim, a ser um fato de discurso, considerado de dois modos:

a. na frase (,—) e nesse caso ela abre, em seu interior, um espaço em relação ao Outro (o interdiscurso) e

b. para além da frase (...) em que trabalham os limites impossíveis em relação a um fora inacessível, inapreensível, inatingível. (Orlandi, 2001:111)

As reflexões de Orlandi vêm ao encontro do que temos apontado, no decorrer deste trabalho, na escritura de Clarice Lispector, a saber que o silêncio tanto remete para o interdiscurso, ou para pontos da rede discursiva preenchíveis pelo leitor, como para o real do discurso.

Há entre o discurso e o texto, observa Orlandi, um espaço difuso, de indecisões, de limites fluidos, sendo a pontuação um *mecanismo de ajuste na relação discurso/texto, onde se manifesta o processo de subjetivação* (Ibidem, 113). Isto porque o sujeito tem esta necessidade de um texto com início, meio e fim. Ilusão da completude da linguagem, de que o tudo é possível de se dizer. Clarice desfaz esta ilusão em seu texto, trabalhando discursivamente a pontuação e mostrando que todo dizer é incompleto. É, portanto, trabalhando a pontuação na contramão do que seria o seu funcionamento lingüístico que Clarice expõe a dispersão do sujeito e do sentido.

Como diz Orlandi:

do ponto de vista discursivo não há ponto final como não há um começo absoluto(...) O ponto final, por exemplo, funciona imaginariamente como um signo de acabamento (impossível). (...)A pontuação serve assim para marcar divisões, serve para separar sentidos, para separar formações discursivas, para distribuir diferentes posições dos sujeitos na superfície textual. Elas indicam modos de subjetivação. (Orlandi, Ibidem:93-116)

Promovendo a continuidade do discurso de forma que ele se torne legível, a pontuação em Clarice trabalha também no sentido da descontinuidade, denunciando, ao mesmo tempo, que o sujeito é heterogêneo e os sentidos dispersos:

SDR 12 *Uma rapacidade toda controlada me tomara, e por ser controlada ela era toda potência. Até então eu nunca fora dona de meus poderes — poderes que eu não entendia nem queria entender, mas a vida em mim os havia retido para que um dia*

enfim desabrochasse essa matéria desconhecida e feliz inconsciente que era finalmente: eu! eu, o que quer que seja.

Sem nenhum pudor, comovida com minha entrega ao que é o mal, sem nenhum pudor, comovida, grata, pela primeira vez eu estava sendo a desconhecida que eu era — só que desconhecer-me não me impediria mais, a verdade já me ultrapassara: levantei a mão como para um juramento, e num só golpe fechei a porta sobre o corpo emergido da barata — — — — — (PSGH:35-6)

Na **SDR12**, GH vem tentando contar uma experiência, da ordem do indizível, que teve após o encontro de uma barata no quarto da empregada que foi embora. Nesta tentativa, ela nos leva até os limites da linguagem até o momento em que, identificando-se com a barata, enquanto vida, ou enquanto ser, ela já não tem como expressar isto em palavras. Clarice usa aí, então, o travessão que, gramaticalmente, é marca de acréscimo. Num recurso inusitado, porém, ela coloca seis travessões porque o que vem após o travessão é da ordem do indizível, então é um acréscimo que não pode ser expresso em palavras. Ficam acrescidos, então, apenas travessões.

Além disso, o silêncio presente a partir dos travessões ao final do parágrafo não é preenchível pelo leitor que é lançado, pela pontuação, para o campo do indizível. A pontuação funciona aí como um signo de silêncio no fio do discurso, o qual joga o leitor não no interdiscurso, mas no real do discurso, o silêncio fundante. A pontuação marca, pois, a presença do silêncio como constitutivo da linguagem.

Analisando o funcionamento discursivo dos diversos sinais de pontuação, Orlandi diz que *o ponto final exclui o que não está lá (mas em outro lugar)* (Orlandi,ibidem:121). Nós temos, em Clarice, uma transgressão profunda do funcionamento dos sinais de pontuação. Por exemplo, temos, mais de uma vez, a utilização dos dois pontos onde se esperaria encontrar um ponto final, deixando entrever, portanto, que há um além discursivo.

Do mesmo modo, o início do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* com uma vírgula, conforme já vimos à página 35, desconserta o leitor, acostumado que está a um começo sempre marcado por parágrafo e letra maiúscula. Clarice, na **SDR 13**, inicia o romance sem parágrafo, com letra minúscula, precedida de vírgula. A vírgula marca a projeção do interdiscurso no discurso e, como este é o início do texto, ela aponta a sua origem discursiva.

SDR 13 ,estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícil para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que eram a sua melhor comida, embora não soubesse enfeitar uma fruteira, mas Ulisses acenara-lhe com a possibilidade futura de por exemplo embelezar uma fruteira, viu o que a empregada deixara para jantar antes de ir embora, pois o almoço estivera péssimo, enquanto notara que o terraço pequeno que era privilégio de seu apartamento por ser térreo precisava ser lavado, recebera um telefonema convidando-a para um coquetel de caridade em benefício de alguma coisa que ela não entendeu totalmente mas que se referia ao seu curso primário, graças a Deus que estava em férias, fora ao guarda-roupa escolher que vestido usaria para se tornar extremamente atraente para o encontro com Ulisses que já lhe dissera que ela não tinha bom-gosto para se vestir, lembrou-se de que sendo sábado ele teria mais tempo porque não dava nesse dia as aulas de férias na Universidade, pensou no que ele estava se transformando para ela, no que ele parecia querer que ela soubesse, supôs que ele queria ensinar-lhe a viver sem dor apenas, ele dissera uma vez que queria que ela, ao lhe perguntarem seu nome, não respondesse “Lóri” mas que pudesse responder “meu nome é eu”, pois teu nome, dissera ele, é um eu, perguntou-se se o vestido branco e preto serviria,
(LP:19-20)

Sobre esta utilização da pontuação por Clarice, diz Sylvia Perlingueiro na apresentação de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, edição da Francisco Alves: *Começar a narrativa com uma vírgula constitui uma transgressão, já que este sinal gráfico indica a pausa dentro da escritura. Estamos, assim, diante de um começo que não se mostra como um início, mas sim como a seqüência de algo contínuo. Mais interessante ainda será chegar ao final da história, marcado não pelo ponto, mas por dois pontos. Ou seja, não existe fim, e a narrativa pressupõe uma continuação, exigindo leitores participantes que estabeleçam elos de ligação entre o dito e o não-dito* (Perlingueiro, 1990:5-6).

A Observação de Sylvia vem ao encontro do que temos apontado, e que é enunciado pela própria Clarice Lispector nos diversos momentos em que se reporta ao

leitor, que a sua escritura exige uma participação do leitor e se efetiva exatamente durante o processo de leitura.

Numa abordagem discursiva das reticências e da interrogação, Marilei Grantham (2000) vê estes sinais como signos de uma presença-ausência. Grantham trabalha o funcionamento discursivo destes sinais a partir da releitura de alunos, em sala de aula, de textos com reticências e interrogação. Com base na análise destes textos de alunos, diz ela: *a presença-ausência aponta para aquilo que é dito mesmo sem palavras, o que significa que há uma memória que retorna sobre o mesmo, sobre os sentidos já produzidos* (Grantham, op.cit.:119).

Consideramos que esta conclusão de Grantham, a partir dos textos dos alunos, não se confirma na análise dos textos de Clarice Lispector, onde o sentido fica em aberto e não retorna sobre o mesmo, como podemos ver nas seqüências:

SDR 1 *E o que é que realmente importa? Não sei, talvez sentir com bondade irônica esse modo como as coisas mais reais e que mais queremos de repente parecem um sonho, e isso simplesmente porque sabemos muito bem...que o quê?* (ME:316)

SDR 14 *Divertiu-se com os papelões. Olhava-os um instante e cada papelão era um aluno. Joana era a professora. Um deles bom e o outro mau. Sim, sim, e daí? E agora agora agora? E sempre nada vinha se ela...pronto.* (PCS:15)

Destacando a incompletude própria da linguagem, Grantham diz que, em certos momentos, ela é especificamente marcada pela reticência. Mas, observa ela, não é algo que não se conseguiu dizer, não é vazio, mas que não se quis dizer. Neste aspecto, os textos analisados por Grantham²⁴ diferem, fundamentalmente, dos textos clariceanos. Acreditamos que, em Clarice, a incompletude da linguagem, expressa pelas reticências nos exemplos que já apontamos são da ordem do indizível. Não se conseguiu dizer porque as palavras faltam, porque são falhas (Authier-Revuz, 1997) porque há algo na experiência subjetiva que é da ordem do indizível, porque o sujeito, determinado pelo simbólico, é inevitavelmente clivado.

²⁴ Marilei Grantham analisou textos produzidos por alunos do Curso de Letras da FURG a partir de textos de Luiz Fernando Veríssimo. Os alunos elaboraram textos e, onde havia reticências e interrogação, produziram, segundo a análise de Grantham, sentidos que retornavam sobre o sentido já posto do texto, ou seja, havia uma coincidência de sentidos entre a escrita do sujeito-autor e do sujeito leitor.

Outro aspecto interessante de ser confrontado entre os textos trabalhados por Grantham em sala de aula e a obra da Clarice é que Grantham toma as reticências como *suspensão do discurso do sujeito para a interferência do discurso do outro*. E nós acreditamos que, em Clarice, a suspensão do discurso do sujeito opera a irrupção do discurso do Outro, sendo este Outro da ordem do inconsciente. Mas, concluímos com Grantham, *sendo um sinal no discurso do sujeito-autor, são um lugar de interpretação para o sujeito leitor* (Grantham:127-8), embora, em muitos casos, a pontuação de Clarice lance o leitor num espaço não preenchível pela linguagem, espaço de silêncio mesmo.

Retomando Indursky para quem a elipse lingüística estabelece a indeterminação, Grantham considera que o funcionamento da reticência é semelhante ao da elipse: *um modo de silenciamento, que desobriga o sujeito-autor de se expor e lhe possibilita não dizer (dizendo)* (Grantham, *ibidem*:140). Podemos observar, no funcionamento das reticências por Clarice Lispector, que o autor não diz e não há nada que possa ser preenchido pelo leitor como vimos nas **SDRs 1 e 14**.

As reticências apontam, neste caso, para a incompletude da linguagem, como diz Grantham, mas não para um dizer específico, mas para o fato de que sempre há algo ainda a ser dito, o dizer não se esgota, não há um fechamento do discurso. Nós diríamos, então, junto com Grantham que considera as reticências uma marca do discurso em suspensão, que a característica fundamental do texto de Clarice é exatamente esta, de um discurso em suspensão, e que isto é marcado pela presença inusitada dos sinais de pontuação.

Portanto, quando Grantham observa que talvez as reticências não funcionem como uma indeterminação discursiva, pois, se fosse assim, elas abririam o sentido em todas as direções, nós diríamos que, em Clarice, elas apontam, sim, para uma indeterminação do sentido, mas uma indeterminação que não tem a ver com o desejo do autor de não se responsabilizar pelo dito, mas com o fato de que há, em todo discurso, um espaço do indizível, o real do discurso, como diz Orlandi: o silêncio.

Então, enquanto nas análises de Grantham as reticências são como uma flecha que aponta o interdiscurso, num gesto do produtor do texto origem para significar: *tudo isto que vocês já sabem e eu não preciso repetir* (Grantham:144), nós diríamos que, em Clarice, o funcionamento discursivo das reticências e não só delas, mas de todo e qualquer sinal de pontuação pode significar *tudo isto que nós sabemos, mas que não nos é possível expressar pela linguagem*. Então, talvez possamos dizer que mais do que

uma presença-ausência como diz Marilei, com base em Catach, nós poderíamos dizer que a pontuação, em Clarice, é marca de uma ausência–presente, ou seja, marca do silêncio fundante da linguagem em todo dizer, ou lembrando Lacan: o impossível que insiste em não se escrever.

3.2.2 Pontuação, silêncio, ideologia — em Clarice Lispector —

O indizível é por definição aquilo que escapa à linguagem. Mas, ao mesmo tempo, em que outra manifestação que não a linguagem, através dela e por ela, se poderia perceber o indizível? A indagação é de Veronique Dahlet. O indizível se esconde no dizer, acrescenta ela, então suas formas são menos as do silêncio (branco suspensão) que as de substituição. *As formas do indizível em geral são freqüentemente plenas, colocadas ali no lugar do que não se pode dizer. Organicamente, o indizível procede da mesma maneira que a metáfora* (Dahlet, 1999:297)²⁵.

Tudo leva a crer, diz Dahlet, que a pontuação como forma de indizível, conhece um fenômeno de deslocamento, comparável, mas suscetível de se estender a todos os signos, à função polifônica e à função sintática (Dahlet, ibidem: 301). Contudo, discordando de Dahlet, acreditamos que o indizível, em Clarice, por ser marcado pontuacionalmente, tem, seguidamente, a forma de branco e de suspensão — o que não exclui o fato de que Lispector trabalhe o indizível de outras formas também como a metáfora, por exemplo —, fato que destaca que, nesta escritora, indizível e silêncio coincidem por significar o indizível exatamente o lugar onde as palavras faltam.

A pontuação é um gesto de interpretação e, neste gesto, materializa o ideológico, marcando os espaços de acréscimo, os espaços de silêncio: *Na pontuação, gesto técnico em um processo menos técnico de subjetivação, há confronto de gestos de interpretação, expressão do confronto do simbólico com o político, vestígio de outras formulações possíveis, conformação da política do dizer* (Orlandi, 2001:123).

A ilusão da completude é assim propiciada pelo acréscimo, explica Orlandi, ou seja, pelas notas de pé de página, a pontuação, os parênteses, que produzem o efeito de fazer crer que *o dito + o não dito = o dizer completo* (Orlandi, op.cit.:125). Pela

²⁵ Les formes de l'indicible sont des formes souvent pleines, qui sont mises-là-pour, em lieu et place de ce qu'on peut se dire: organiquement, l'indicible procede em toute rigueur de la même manière que la métaphore. (tradução minha)

pontuação (referida ao acréscimo), ressalta ela, o *sujeito trapaceia com a incompletude e com sua dispersão, produzindo imaginariamente a imagem do Um, do Completo, do Acabado, do Finito* (Ibidem:126). Imagem que Clarice rompe na prática da sua escritura, insistentemente, pela pontuação que funciona no sentido contrário ao citado por Orlandi, daí porque estamos defendendo que sua pontuação é, essencialmente, discursiva.

Se encararmos a pontuação como Catach — a pontuação são palavras sem palavras — toda pontuação é signo de silêncio. Fundamental nas reformulações do dizer, a pontuação, ao trabalhar os espaços de silêncio na linguagem, possibilita a movência do sujeito e do sentido. Ou como diz Surreaux: *Acreditamos que as reticências, as hesitações, as reformulações muitas vezes são tentativas de ressituar um silêncio que está sob efeito dos deslizamentos de sentido* (Surreaux, 2000:130).

Clarice promove a leitura polissêmica pela ausência de um sentido fechado e, neste aspecto, o silêncio produzido no funcionamento do discurso, no texto clariceano, se contrapõe à ideologia cujo trabalho é o da evidência de sentido. Exatamente o que Clarice faz é desconsertar o leitor pela impossibilidade de se definir o sentido do texto. Como lembra Grantham o processo ideológico não se liga à falta, mas ao excesso: *A ideologia representa a saturação, o efeito de completude que, por sua vez, produz o efeito de evidência que se sustenta sobre o já-dito, sobre os sentidos institucionalizados, admitidos por todos como “naturais”. Deste modo na ideologia não há ocultação de sentidos mas apagamentos do processo de sua constituição* (Grantham, op.cit.:69).

Clarice escancara o processo de constituição do sentido, e cerca o silêncio com palavras, pois a linguagem é a única possibilidade que temos de acesso ao indizível. O silêncio só pode se manifestar em oposição à presença da palavra. Então, esta interrupção da palavra pela pontuação inusitada de Clarice nos lança em contato com o silêncio fundante da linguagem.

Retomando aqui o que diz Dahlet, que o silêncio funciona como uma metáfora, é interessante observar que Clarice Lispector usa, em determinados momentos, os próprios sinais de pontuação como metáfora: *Quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim. De algum modo “como se não fosse eu”, era mais amplo do que se fosse — uma vida inexistente me possuía e me ocupava como uma invenção.* (PSGH).

Num texto intitulado *Linguagem e experiência subjetiva: uma leitura de Clarice Lispector*, o psicanalista Benilton Bezerra cita este trecho de *A paixão segundo GH* como representativo da construção de uma identidade de simulacro: *o eu entre aspas*. É esta identidade de simulacro, diz Bezerra, que GH começa a ver se desfazendo pouco a pouco.

Ela vai se desprendendo de tudo quanto é designação humana de si própria, até começar a ter a sensação de que encontrava — num liame insuspeito entre ela e a barata — algo de mais fundamental que todas as imagens e descrições que possuía de si. Um ponto último, a própria essência da vida, para além de todas as significações, para além de qualquer sentido humano. Para além da linguagem e da cultura, a própria vida em sua neutra imanência.

(Bezerra, 1996:83)

Fora do alcance da linguagem, o ser em sua imanência só é alcançado no silêncio porque o dizer é, por excelência, ideológico e a vida, em sua imanência, como diz Benilton, é o neutro. Clarice faz uma crítica à ideologia, levando o leitor a se confrontar com os espaços de subjetividade que estão fora da ordem do simbólico, mas aos quais nós temos acesso ao nos arriscarmos nas bordas da linguagem o que, no texto clariceano, é desenvolvido de forma marcante pela pontuação.

3.3 Considerações finais

Aventurando-se nos limites do dizer, Clarice experienciou o funcionamento da linguagem e, ao desvendá-lo, aproximou-se em muitos pontos, como vimos no decorrer deste trabalho, dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso: da ausência de início e final no processo discursivo, da heterogeneidade do sujeito e do sentido, do assujeitamento à uma rede discursiva inerente a todo dizer, da cisão do sujeito pelo simbólico e da incompletude da linguagem. Todos estes aspectos abordados pela AD, Clarice nos mostrou, ou através da reflexão de seus personagens, ou através mesmo de sua escritura, levando-nos, a partir da transgressão das normas da língua, a perceber o processo de textualização do discurso.

Desnudando o real discursivo — normalmente, encoberto pelas palavras —, através da pontuação, ao marcar pontuacional e destacadamente o silêncio, diz-nos, através de sua escritura, que o discurso não tem início e nem fim e que um texto é sempre um efeito, um recorte num continuum discursivo. Chamando o leitor a participar do texto, demonstra que a escrita se dá no momento mesmo de sua leitura, o que torna o escritor um leitor já que seu texto é um gesto de interpretação, ou uma determinada leitura; e o leitor, um escritor, produtor de um outro texto, este à revelia do autor da obra.

Ao fazer um uso marcadamente discursivo da pontuação, uma vez que esta remete para a exterioridade discursiva do dizer, Clarice acaba por demonstrar através de sua escritura, aquilo que encontramos teorizado por Dahlet e Chacon, respectivamente, a saber: que a pontuação é determinada pelas condições de sua produção, sendo plena de historicidade; e que é um espaço privilegiado de observação do ritmo da significação.

No domínio do discurso, onde temos visto, há um encontro peculiar entre o que poderíamos definir como uma teoria da linguagem esboçada por Lispector em sua obra e as teorizações da Análise do Discurso, temos que a pontuação em Clarice funciona, de modo exemplar, em acordo com a própria definição de Orlandi sobre a pontuação: *manifestação da incompletude da linguagem*.

Signo próprio da incompletude, no dizer de Orlandi, a pontuação é o que permite o efeito-início, o efeito-fecho e a ilusão de completude do texto e, por extensão, da linguagem. Na escritura de Clarice, entretanto, a pontuação trabalha na contramão de seu funcionamento lingüístico e gramatical, denunciando exatamente a incompletude da linguagem e demonstrando que todo início e todo fechamento é um efeito, um recorte determinado numa rede discursiva. E, mais ainda, avançando até mesmo no que encontramos teorizado em Orlandi sobre o silêncio, ou seja, de que o silêncio, não tem marcas, mas pistas, Clarice nos mostra que há, sim, uma possibilidade de marcamos o silêncio: através da pontuação. E nos leva, por meio dela, ao encontro daquilo que as palavras não alcançam, o indizível, ou silêncio fundante: o real do discurso.

SILÊNCIO: O REAL DO DISCURSO

4

Viver não é relatável
Clarice Lispector

Haja luz. Com este enunciado, a Bíblia inaugura, na fala divina, a primeira manifestação da linguagem sobre a Terra, para acrescentar logo em seguida: *e viu Deus que a luz era boa; e fez separação entre a luz e as trevas.* O surgimento da luz dá, assim, visibilidade às trevas. A palavra, ao surgir, portanto, faz a separação entre luz e trevas e, ao mesmo tempo, traz à luz o que antes era só silêncio. Com o surgimento da palavra, surge juntamente a consciência do silêncio.

Contrariando a visão corrente baseada no evangelho do apóstolo João, onde se lê que, *no princípio, era o verbo*, a teórica e discursivista da Unicamp, Eni Orlandi diz: *No início é o silêncio.* E inicia, ela própria, com isto, uma mudança nos rumos das reflexões sobre a linguagem, desenvolvidas até então nos estudos lingüísticos; mudança fundamental porque, ao provocar um deslocamento da noção negativa de silêncio como o nada, o vazio, para fundante da linguagem, Orlandi dá ao silêncio uma dimensão que remete ao caráter de incompletude do dizer, essencial ao movimento dos sentidos. *Não se pode pensar o sentido sem silêncio* (Orlandi, 1997:173).

É, portanto, este espaço de silêncio, que atravessa as palavras e as constitui, que possibilita o movimento dos sentidos. Não fosse o silêncio, observa Orlandi, e os sentidos seriam fixos. No silêncio, diz ela, o sentido é. E, podemos acrescentar: na linguagem, o sentido está. Está, como já vimos, a partir de determinadas condições de produção e de acordo com a formação discursiva do sujeito que fala. Está, portanto, sujeito a deslizamentos, a efeitos de sentido e a gestos de interpretação.

Contudo, acreditamos que a afirmação de Orlandi de que *no silêncio o sentido é* (grifo nosso) significa que, no silêncio, o sentido não pode ser precisado, não pode ser colocado em palavras, na medida em que colocá-lo em palavras já significa uma interpretação, ou seja, já não é mais silêncio. Isto não impede, entretanto, que silêncio e linguagem compartilhem certos funcionamentos. Uma vez que dizer implica em não dizer e, sendo a linguagem determinada ideologicamente, o que é silenciado é tão da ordem do ideológico quanto o dito. Contudo, há um espaço de silêncio, como já vimos, o real, não alcançável pelas palavras, que permanece fora do ideológico. Determinante na produção do sentido, o silêncio tem também, pois, como este, suas condições de

produção. É o que vimos, por exemplo, ocorrendo na literatura a partir do nazismo, quando o silêncio literário passa a adquirir força. É isto que faz com que Orlandi diga que o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação como da retórica da resistência (Orlandi, op.cit.:31) .

O não-um (os muitos sentidos), o efeito do um (o sentido literal) e o (in)definir-se na relação das muitas formações discursivas têm no silêncio o seu ponto de sustentação.
(Ibidem:15)

Neste trabalho do silêncio, Orlandi identifica dois funcionamentos primordiais: o silêncio como fundante e a política do silêncio. O silêncio como fundante é o fato de que toda linguagem é, antes de mais nada, categorização do continuum significante do silêncio. Quanto à política do silêncio, Orlandi subdivide em silêncio constitutivo e silenciamento. O silêncio constitutivo está relacionado ao fato de que dizer implica, necessariamente, em não dizer. Logo, todo dizer traz consigo sentidos silenciados. Já o silenciamento diz respeito à censura, ao fato de que alguns sentidos ficam interditados ou para o sujeito de determinada FD, ou para toda uma comunidade pela censura em determinado momento histórico. É quando podemos dizer, por exemplo, que uma formação discursiva é silenciada pelo uso da força. É o caso da FD comunista durante o regime militar no Brasil. Quando isto ocorre, há normalmente dois movimentos do sentido: de um lado, há uma ampliação do espaço abarcado pela FD. Por exemplo, após o golpe de 64, toda crítica ao governo foi identificada ao comunismo, embora procedesse de muitas outras FDs; crítica, comunismo e subversão foram identificados pelo governo como uma coisa só e toda crítica ao governo foi catalogada deste modo, como subversão proveniente de comunistas. O outro movimento é que os sentidos interditados sofrem um deslizamento e passam a significar de outro modo. É o caso das composições de Chico Buarque como vimos no caso de *Fado Tropical*.

O silêncio passa, assim, nesta reflexão, do lugar do vazio ou nada, para o fator fundamental do movimento dos sentidos. Contínuo de significação, o silêncio é, então, categorizado através da linguagem. E, nesta categorização, se torna constitutivo das palavras, estabelecendo, juntamente com elas, um ritmo no significar. Por isto, a compreensão do funcionamento da linguagem passa, obrigatoriamente, pela compreensão do estatuto particular do silêncio nos processos de significação (Orlandi, op.cit.:159).

Se, por um lado, não se pode analisar o sentido sem contemplar o funcionamento do silêncio na sua constituição, conforme diz Orlandi, por outro é

importante observarmos que não se pode analisar o silêncio sem considerarmos sua relação imprescindível com a linguagem, uma vez que o silêncio só pode ser percebido em contraponto a ela, ou seja, só existe a partir da existência desta. Ou como diz Clarice Lispector: *certamente, a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio*. Este trabalho com a linguagem para experimentar os seus limites, desvendando os seus espaços de silêncio é o cerne da escritura de Clarice Lispector.

4.1 No coração da palavra: o silêncio

A minha, a nossa voz, atua sendo o silêncio
Caetano Veloso

O silêncio, na tradição cultural do ocidente, foi identificado sempre a algo negativo, ausência de som, ou vazio. Esta concepção de silêncio, criticada pela discursivista Eni Orlandi, vem sendo contestada também por pensadores de outras áreas, como a filosofia, a teoria literária ou até mesmo a historiografia.

A língua nos falha de maneira precisa, diz o pensador George Steiner (1988:59). Ou seja, ela falha nos limites da linguagem, na impossibilidade de tudo dizer. Para Steiner a matriz verbal não é a única em que as articulações e o comportamento da mente são concebíveis, mas existem modalidades intelectuais baseadas não na linguagem, mas no ícone, ou na nota musical. E existem, ainda, atividades do espírito enraizadas no silêncio. *É difícil falar delas, pois como poderia a fala transmitir adequadamente a forma e a vitalidade do silêncio?* (Steiner, op.cit.:30). O silêncio, — diz ainda Steiner, citando Henri Lefebvre —, *é contínuo e, por conseguinte indecifrável. O silêncio “tem um outro discurso que não o comum” (un autre dire que le dire ordinaire) sendo, no entanto, linguagem significativa* (Steiner, ibidem:73). (grifos nossos)

É desta concepção filosófica de silêncio como um contínuo que significa, mas de um outro modo, que parte Eni Orlandi. *O silêncio é matéria significativa por excelência, um continuum significativa.* Mais do que um contínuo, o silêncio é o *real da significação*. Ou seja, o impossível de dizer ou o impossível de ser dito de outro modo. *E como o nosso objeto de reflexão é o discurso, chegamos a uma outra afirmação que sucede a essa: o silêncio é o real do discurso* (Orlandi, 1997:31). Impossível de ser dito, o silêncio é, assim, o espaço que, permitindo o movimento dos sentidos, nos mostra que o próprio da linguagem é a incompletude.

Numa outra perspectiva, mas, em muitos pontos, coincidente com a Análise do Discurso, Steiner nos diz que, na linguagem, estão explicitadas de modo singular a identidade e a presença histórica do homem, a tal ponto que aquilo que chamamos de fato pode ser um véu tecido pela linguagem para ocultar da mente a realidade. A partir de Wittgenstein, diz ele, somos obrigados a nos indagar se a realidade pode mesmo ser expressa pela fala, uma vez que a fala seja uma espécie de regressão infinita, palavras

ditas sobre outras palavras. Ainda com base em Wittgenstein, Steiner diz que a linguagem só é capaz de estabelecer ligações, de modo significativo, com um segmento especial e restrito da realidade. *O resto, e é provável que seja a maior parte, é silêncio* (Ibidem:39-40).

A falha da língua, este impossível de dizer ressaltado por Steiner, está relacionada à falta de simetria entre as palavras e as coisas e entre o pensamento e a palavra. Esta discussão sobre a palavra e as coisas, colocada por Platão no *Crátilo*, atravessa os estudos da linguagem, e é atualizada por Authier-Revuz já com base nas reflexões de ordem psicanalítica, onde esta questão da nomeação é formulada como *a falta de captura do objeto pela letra* e está relacionada diretamente à constituição do sujeito.

E é dessa falha em nomear(...) que estruturalmente se constitui o sujeito, em um irreduzível desvio (écart) de si mesmo, sujeito, pelo fato de que ele é falante e, por conseqüência do que, ele é falho.

(Authier-Revuz, 1997:257)

A falha em nomear, diz Authier, vaza a nomeação por sua ausência, seja pela fraqueza do enunciador que não encontra a palavra, remissível a um *eu não sei dizer*, seja pela fraqueza da língua, remissível a *não existe palavra* (Authier-Revuz, op.cit.:267-8). É exatamente desta falha em nomear pela fraqueza da língua que trata Clarice; ou é exatamente o preenchimento desta falha que Clarice busca e não consegue e, em não conseguindo, nos dá o indizível. Ela busca a *coisa* na sua essência, mas isto é fora do alcance da linguagem, é anterior ao próprio pensamento. Esta ausência da palavra exata, apontada por Authier, esta impossibilidade de nomeação, podemos encontrar expressa, de muitos modos, na escritura de Clarice Lispector, como no seguinte diálogo:

SDR 15 — Olhou-a aflita:

— *Olhe, a coisa de que eu mais gosto no mundo... eu sinto aqui dentro, assim se abrindo... Quase, quase posso dizer o que é mas não posso...*

— *Tente explicar, disse ele de sobranceiras franzidas.*

— *É como uma coisa que vai ser... É como...*

— *É como?... — inclinou-se ele, exigindo sério.*

— *É como uma vontade de respirar muito, mas também o medo... Não sei...*

Não sei, quase dói. É tudo... É tudo.

— *Tudo? ... — estranhou o professor*

— *Ela assentiu com a cabeça, emocionada, misteriosa e intensa: tudo... Ele continuou a olhá-la um instante, o seu rostinho angustiado e poderoso.*

— *Bem. (PCS:54)*

Este é o silêncio da palavra que falta. Na **SDR 15**, a ausência de palavras para expressar a experiência subjetiva de Joana, em *Perto do coração selvagem*, é marcada pelas reticências: *Quase, quase, posso dizer o que é mas não posso...; É como uma coisa que vai ser...é como...* A reticência, portanto, aí, remete, para o real discursivo, para aquilo que excede as possibilidades da linguagem. Esta impossibilidade de nomeação, no dizer de Authier, é marcada de forma mais incisiva quando, quase ao final do diálogo com o professor, Joana interrompe o dizer por um ponto final: *É tudo*. Ou seja, não há mesmo palavras. Não fica nada em suspenso. É tudo. O que ela sente *é tudo*.

Este silêncio da palavra que falta, entretanto, deixa reverberando no silêncio suas significações. Do ponto de vista da Psicanálise, há uma diferença fundamental entre o *calar-se* e o *silêncio da palavra que falta*. De acordo com Maria Claude Thomas *um vela, o outro desvela, um pára, o outro recoloca em movimento, um é profundamente obscuro, o outro interpreta*. (Thomas, 1989:77). Este desvelamento, intensamente provocado por Clarice Lispector ao usar a palavra como um modo de destacar o silêncio, encontra uma expressão exemplar na **SDR 3**, que retomamos aqui.

SDR 3 *O pai...*

... A mãe...

... A tia...

...O banho...

...Otávio...

Títulos de capítulos em *Perto do coração selvagem*, enquanto o primeiro vem apenas seguido de reticências, o segundo vem precedido e seguido de reticências e, certamente, ambos passariam batidos se não houvesse reticência alguma. O silêncio, presente nos títulos, enfatizado pelo recurso da pontuação, se revela para nós, desvelando que há sentidos a serem interpretados ali. Estes sentidos, contudo, permanecem no silêncio sem encontrar um espaço definido no interdiscurso. A participação do leitor torna-se, então, fundamental na constituição do sentido. Ele vai

encontrar seus próprios sentidos no silêncio, pois a escritura de Clarice, em muitos momentos, ao ultrapassar as possibilidades da linguagem, rompe o campo do ideológico em direção ao inconsciente.

Comparando o inconsciente ao lugar denominado *zona de silêncio*, no Pacífico, onde se encontram muitos navios afundados, Theodor Reik, observa que nenhum ruído exterior penetra esta zona de silêncio. *A Psicanálise efetuou a primeira penetração neste domínio. Quando o paciente fala de si mesmo, os primeiros sons distantes, apenas perceptíveis, alcançam sua zona de silêncio* (Reik, 1989:18).

De todas as manifestações humanas, diz, por sua vez, o psicanalista Juan Jose Nasio, o silêncio é a que melhor exprime a estrutura densa e compacta, sem ruído nem palavra, de nosso inconsciente próprio (...) *o inconsciente é antes de tudo um “discurso sem palavras”* (Nasio, 1989:7-8). Lembrando Nina Catach — a pontuação é palavras sem palavras —, pode-se dizer que Clarice busca através da pontuação, em muitos momentos, expressar exatamente este discurso sem palavras que é o inconsciente.

No livro *A paixão segundo GH*, Clarice Lispector relata a experiência de uma arquiteta que, ao entrar no quarto da empregada que foi embora, se depara com uma barata. Da experiência de GH no quarto da empregada e de seu contato com a barata, podemos dizer que há exatamente uma aproximação desta “zona de silêncio”. Passada a experiência, o relato da personagem já não pode contemplá-la, por ser da ordem do inominável.

SDR 6 — — — — — *estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como vivi, vivi uma outra? A isso quereria chamar de desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização pois não quero me confirmar no que vivi — na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho capacidade para outro.*(PSGH:9)

Na **SDR 6**, a personagem GH vem de uma experiência da ordem do indizível e vem procurando as palavras para relatá-la, para organizar o que viveu. GH quer compartilhar a experiência, mas o que viveu é da ordem do indizível porque há um

hiato entre o ser e o sujeito que é exatamente a sua cisão pelo simbólico. Então a experiência do fora da linguagem é assustadora porque o sujeito não consegue elaborá-la por meio de palavras. Sem encontrar as palavras, prefere chamar a esta experiência de *desorganização*, pois ver-se como sujeito desta experiência, implica em desorganizar o mundo tal como estruturado pela linguagem. Vê-se aí a busca de unidade do sujeito, em confronto com a sua dispersão. Vê-se também que a experiência do ser, em sua imanência, que é o que ocorre com a personagem de Clarice, nos tira do âmbito da linguagem porque a vida, em sua imanência, como destaca Bezerra, é o neutro e a linguagem é essencialmente ideológica.

Dentro ainda do funcionamento do silêncio, Nasio destaca a força da palavra interrompida. Há diferentes maneiras de interromper a palavra, diz ele, e esse momento é outra coisa que o silêncio de uma pausa, acrescenta: *Há mais de ser num silêncio tenso do que na emissão de um dito. Esse silêncio é um lugar de espera e de paciência, um lugar que não se opõe à palavra, mas onde a palavra germina* (Nasio, op.cit.: 100).

Esta interrupção do dizer nós encontramos em Clarice de forma inusitada no final de romances, por exemplo, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* que, ao terminar com dois pontos, cria não só uma forte tensão como nos dá a dimensão da incompletude de todo dizer e de sua remissão constante a um a-dizer. E, neste sentido, também deixa evidente o caráter fundante do silêncio, ou como diz Nasio, de que ele é o lugar onde a palavra germina.

SDR 16 — *Meu amor, você não acredita no Deus porque nós erramos ao humanizá-lo. Nós O humanizamos porque não O entendemos, então não deu certo. Tenho certeza de que Ele não é humano. Mas embora não sendo humano, no entanto, Ele às vezes nos diviniza. Você pensa que —*

— *eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte: (LP:182)*

Na direção oposta a de Benveniste, para quem o sujeito se apropria da língua e assim fazendo se torna sujeito, o psicanalista Xavier Audouard diz que *não se pode verdadeiramente falar senão sendo tomado pela palavra* (Audouard, 1989:118). Mais uma vez, vemos aí como a psicanálise, pela via do inconsciente, se aproxima das relações entre sujeito e linguagem estabelecidas pela AD no sentido de que o sujeito não tem controle sobre o seu dizer.

Embora silêncio não seja esquecimento, podemos pensar que aquilo que é esquecido permanece no silêncio e, não só é constitutivo do dizer, como pode, no movimento dos sentidos, manifestar-se de outro modo. Dito de outra forma, silêncio não é esquecimento, mas todo esquecimento implica em silêncios e silenciamentos.

Considerando o silêncio como signo, Gonzalez diz que ele deve ser tratado semioticamente e não lingüisticamente. O silêncio não se mostra, acrescenta ele, porque é significado e não significante: *y solo el significante, por definición, se muestra*. Esta característica do silêncio, observa, lhe dá conotações metafísicas e existenciais, *viniendo así ser la metáfora de lo inefable o inexpresable* (Gonzalez, *ibidem*:23).

O silêncio, em Clarice, tem exatamente esta conotação metafísica promovendo a distinção entre o ser e o sujeito, o que elimina por si as múltiplas interpretações de misticismo em sua escritura. Através de uma reflexão sobre a linguagem que percorre toda sua obra, Clarice trata da relação entre a palavra e a coisa, fazendo nesta reflexão a distinção daquilo que é da ordem do ser (o inefável) e aquilo que é da ordem do sujeito (o simbólico).

Esta ausência de simetria entre a linguagem e o mundo, Clarice expressa especialmente, através do funcionamento do silêncio, tanto pelo viés da pontuação como pelo silêncio da não nomeação, sendo que a não nomeação é também marcada pontucionalmente por meio de aspas.

SDR 17 *Tenho que interromper pra dizer que “X” é o que existe dentro de mim. “X” — eu me banho nesse isto. É impronunciável. Tudo que não sei está em “X”. A morte? a morte é “X”. Mas muita vida também pois a vida é impronunciável. “X” que estremece em mim e tenho medo de seu diapasão: vibra como uma corda de violoncelo, corda tensa que quando é tangida emite eletricidade pura, sem melodia. O instante impronunciável. Uma sensibilidade outra é que se apercebe de “X”. (...) “X” é o sopro do it? é a sua irradiante respiração fria? “X” é a palavra? A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim. Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos — tudo ponto de apenas referência ao real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos.* (AV:85-86)

Na **SDR 17**, a impossibilidade de dizer é expressa através de X entre aspas, sendo portanto “X” o impronunciável, aquilo que a linguagem não abarca, ou como diz a própria Clarice a realidade não tem sinônimos. Quer dizer, ela não é representável por palavras. A realidade é sempre um gesto de interpretação de quem fala e o real é inapreensível pelo simbólico. Neste sentido, podemos dizer que expressa-se, em Clarice Lispector, em muitos momentos, a manifestação do silêncio como fundador.

Encontramos assim, por abordagens diversas, a mesma concepção de silêncio como um continuum significante, seja na filosofia, seja na análise do discurso, seja nas reflexões de Steiner ou ainda na psicanálise. Este continuum significante, ao ser recortado, inunda a palavra com sua presença: ele habita o seu interior e traça os seus limites. O silêncio é, assim, conforme Audouard, o núcleo ativo da palavra. *A palavra verdadeira, essa palavra plena de que falava Lacan, procede do silêncio e volta a ele* (Audouard, 1989:121). Psicanálise e Análise do Discurso se encontram, aí, em muitos pontos, como vemos, para dizer que o silêncio é fundante e constitutivo, possibilitando o movimento dos sentidos. Assim como a Psicanálise diz que a palavra procede do silêncio e a ele retorna, a Análise do Discurso diz que a linguagem é um determinado recorte num continuum significante de silêncio, ao mesmo tempo em que nos inscreve num contínuo discursivo, o interdiscurso, que permanece no silêncio e é atualizado, quando falamos, pela memória discursiva. O silêncio abarca assim o silêncio propriamente dito ou fundante, o interdiscurso (conjunto das diferentes formações discursivas) e o vir a-dizer; ou como diz ainda Audouard: *o silêncio é um limite que, no coração da palavra, em seu seio, a todo momento introduz esta palavra num “porvir” imprevisível.*

E é, ao introduzir a palavra num porvir imprevisível, que o silêncio cria o espaço necessário para o movimento de transgressão da linguagem, propiciando o rompimento com o estereótipo; o silêncio fundante, que não é silenciamento, mas real do discurso, anula a evidência do sentido, dando-lhe possibilidades múltiplas.

4.2 A crise da linguagem

*Aqui jaz um grande poeta. Nada deixou escrito.
Este silêncio, acredito, são suas obras completas.*
Paulo Leminski

A cultura de massas levou a uma banalização da palavra que terminou por desvalorizá-la e brutalizá-la. Da mesma forma, as atrocidades cometidas pelo homem levaram a um esvaziamento dos sentidos, provocando uma crise da linguagem. A tal ponto que, segundo o ensaísta e crítico literário George Steiner, o mais expressivo poema, talvez, seja aquele mesmo que o poeta não escreveu.

Questionando a perenidade da palavra como base da comunicação humana, George Steiner destaca a importância dos significados do silêncio em contraponto ao vazio alcançado pela linguagem. O silêncio faria, assim, sua entrada, como forma de chamar atenção para o dito (Steiner, 1988: 65-6 e 74). O que vem ao encontro das reflexões da Análise do Discurso de que o silêncio, assim como a linguagem, tem suas condições de produção.

Desgaste pelo uso da mídia, desgaste pelo uso brutal e distorcido que dela é feito, ou, ainda, limites que lhe são inerentes pelo seu próprio caráter de incompletude, é na linguagem e através da linguagem que percebemos que nem tudo pode ser dito. E percebemos pelo tanto de silêncio que, nela, se manifesta. Nesse trabalho, entre palavra e silêncio, a literatura é um espaço singular, onde o escritor, ciente das limitações da linguagem, trabalha as suas fronteiras, exatamente a partir do silêncio que lhe é próprio.

O escritor Juan Jose Saer, no artigo *A arte de dizer menos* (Mais, 1999), defende o silêncio na literatura como uma forma de se contrapor à tagarelice da mídia. O silêncio que busco em meus livros, diz, é, em certa medida, a tradução da opacidade do mundo. E acrescenta que, em sua obra, *o verdadeiro da trama fica em silêncio*. Estes espaços de silêncio, destaca Saer, são fundamentais na literatura porque dão o caráter subjetivo ao texto e são como uma reação à comunicabilidade ruidosa da imprensa que não comunica nada, se relacionam com uma espécie de reserva de subjetividade.

A arte não pode estancar a barbárie nem transmitir a experiência quando esta se torna indizível, complementa Steiner. Temos, aí, duas coisas distintas e, igualmente, importantes na literatura: uma insuficiência própria da linguagem e um desgaste das

palavras pela banalização do seu uso. Clarice tem uma reflexão sobre a primeira e uma escritura transgressiva que opera na contramão da segunda, ambas pelo funcionamento do silêncio.

Sempre que se aproxima dos limites da forma expressiva, a literatura, diz Steiner, chega à praia do silêncio. A afirmação de Steiner é importante na medida em que, partindo dela, pode-se contestar, plenamente, o rótulo de mística dado a Clarice Lispector, em diversas oportunidades, e que ela sempre negou. Steiner nos mostra que a aproximação das zonas do silêncio é inevitável quando se experimenta os limites da linguagem.

Nada há de místico nisso. Somente a constatação de que o poeta e o filósofo ao investirem a linguagem de máxima precisão e iluminação, tornam-se cômicos, e também ao leitor, de outras dimensões que não podem ser circunscritas por palavras. (Steiner, ibidem:112)

Esta palavra que falta, o indizível, portanto, Clarice considera que é alcançado no próprio exercício da linguagem, naquilo em que ela é falha:

Eu tenho à medida que designo — e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. (PSGH:113)

Clarice retoma, aí, a relação entre as palavras e as coisas. É através da palavra que tomamos consciência da realidade, mas, paradoxalmente, esta mesma palavra não alcança esta realidade em sua totalidade. Mas é aí também, na relação com a linguagem, que tomamos consciência do silêncio, pois a linguagem é nossa única porta de acesso ao silêncio.

Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas — volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (PSGH:113)

Ciente das limitações da palavra, Clarice, ao trabalhar o silêncio de forma expressiva em sua obra, torna evidente a incompletude própria da linguagem. Esta incompletude é palpável, de forma muito particular, nos diálogos de Clarice, porque, em geral, neles, a comunicação não se faz; ao contrário, fica demonstrada a

impossibilidade de comunicarmos nossa experiência do mundo através da linguagem. Assim, também através do diálogo Clarice contesta o discurso hegemônico. É o caso do diálogo entre a professora e a aluna em *Perto do coração selvagem*.

Clarice se utiliza da estrutura própria do diálogo para expressar a incomunicabilidade entre os sujeitos, fazendo da prática literária uma expressão do que vamos encontrar formulado teoricamente em Orlandi como: o silêncio é o real do discurso. Por isto, seus diálogos são plenos de silêncios:

SDR 18 *O fim de sol tremia lá fora nos galhos verdes. Os pombos ciscavam a terra solta. De quando em quando vinham até a sala de aula a brisa e o silêncio do pátio de recreio. Então tudo ficava mais leve, a voz da professora flutuava como uma bandeira branca.*

— *E daí em diante ele e toda a família dele foram felizes. — Pausa — as árvores mexeram no quintal, era um dia de verão. — Escrevam em resumo essa história para a próxima aula.*

Ainda mergulhados no conto as crianças moviam-se lentamente, os olhos leves, as bocas satisfeitas.

— *O que é que se consegue quando se fica feliz? Sua voz era uma seta clara e fina.*

A professora olhou para Joana.

— *Repita a pergunta...?*

Silêncio. A professora sorriu arrumando os livros.

— *Pergunte de novo, Joana, eu é que não ouvi.*

— **Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois?**
— **repetiu a menina com obstinação.**

A mulher encarava-a com surpresa.

— *Que idéia! Acho que não sei o que você quer dizer, que idéia! Faça a mesma pergunta com outras palavras...*

— *Ser feliz é para se conseguir o quê? (PCS:29)*

O que nos remete para Orlandi quando diz que a reflexão sobre o silêncio coloca questões a propósito dos limites do dialogismo. A reflexão sobre o silêncio, observa ela, faz uma crítica a uma concepção behaviorista do diálogo, dominada pela função de informação e de turnos assim como à esquematização da relação de

significação entre os diferentes sujeitos e suas posições: *a relação de interlocução não é bem comportada, nem obedece a uma lógica preestabelecida. Ela é atravessada, entre outros, pela des-organização do silêncio* (Orlandi, 1997:50).

A formulação dos diálogos em Clarice vai de encontro a todas as teorias comunicacionais de turnos e também de que a linguagem serve para comunicar, pois como bem diz Pêcheux a linguagem serve também para não comunicar. Na **SDR 18**, a aluna, com sua indagação, coloca em xeque o estereótipo *ser feliz para sempre*. Para que ser feliz, pergunta ela, mas a professora está tão tomada pelo estereótipo que não entende a pergunta e pede para que a repita. A pergunta ao final fica sem resposta e Clarice joga o leitor neste espaço de silêncio aonde o estereótipo perde a sua força de único sentido possível e é questionado a partir dos sentidos que ressoam no silêncio. Vemos aí uma remissão clara para o interdiscurso do valor social da felicidade perpetuado através das histórias infantis: basicamente através da escola e da família, dois dos mais importantes aparelhos ideológicos de Estado estudados por Althusser.²⁶

Rompendo com a estrutura tradicional do diálogo, onde este serve para comunicar, para uma situação onde exatamente ele não comunica, Clarice mostra que, discursivamente, o diálogo funciona de muitas maneiras, fazendo através dele uma crítica da linguagem. O que nos remete novamente para Orlandi. Enquanto a noção de dialogia se sustenta na noção de língua, de linearidade, gregariedade, etc., diz ela, o silêncio desloca as noções de completude, de partilha e, conseqüentemente, a de dialogia (Orlandi, op.cit.:50).

²⁶ Althusser considera a escola o principal aparelho ideológico de Estado. Nós consideramos que, de Althusser para cá, houve um deslocamento tanto da importância da escola, como da família, para os meios de comunicação de massa, em especial, a televisão. De alguns anos para cá, com a difusão da internet, começa a se sinalizar nova mudança ainda indefinida, mas que parece apontar, ao menos nas classes média e alta, para um distanciamento da televisão.

4.3 Silêncio

— base da escritura e da AD —

Escrever é uma relação particular com o silêncio
Eni Orlandi

O mundo independia de mim — esta era a confiança a que eu tinha chegado. O mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo: nunca! Nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro — — — — — (PSGH:115).

Nem tudo se pode dizer. Esta a diferença fundamental entre silêncio e implícito. *A significação implícita se sobrepõe a uma outra significação; há, porém, um sentido no silêncio*, diz Orlandi. O sentido do silêncio não está nas palavras, contudo, como ocorre com o implícito. É por isto que Orlandi diz que *a reflexão sobre o silêncio tem como base a formulação de questões que pensem o não-dito discursivamente* (Orlandi, 1997:15).

Aos poucos a Análise do Discurso vem expandindo sua área de pesquisa, avançando exatamente sobre o não-dito discursivo: imagens, gestos e silêncio. Ainda não há trabalhos na área da música, mas a música também é discurso e, por exemplo, no cinema, na novela, no teatro, é parte fundamental da constituição do sentido; criando aquilo que, costumeiramente, se chama de *clima*, a música determina o sentido em certa direção. Há, portanto, um trabalho ideológico do sentido a partir da música.

Clarice Lispector que, em sua escritura, refletiu profundamente sobre o não-dito por diversas vezes usou imagens ou sons para definir o que não conseguiu expressar por palavras. Em *A hora da estrela*, por exemplo, ela diz: *Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio*. Ou ainda:

Devo acrescentar um algo que importa muito para a apreensão da narrativa: é que esta é acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dentes, coisa de dentina exposta. Afianço também que a história será igualmente acompanhada pelo violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina (HE:24).

Na ausência de palavras para expressar aquilo que é da ordem do indizível, a vida de uma nordestina pobre no Rio de Janeiro, Clarice opta por sensações (levíssima dor de dente), ou imagens (fotografia muda), ou, ainda, pela música associada à imagem (violino tocado por um homem magro na esquina). E, inclusive, pelo silêncio mesmo: *Este livro é um silêncio*.

Pela reflexão sobre a linguagem a partir da prática de sua escritura Lispector chega a isto que a AD teoriza, ou seja, de que o discursivo prescinde do verbal e também que o discursivo, na sociedade contemporânea, dificilmente nos chega numa materialidade só, mas, via-de-regra, ele nos alcança com múltiplas materialidades: som, imagem e verbal. E, ainda, que o silêncio significa. Para a AD, o silêncio é a própria condição de existência da linguagem (Orlandi, op.cit.:173).

A reflexão sobre o silêncio faz, assim, uma crítica aos pressupostos da lingüística tradicional, pois, como ressalta Surreaux, ao trabalhar o silêncio na clínica fonoaudiológica, a ilusão de um dizer sem falta é subjacente à idéia de transparência da linguagem (Surreaux, 2000:174). É pela presença do silêncio que se dá esta falta no dizer. Silêncio e palavra fazem, portanto, parte do processo de produção dos sentidos, não havendo transparência nem na linguagem, nem no silêncio: O silêncio não é transparente. Ele tem sua espessura e instaura processos significativos complexos (Orlandi, 1989:39).

É por isto exatamente que o silêncio é o real do discurso, porque o real tem espessura e sentido; sendo aquilo que a linguagem não alcança por ser multidimensional está preñado de significados mais complexos do que propriamente aquilo que é verbalizado.

Retomando aqui a análise das formas do silêncio, elaborada por Orlandi, podemos dizer que o silêncio fundante propicia as condições para o significar. O silêncio fundador ou fundante é aquele que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é o mais importante nunca se diz (Orlandi, 1997:14). Silêncio fundante é, portanto, o fato de que o silêncio faz parte de todo processo de significação (Orlandi, ibidem: 55).

Decorrente do caráter fundante do silêncio, o silêncio constitutivo preside todo processo de produção de linguagem, e significa que para poder dizer é preciso não dizer. O silêncio local, ainda na formulação de Orlandi, é a censura, ou seja, aquilo que é proibido dizer em determinada conjuntura. Enquanto a política do silêncio remete ao não-dito, obrigatoriamente, relacionado ao dito e, por vezes, a um ponto impreciso do

interdiscurso ou até a um vir-a-ser, o silêncio fundante é o próprio real do discurso. Do ponto de vista do sentido, talvez possa se pensar que o silêncio fundante é *significante e não significado*, uma vez que ele funciona como uma espécie de matriz de sentido, aberta a um todo possível.

Surreaux, ao tratar o silêncio na clínica fonoaudiológica, observa também que *estamos abordando o silêncio com estatuto de significante*. O silêncio fundante não estabelece nenhuma divisão, significando por si mesmo, enquanto a política do silêncio, observa Orlandi, promove um recorte entre o dizer e o não dizer. Portanto, embora só perceptível a partir do dizer, o silêncio fundante diferencia-se, totalmente, do silenciamento. Ele não está diretamente relacionado ao dito. Ele é um continuum de significação; é *significante e não significado*. O significado é próprio do verbal; mesmo a arte abstrata só encontra significado quando o que nos transmite é verbalizado. E também é impossível evitarmos o significado quando entramos no verbal. Já o silêncio constitutivo, relacionado diretamente ao dito, é significado, ou seja, é aquilo que é preciso silenciar para poder dizer.

Contestando a afirmação de Roland Barthes de que, na linguagem, não há exterior, Orlandi destaca que a reflexão sobre o silêncio traça um limite à redução da significação ao paradigma da linguagem verbal, propondo um descentramento do verbal. O silêncio, diz ela, é o estado primeiro: a palavra já é o movimento em torno (Orlandi *ibidem*:33).

Entendemos, contudo, que a afirmação de Barthes se dá porque a abordagem dele é semiológica. Ele não trata do silêncio. A língua, enquanto um sistema de signos não tem exterior. O exterior da língua seria o real ou a exterioridade e, aí, nós já estamos no discurso. Neste sentido, pode-se afirmar que não há real da língua diferente do real do discurso; há o equívoco da língua (Leandro Ferreira) que aponta para o real. Mas, quando abordamos a língua com o real, já estamos numa análise discursiva. Por isto, a língua para a AD é sujeita a falhas, é plena de opacidade e de espaços de deslizamentos porque a AD olha para a língua discursivamente.

É através da verbalização que o sujeito busca constituir sua unidade. O silêncio é disperso e, por isto, é exatamente o que rompe com esta unidade. Clarice, ao trabalhar o silêncio, expõe a dispersão dos sentidos e do sujeito. Para Orlandi, é pela relação com o silêncio que se sustenta a ilusão de que sempre há sentido e de que o não-dito é o desnecessário, o já-sabido (Orlandi, *ibidem*:180). Acreditamos que Clarice inverte exatamente esta relação, questionando o centramento no verbal que está posto numa

sociedade de consumo. Se, no dizer de Orlandi, a relação do silêncio é com outro(s) discurso(s), para Clarice ela parece ser com o inominável, ou com o real do discurso. Ou seja, o silêncio em Clarice, em muitos momentos, é silêncio fundante, remete para o silêncio mesmo.

É por conta do silêncio, ou do real, que a determinação ideológica não é total; se não houvesse silêncio nas palavras, nos lembra Orlandi, os sentidos seriam fixos. É isto que permite ao indivíduo transitar entre diversas FDS e assujeitar-se ora aqui, ora ali. É isto que estabelece a singularidade; é o desenho diverso que o sujeito faz no seu processo de subjetivação. O tecido da subjetividade é traçado de forma singular. Isto não elimina a FD, porque quando o sujeito enuncia, sua enunciação é determinada pelas condições de produção, produzindo uma dominância de determinada FD.

O sujeito não deixa de sofrer determinação ideológica por conta do real, mas ele é errático, e ele transita entre FDS divergentes por conta disto, por conta dos espaços de silêncio que resistem à interpelação ideológica. Por isto há marxistas-cristãos, psicanalistas que se aproximam do budismo, etc. em posições que seriam até excludentes se seguidas ortodoxamente. Por isto também uma pessoa que quer se manter numa única FD, assume posições tão rígidas porque é a única forma dela conseguir conter o fluxo do discurso, promovendo a sua estabilidade numa mesma FD porque a tendência do sujeito é a movência.

É por isto também que a literatura de Clarice é errática porque ela se aproxima do silêncio, enquanto real do discurso, onde os processos de interpelação ideológica não alcançam o sujeito, pois aí encontra-se a residência do ser. O sujeito habita a linguagem e por ela é habitado. Clarice faz este percurso do sujeito, em sua errância, em direção ao ser.

4.3.1 O papel do silêncio na produção do sentido

Por seu aspecto fundante, o silêncio se relaciona com todas as formas de manifestação da linguagem e, conseqüentemente, está em toda constituição de sentido. Em vista disto, vamos tentar verificar as relações do silêncio com diferentes noções trabalhadas pela análise do discurso. Mas, inicialmente, vamos fazer uma diferenciação entre silêncio e aquilo com que ele normalmente é confundido: o implícito.

Silêncio não é implícito. Por quê? Porque o que caracteriza o implícito é um dizer entranhado em outro dizer, ou seja, são palavras não pronunciadas, mas que se

manifestam através de outras palavras. A diferença entre as duas noções é fundamental porque dá a dimensão significativa do silêncio que não está relacionada ao verbal. Por estar relacionada à significação e não ao dizer, a concepção discursiva do silêncio não se esgota nos limites da distinção dito/não dito. Enquanto o implícito remete necessariamente ao dito, o silêncio, por sua vez, permanece silêncio, funcionando, segundo Orlandi, como uma espécie de anti-implícito. *Não o não-dito necessário para o dito, mas ao contrário, o não-dito, necessariamente, excluído, apagado.*(Orlandi, 1989:43)

Na escritura de Clarice, nós encontramos esta espécie de silêncio que, sem relação com o dito, remete para um ponto indeterminado do interdiscurso:

SDR 14 *Divertiu-se com os papelões. Olhava-os um instante e cada papelão era um aluno. Joana era a professora. Um deles bom e o outro mau. Sim, sim, e daí? E agora agora agora? E sempre nada vinha se ela...pronto* (PCS:15).

Na **SDR 14**, nós temos duas interrogações intensificadas pela repetição das palavras *sim, sim* e *agora agora agora*, ambas sem resposta. O enunciado seguinte que poderia ser esclarecedor do que estava para ser dito é interrompido pelas reticências, sem retomada da continuidade discursiva que é bruscamente interrompida por *pronto*, seguido de ponto final. Em vista disto, o leitor é lançado num ponto qualquer do interdiscurso, uma vez que o dizer não é de modo algum preenchível.

A concepção discursiva de silêncio, portanto, está relacionada também a uma concepção discursiva da linguagem. Assim como a linguagem, o silêncio não é transparente, daí porque, na teorização de Orlandi, se estabelecem as formas do silêncio. Sentido literal e implícito são, na perspectiva discursiva, efeitos. Assim como o efeito do sentido literal produz a visão enganosa de que há sempre um sentido já-lá, o efeito do implícito, diz Orlandi, produz a impressão de que a incompletude é relativa (no jogo do dito e não-dito) e, portanto, remediável (Orlandi, 1997:177). O recorte produzido pelo implícito, acrescenta ela, cria a ilusão de completude como se, pela adição do não-dito ao dito, se “resgatasse” a totalidade do sentido (Orlandi, *ibidem*:96). O silêncio é necessário à significação, pois sem ele não há sentido. O implícito, diz Orlandi, é já um subproduto deste trabalho do silêncio.

Entendemos, ainda, que é este silêncio, enquanto real do discurso, que está no cerne de toda a teoria de Michel Pêcheux, na base da operacionalidade de todas as noções elaboradas por ele.

4.4 O real do discurso e o quadro teórico da AD

Nesse momento do nosso trabalho, pretendemos aprofundar o que já antecipamos no seu decorrer, a saber, as indissociáveis relações entre o silêncio como o real do discurso e as demais noções do quadro teórico da Análise do discurso. Vamos retomar aqui o funcionamento do silêncio na constituição do sentido, analisando sua relação com as noções do quadro teórico da AD que mais diretamente nos interessam na análise do silêncio como um fato discursivo na escritura de Clarice Lispector — língua, discurso, real da língua e do discurso, sujeito, sentido, texto, intertexto, interdiscurso, memória, incompletude, ideologia, heterogeneidade e condições de produção —, mostrando também como estas noções se entrelaçam entre si.

4.4.1 Língua

SDR 5 O mundo independia de mim — esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo: nunca! Nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro— — — — —
(PSGH:115)

Em *A paixão segundo GH*, a personagem de Clarice Lispector tem uma experiência desestruturante do eu que se torna para ela impossível de ser nominada, por isto indaga: *como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim?* Esta experiência, da ordem do indizível, Clarice marca com seis travessões em mais de um momento, inclusive no trecho acima que encerra o romance. Esta utilização da linguagem por Clarice coloca em xeque a língua sistêmica de Saussure. Por quê?

A idéia sistêmica de língua, fundante da Lingüística saussureana, alija dos estudos da linguagem, conforme já vimos (capítulo 1), o sujeito e o mundo: *Não existem idéias preestabelecidas, e nada é distinto antes do aparecimento da língua.* O pensamento para Saussure é algo fundido com a própria palavra.

Se por um lado, de fato as idéias, antes da linguagem, são uma espécie de nebulosa, por outro, há algo da experiência do sujeito que lhe escapa continuamente e, por isto, é inacessível à simbolização. Este algo, como parte da percepção que o sujeito tem do mundo, é o que, na teoria psicanalítica, funda o real. Constitutivo da linguagem, este algo, contudo, não é apreensível no sistema lingüístico como significação, ficando, portanto, de fora da língua tal como concebida por Saussure, embora seja por intermédio da materialidade lingüística que nós temos acesso a ele.

É isto o que Clarice, em muitos momentos de sua obra, chama de *pré-pensamento*, ou *atrás do pensamento*, ou mesmo de *pensamento sem palavras*. É também deste real que fala a análise do discurso quando diz, baseada em Milner, que há um real da língua, ou seja, que a estrutura é falha. A língua para a análise do discurso é, assim, uma estrutura que contempla a falha, o equívoco, o lapso, o *nonsense*, por meio dos quais se percebe a presença do real. Ao contrário da lingüística tradicional, a língua para a AD abre espaço para os deslizamentos, a multiplicidade de sentidos, a exterioridade. Ou, como diz Eni Orlandi: *na perspectiva lingüística a língua é um sistema fechado(...) e para a análise do discurso é um sistema sujeito a falhas* (Orlandi, 2001:44).

Também Leandro Ferreira, ao analisar o dentro/fora da língua em *Saussure*, *Chomsky*, *Pêcheux* destaca o fechamento que a concepção saussureana de língua provoca: *a definição saussuriana de língua afasta tudo o que for estranho a seu organismo, a seu sistema, eliminando assim todas as causas e determinações exteriores que podem afetá-la* (Leandro Ferreira, 1999:126).

Roland Barthes, por sua vez, para quem toda língua é fascista — *a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer* (Barthes, 1989:14) — por sua própria estrutura que condiciona e determina o dizer — posição que compartilhamos neste trabalho —, destaca que as palavras, ao carregarem consigo sua história, são fator de impedimento das transformações históricas, uma vez que estas também são discursivizadas e, logo, dependem das palavras para ocorrer. Por isto, é no interior da própria língua, segundo Barthes, que a língua deve ser combatida (Barthes, 1989:17).

Ao fazer uma crítica da linguagem, experimentando suas fronteiras e denunciando suas limitações, entendemos que Clarice Lispector coloca-se na contramão das chamadas *línguas de madeira*, *línguas voláteis* e *línguas de espuma* utilizadas pelas

instâncias de poder.²⁷ Como? Através da transgressão da língua, por meio de uma sintaxe singular que rompe todas as normatizações, trabalhando exatamente nos espaços de silêncio que são constitutivos das palavras (Orlandi, 1997). Questiona, deste modo, a linguagem naquilo que ela tem de mais impositiva, a estrutura da língua e os dizeres estereotipados.

SDR 19 *Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro:*

— *Quanto ao futuro.*

Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata Macabéa sente um fundo de enjôo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas.

O que é que estou vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória!

E então — então o súbito grito estertorado de uma gaiivota, de repente a águia voraz erguendo para os ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida. (HE:85)

[*Quanto ao futuro.*], diz Clarice, em *A Hora da Estrela* e interrompe a frase com um ponto final. Marca, no ponto final, a ausência de futuro de uma nordestina pobre no Rio de Janeiro, denunciando pela própria língua que não há nada há ser dito, pois não há futuro viável. Contrapõe-se, ao mesmo tempo, ao discurso dominante nestes anos 60/70, período da ditadura militar, em que a propaganda oficial alardeava os atos de governo como *Brasil, o país do futuro*²⁸.

Na contramão da ideologia dominante, Clarice, ao invés de silenciamento, trabalha os espaços de silêncio, flexibilizando a língua para mostrar sua

²⁷ Pêcheux, em *A língua inatingível*, identifica dois funcionamentos da língua nas sociedades capitalistas modernas: a língua de madeira, utilizada por regimes totalitários, e a língua volátil utilizada pela propaganda. Ambos os funcionamentos visam, segundo Pêcheux, tornar o pensável, o dizível e o visível coincidentes. Eni Orlandi, por sua vez, identifica, na fala dos militares durante a ditadura militar no Brasil, a língua de espuma *em que os sentidos batem forte mas não se expandem (...)* e *que trabalha o poder de silenciar* (Orlandi, 1997)

²⁸ *Brasil, país do futuro* é o nome da obra do escritor Stefan Zweig, escrita em 1941, quando ele chegou ao Brasil fugindo do nazismo. Este título foi transformado, praticamente, num slogan pela ditadura militar sem que nunca fosse mencionado que Zweig decepcionou-se, profundamente, ao ver o Governo Vargas aliando-se acintosamente aos nazistas.

impossibilidade de dar conta da experiência humana. *Tenho pensamentos que não posso traduzir em palavras (...) Mas para o meu melhor pensamento não são encontradas as palavras* (SV:81).

Estes espaços de silêncio, Clarice trabalha levando a língua até suas bordas, aonde ela toca no real, o impossível de dizer. Abre, deste modo, os sentidos, denunciando a participação do leitor na sua constituição. É esta língua sujeita a falhas, ao equívoco, que contempla os espaços de silêncio existentes nas palavras e, como tal, constituintes do dizer, que a Análise do Discurso trabalha, mas, quando entramos neste terreno, já estamos no discurso. Por isto o objeto de estudo da AD não é a língua, mas o discurso inscrito na materialidade lingüística; na materialidade de uma língua que abarca também o não-todo, ou o real da língua, por onde se manifesta a distância entre o sujeito e o mundo, intermediada pelo simbólico. Distância esta que Clarice busca superar por meio do exercício da linguagem, sem resultado contudo: *eu quero escrever com palavras tão agarradas umas nas outras que não haja intervalos entre elas e eu* (SV:95).

4.4.2. Sujeito e Sentido

Eu quero escrever com palavras tão agarradas uma nas outras que não haja intervalos entre elas e eu. A frase da personagem Ângela (criação de um outro personagem, o Autor) na obra *Sopro de Vida*, de Clarice Lispector, dá bem a dimensão da constituição do sujeito do discurso. Constituído na e pela linguagem, o sujeito é, inexoravelmente, conforme a Psicanálise, cindido pelo simbólico, o que dá origem ao real.

Este resto, ou real da língua, a alíngua (Lacan) tem, portanto, sua origem no silêncio. É o registro do que a linguagem não alcança, manifesto, na língua, pelo equívoco, o lapso, o nonsense. É também o fundamento da errância do sujeito, e da movência dos sentidos, marcados ambos pela incompletude. Daí, o desejo da personagem de Clarice, na ânsia de expressar-se, de encontrar palavras tão agarradas que não possibilitem intervalos *entre elas e eu*, ou seja, é o desejo de completude que o sujeito, cindido pelo simbólico, inevitavelmente, possui.

O sujeito se constitui na e pela linguagem, mas a partir de sentidos que já lhe são dados e determinados historicamente. Ao falar, o sujeito entra, portanto, numa rede de sentidos, determinados ideologicamente: *Os indivíduos são “interpelados” em*

sujeitos-falantes (em sujeito do seu discurso) pelas formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhe são correspondentes” (Pêcheux, 1995:161).

Com base nesta reflexão de Pêcheux, Indursky observa que a figura da interpelação ideológica no mesmo movimento que constitui o sujeito, constitui para este sujeito o sentido. *Ou seja, a constituição do sujeito no âmbito da teoria do discurso, vincula inextricavelmente ideologia, sujeito e sentido*, pois, esclarece ela, o entrelaçamento entre discurso e ideologia, em Pêcheux, se faz através da noção de sujeito (Indursky, 2005).

Contudo, para entrar no campo do simbólico, o sujeito necessita da ilusão de que é fonte do seu dizer. Ou seja, a ilusão da unidade é necessária para que o sujeito fale. Caso contrário, se o sujeito tivesse plena consciência de sua dispersão, não lhe seria possível dizer.

Ser sujeito implica, portanto, em duas coisas:

- a. assujeitar-se, resultante do trabalho da ideologia e faz com que a entrada no simbólico seja, inapelavelmente, a filiação a uma determinada formação discursiva.
- b. ser falho, que equivale a dizer ser cindido pelo simbólico uma vez que há uma parte da experiência do sujeito que não é simbolizável. É o que dá origem ao real.

Enquanto o sujeito, em Benveniste, bem como em Jakobson, é identificado ao locutor, ou ao indivíduo, na Análise do discurso, é interpelado pela ideologia. Portanto, é exatamente na passagem de indivíduo para sujeito que se dá o processo de ideologização, que ocorre pela entrada no simbólico. É através da linguagem que o indivíduo se constitui em sujeito e é também, na entrada no simbólico, que se manifestam as determinações de ordem inconsciente. É o caso da **SDR 12** em que a personagem GH tenta simbolizar a experiência que tivera no encontro com uma barata no quarto da empregada que a levava para regiões desconhecidas de si. Ela tenta contar, se interrompe, reelabora e, por fim, quando chega no clímax da tentativa de narração ela encontra o indizível e aí expressa este impossível de dizer por intermédio de 15 travessões.

SDR 12 *Uma rapacidade toda controlada me tomara, e por ser controlada ela era toda potência. Até então eu nunca fora dona de meus poderes — poderes que eu não entendia nem queria entender, mas a vida em mim os havia retido para que um dia*

formação ideológica. Considerando-se que este sujeito não tem liberdade para posicionar-se, propõe-se por vezes, equivocadamente, graus de assujeitamento: o sujeito ora é assujeitado, ora rompe com a FD e é “livre” para posicionar-se sendo repentinamente fonte do seu dizer. Cumpre esclarecer aqui que a noção de assujeitamento tem por base que todo dizer está, de alguma forma, filiado a uma formação discursiva. Esclarecendo esta questão Orlandi diz:

A subjetivação é uma questão de qualidade, de natureza: não se é mais ou menos sujeito, não se é pouco ou muito subjetivado. Não se quantifica o assujeitamento.(...) Não há nem sentido e nem sujeito se não houver assujeitamento à língua.
(Orlandi, 2001:100)

Assujeitamento é, portanto, uma condição do ser sujeito. Diz respeito à relação do homem com o simbólico. Quando diz que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia, Althusser está exatamente falando de que, a partir do momento em que entra na linguagem, o homem passa a estar assujeitado. O espaço de movência deste sujeito é dado pelo silêncio, e o que lhe permite romper com determinada FD, ou mover-se, por vezes, de forma itinerante entre várias FDS, é o espaço do silêncio, ou seja, aquilo que, da sua experiência, na sua relação com os outros e com o mundo, é impossível de ser simbolizado. Logo, o homem não assujeitado está, inapelavelmente, fora da linguagem. *Se é sujeito, diz Orlandi, pelo assujeitamento à língua na história.(...) para dizer o sujeito submete-se à língua. Sem isto, não tem como subjetivar-se* (Orlandi, 2001:100).

Vale dizer: não somos seres que têm a linguagem, mas seres de linguagem. Vemos aqui como estão intimamente relacionadas as noções de língua, sujeito, sentido, formação discursiva e ideologia; todas elas operando, na AD, a partir do funcionamento do silêncio. Não fosse pelos muitos silenciamentos, ficaria evidente a dispersão do sujeito e do sentido. É o que Clarice nos demonstra através da irrupção no texto de um discurso outro que interrompe a seqüência lógica do discurso, marcando pela pontuação o silêncio existente nesta ruptura discursiva.

SDR 20 então do ventre mesmo, como um estremecimento longínquo de terra que mal se soubesse ser sinal de terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada, do corpo todo o abalo — e em sutis caretas de rosto e de corpo afinal com a dificuldade de um petróleo rasgando a terra — veio

afinal o grande choro seco, choro mudo sem som algum até para ela mesma, aquele que ela não havia adivinhado, aquele que não quisera jamais e não previra — afinal rebentados canos e veias, então (LP:20)

Para que se entenda apropriadamente a **SDR 20**, precisamos retomar o final da **SDR 13** (p. 105 deste trabalho), início de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, que principia com uma vírgula, seguida de gerúndio [*estando tão ocupada, viera das compras*] e encerra o mesmo parágrafo com outra vírgula, situada, inclusive, graficamente, no meio da linha mesmo [*pois teu nome, dissera ele, é um eu, perguntou-se se o vestido branco e preto serviria,*]. A **SDR 20** é o parágrafo imediatamente seguinte à **SDR 13** e principia, como se pode observar, com letra minúscula [*então do ventre mesmo*] e termina também numa frase interrompida [*afinal, rebentados canos e veias, então*], de forma que, no livro, as seqüências se sucedem da seguinte forma:

SDR 13 (...) *no que ele parecia querer que ela soubesse, supôs que ele queria ensinar-lhe a viver sem dor apenas, ele dissera uma vez que queria que ela, ao lhe perguntarem seu nome, não respondesse “Lóri” mas que pudesse responder “meu nome é eu”, pois teu nome, dissera ele, é um eu, perguntou-se se o vestido branco e preto serviria,*

SDR 20 *então do ventre mesmo, como um estremecimento longínquo de terra que mal se soubesse ser sinal de terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada, do corpo todo o abalo* (...) (LP:19-20)

De um parágrafo para outro, há uma ruptura temática e discursiva, marcada pela frase que se interrompe e fica suspensa por uma vírgula na **SDR 13**; e pelo início de parágrafo com letra minúscula, na **SDR 20**, que vai terminar, mais adiante, também no meio da frase e sem pontuação alguma. Ou seja, há uma experiência da personagem Lóri (o grande choro) que provoca um brusco rompimento no fio discursivo para, ao final, interromper-se (a experiência do choro). Esta ruptura é marcada também pela ausência de ponto final ao fim do parágrafo. Novamente, o discurso é interrompido no

meio da frase e, no parágrafo seguinte, também iniciado com minúscula, é retomado o discurso interrompido no parágrafo anterior (**SDR 13**).

Trabalhando, portanto, com uma noção de língua que abrange a falha, a AD mostra que sujeito e sentido sofrem determinações que nos tiram do controle da linguagem e fazem com que falar seja um ato de repercussões imprevisíveis, conforme vimos no início deste trabalho na letra de Chico Buarque *Fado Tropical*. Ciente do jogo das palavras, Clarice Lispector aponta este mesmo movimento dos sentidos para fora da alçada de controle do sujeito: *Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras — quais? talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo* (SV:15).

4.4.3 Discurso e Interdiscurso

As palavras que digo escondem outras (...) Escrever é uma pedra lançada no poço fundo (SV:15).

Escrever é uma pedra lançada no fundo do poço porque a materialidade discursiva não é só lingüística, mas histórica, promovendo a movência dos sentidos. E, especialmente, porque o sujeito do discurso não tem domínio sobre as ressonâncias do seu dizer, da mesma forma como quem atira uma pedra no poço não tem controle sobre as suas repercussões na água. Por isto, diz Orlandi, a AD se propõe não a interpretar mas a compreender os processos de significação que sustentam a interpretação e que mostram seus contornos instáveis (Orlandi, 1997:183), tendo por objeto não a língua, mas o discurso.

Efeitos de sentido produzidos em condições históricas determinadas, o discurso, por ser um funcionamento ideológico, para além dos elementos lingüísticos, é resultado de um trabalho do silêncio na constituição da linguagem.

O dizer do sujeito está completamente condicionado ao lugar social que o sujeito ocupa, embora ele tenha a ilusão de que está no controle do que diz, ou ainda, de que é a fonte do seu dizer. E isto se dá pelos muitos silenciamentos que ele produz ao falar.

Um discurso é, portanto, sempre referido a outros discursos e aponta para outros discursos que, a partir dele, serão produzidos. Esta relação do discurso com outros discursos que faz com que o dizer seja uma inscrição num continuum discursivo

encontra uma exemplar manifestação na **SDR 13** (p.105) e na **SDR16**, que retomamos aqui:

SDR 16 — *Meu amor, você não acredita no Deus porque nós erramos ao humanizá-lo. Nós O humanizamos porque não O entendemos, então não deu certo. Tenho certeza de que Ele não é humano. Mas embora não sendo humano, no entanto, Ele às vezes nos diviniza. Você pensa que —*

— eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte: (LP:182)

Tanto na **SDR 13** que, sendo o início do romance, inicia com uma vírgula e é interrompida também bruscamente ao final por uma vírgula, como na **SDR 16** final do mesmo romance — *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* — que termina com dois pontos, nós temos a presença do discursivo, seja pela presença de um dizer anterior (marcada pela vírgula na **SDR 13**) como de um dizer posterior (marcado pelos dois pontos na **SDR 16**) que nos diz que o discurso não tem nem início nem fim. Clarice remete, assim, o leitor para o espaço do interdiscurso. Embora este espaço do interdiscurso seja um espaço indefinido, onde muitos sentidos podem ser acrescentados, fica marcado o fato de que todo dizer tem um outro dizer que o precede e todo dizer remete a um novo dizer. É interessante também observar que ao deixar um espaço de silêncio, antes da vírgula que inicia o romance e um espaço de silêncio que se segue ao ponto final que encerra o romance, Clarice mostra também que é o silêncio que funda a linguagem.

Uma vez que a incompletude é o próprio desta língua sujeita a falhas, a discursividade se textualiza, diz Orlandi, também com falhas. E, observa ela: *há textos que expõem mais o sujeito aos efeitos da discursividade, face à abertura do simbólico e outros menos (Orlandi,2001:64). Há, portanto, funcionamentos diversos da língua que propiciam essa maior ou menos abertura do simbólico. E estes diversos funcionamentos são possíveis devido à opacidade própria da língua que permite que ela ore funcione de um modo; ora de outro (Orlandi, op.cit.).*

É trabalhando exatamente nesta abertura do simbólico, levando a linguagem até seus extremos que Clarice Lispector nos dá o inalcançável da linguagem, ou o real do discurso. *Eu escrevo por intermédio de palavras que ocultam outras — as*

verdadeiras... É que as verdadeiras não podem ser denominadas. Mesmo que eu não saiba quais são as “verdadeiras palavras”, eu estou sempre aludindo a elas (SV:74).

4.4.4 Real da língua/real do discurso

Mesmo que eu não saiba quais as “verdadeiras palavras”, eu estou sempre aludindo a elas (SV:74).

O real não cansa de não se escrever. Por isto o analista de discurso deve compreender estas duas ordens do real: real da história e real da língua.

A denominação de real vem de Lacan e é deslocada para o terreno da lingüística por Milner, lingüista que, por sua vez, foi buscar na psicanálise a compreensão do funcionamento da língua para além dos limites propostos pela lingüística tradicional. Para Milner existe o todo (a língua enquanto organização) e existe o não-todo, a alíngua, ou o real da língua, ou ainda, o impossível de ser dito e, ao mesmo tempo, o impossível de ser dito de outro modo. O todo ou a língua suporta o não-todo, ou o real.

A única forma de entender esta língua que falha, segundo Milner, é via psicanálise, através da noção de alíngua (não-todo), pois a falha da língua tem que ser levada em conta como sendo não só da natureza da língua, mas da natureza do sujeito também. O que equivale a dizer não existe falha da língua. Esta noção de falha vem da lógica. A falha da língua está diretamente ligada à natureza da relação do homem com o mundo, ao fato de que há uma parte da experiência humana que sempre fica fora do simbólico pelo simples fato de que são naturezas diferentes: a da língua e a humana.

Pêcheux e Gadet vão fazer uma crítica a Milner por ele deixar de fora de suas reflexões o real da história. Para Pêcheux e Gadet o real da história — ou seja, o fato de que a história, assim como o sentido, é sempre um gesto de interpretação — é constitutivo do sentido. Os sentidos mudam de acordo não apenas com o sujeito que fala, mas com as condições de produção do seu discurso, fato que inscreve a história na língua. Logo, assim como há um real da história que nunca é apreendido, assim também há um real que escapa à língua, pois simbolizar é fundamentalmente, um ato ideológico e, conseqüentemente, interpretativo.

Quando dizemos que o próprio da língua é o real, estamos dizendo que aquilo que está mais perto da língua é quando ela falha, é o equívoco, o lapso, o deslizamento de sentidos. Clarice leva esta falha até o ponto do indizível, até provar que a linguagem

é efetivamente falha, no sentido exatamente de que tudo não se pode dizer. Ou seja, Clarice nos dá, pelas palavras, o real do discurso, como vemos nas seqüências a seguir:

SDR 9 *Agora te escreverei tudo o que me vier à mente com o menor policiamento possível. É que me sinto atraída pelo desconhecido. Mas enquanto eu tiver a mim não estarei só. Vai começar: vou pegar o presente em cada frase que morre. Agora:*
(AV:89)

SDR 21 *Luminescência.* (LP:38) página em branco com uma única palavra.

Em ambas as seqüências acima, o discurso toca as bordas do real.

Na **SDR 9**, temos a mesma aproximação do real, agora pela tentativa da personagem de alcançar o *instante-já, o agora*. E este *agora*, apreendido na sua plenitude, não tem palavras. O que Clarice expressa com os dois pontos, seguidos de silêncio, após a palavra *agora*, pois a vivência antecede ao pensamento. O pensamento organizado, portanto, capaz de expressar o agora, já não é o agora propriamente dito. Do mesmo modo, na **SDR 21**, a palavra *luminescência* colocada sozinha numa página em branco mostra que a linguagem é necessária para que se perceba aquilo que ela não alcança, nos dando novamente o real do discurso. A palavra reverbera no silêncio, ou branco da página. Talvez passasse despercebida se viesse acompanhada de outras palavras. Mas, deste modo, não tem como não se parar nela. Clarice nos lança para o interdiscurso, mas para onde? E para quê? Que significados estão postos aí, no silêncio? Não há um ponto específico do interdiscurso que possamos mobilizar, então, de certo modo, nos aproximamos do todo possível de ser, equivalente ao impossível de dizer. Ali, onde não há palavras — *luminescência* se segue logo após uma experiência da personagem Lóri de vivência de ser o ser, que o narrador descreve assim: *como se uma manada de gazelas transparentes se transladassem no ar do mundo ao crepúsculo — foi isso o que Lóri conseguiu várias semanas depois. A vitória translúcida foi tão leve e promissora como o prazer pré-sexual.*(LP:37). Mas as palavras, nem assim, através da metáfora, conseguem dar conta da experiência e, então, temos *luminescência*, numa página em branco. Deste modo, somos lançados também na mesma experiência de Lóri, a saber, de que o sujeito é inevitavelmente cindido pelo simbólico e que há uma parte expressiva da experiência humana fora das palavras.

Ainda, dentro do campo do real, Clarice Lispector, na tentativa de levar a linguagem até os extremos que ela não alcança, encontra por solução nomear o real. Para isto coloca entre aspas ou entre parênteses aquilo que não alcança expressão, denominando-o de “X” como já vimos na **SDR 17** às páginas 122 e 123.

SDR 17 *Tenho que interromper para dizer que “X” é o que existe dentro de mim. “X” — eu me banho nesse isto. É impronunciável. Tudo que não sei está em “X” (...) mas a realidade não tem sinônimos (...)* (AV:85-6)

Ou, ainda, utilizando-se da expressão explosão, colocada entre aspas como na **SDR 22**, para expressar todas as sensações de Macabéa inexprimíveis através das palavras:

SDR 22 *Foi então (explosão) que se desmanchou de repente o namoro entre Olímpico e Macabéa. Namoro talvez esquisito mas pelo menos parente de algum amor pálido. Ele avisou-lhe que encontrara outra moça e que esta era Glória. (Explosão) Macabéa bem via o que aconteceu com Olímpico e Glória: os olhos de ambos se haviam beijado* (HE:60).

O silêncio, diz Eni Orlandi, é o real do discurso. Mas achamos importante destacar que, das diversas formas de silêncio, o *silêncio fundante* é que é o real do discurso, pois há outras formas de silêncio, ou melhor dito, de silenciamentos. Estes silêncios não são da ordem do real, mas são dizeres silenciados que podem desaparecer ou reaparecer, conforme a formação discursiva do sujeito ou as condições de produção do seu discurso. Há, porém, o silêncio fundante, aquele que é a própria condição do significar (Orlandi). Nas demais formas do silêncio, quando há uma remissão para o interdiscurso, não se trata de real.

Como diz Orlandi, no princípio era o silêncio, mas é pela linguagem que nós tomamos consciência deste silêncio. Ou, ainda, Clarice: *Ah, mas para se chegar à mudez, que grande esforço da voz (...) e por sua vez a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio* (PSGH:113).

É assim pela linguagem que nós percebemos o real do discurso, ou mais precisamente, como diz também Clarice Lispector, pelo fracasso da linguagem. Trabalhando nas fronteiras da linguagem, naquilo que ela não alcança,

Clarice Lispector busca expressar o indizível que, entretanto, permanece insistentemente como não-dito, retornando num exercício permanente de linguagem e de seu fracasso. E é através deste fracasso, manifesto no silêncio como um fato discursivo, que ela nos expõe o descentramento do sujeito e a dispersão do sentido, nos aproximando, sem palavras, do indizível: *O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu* (PSGH:113).

E é através de um trabalho constante do silêncio fundante da linguagem, expresso de forma singular pela pontuação, que ela nos devolve o silêncio que estrutura sujeito e sentido, no real, inalcançável, do discurso: *o silêncio não é vazio, é plenitude*.

Na relação sujeito/sentido há sempre um hiato, espaço de movência do sujeito e do sentido, atravessados que são pela história e pelo inconsciente. É este indizível que Clarice nos dá em sua escritura, através do trabalho sobre/na abertura do simbólico, mostrando que os sentidos sempre podem ser outros e que há um impossível que insiste.

Sim, que estava compreendendo as palavras, tudo que elas continham. Mas apesar de tudo a sensação de que elas tinham uma porta falsa, disfarçada, por onde se ia encontrar seu verdadeiro sentido (PCS:55).

4.4.5 Texto, intertexto, Interdiscurso

Apesar de tudo a sensação de que elas (as palavras) tinham uma porta falsa, disfarçada, por onde se ia encontrar seu verdadeiro sentido (PCS:55).

Como vimos, no início deste trabalho, o texto é uma unidade de estudo não contemplada pela ciência lingüística que não vai além do estudo da frase. Considerado pela Lingüística um objeto do qual não se pode estudar o funcionamento, o texto acaba por provocar o surgimento de um outro campo de estudo, a saber: a Lingüística Textual que surge, inicialmente, como um prolongamento da lingüística de frase. Indursky, num amplo estudo sobre o texto no ensaio *A categoria texto no âmbito dos estudos da linguagem: especificidades, contrapontos, limites* examina as diferentes abordagens do objeto *texto* pela Lingüística Textual, a Teoria da Enunciação, a Semiótica e a Análise do Discurso.

Enquanto a Lingüística Textual, diz ela, centra seu foco na análise sintática da superfície textual, a partir dos critérios de coesão e coerência sem interrogar-se sobre o

sujeito que produz o texto — o que, em última instância, significa que, no âmbito desta Teoria, o sentido do texto já está dado e cabe ao leitor decodificá-lo —, a Teoria da Enunciação toma o texto na noção de enunciado. Ou seja, ao convocar a presença do locutor do enunciado, a Teoria da Enunciação traz para a análise o *contexto situacional*, o aqui e o agora da enunciação, perspectiva em que, além do locutor, é levado em conta também o interlocutor.

Analisando as diferenças entre estes dois campos de conhecimento, Lingüística Textual e Teoria da Enunciação, Indursky destaca que, enquanto o primeiro centra-se nas relações internas e formais, construindo uma sintaxe textual, *para o segundo esta separação entre interior e exterior não se coloca, sendo ambas mobilizadas a um só tempo e suas análises apontam para uma semântica do texto* (Indursky, op.cit.:28).

Já para a Semiótica, observa, Indursky, o foco está sobre o funcionamento textual da significação que é observado internamente ao texto e não com relação ao seu exterior: *O sentido é resultante de um jogo de relações sistêmicas que se estabelecem entre os elementos significantes de um texto. E o semioticista propõe-se examinar a forma do sentido, o modo como este se constrói* (Indursky, ibidem:33).

Destacando, ainda, a observação de Indursky de que, nos estudos semióticos, o contexto é lingüístico e as noções de texto e discurso tem uma relação de sinonímia, passamos, então, para a Análise do Discurso, onde a exterioridade é constitutiva de todo texto, assumindo, portanto, relevância as condições sócio-históricas de sua produção. Pêcheux, ao formular a teoria da AD, centra suas reflexões exatamente nas questões abandonadas pela Lingüística: sujeito, sentido e mundo, bases da constituição de todo texto.

Sendo assim, o texto para a AD é fundamental. A nossa materialidade de análise, diz Eni Orlandi (2001:33), é o texto. É, nele, portanto, que o discurso se materializa. Em vista disto, a discussão sobre a textualidade assume especial importância para a AD. Ou seja, o que importa para a AD é exatamente como se dá a textualização do discurso, uma vez que todo texto nada mais é do que um recorte discursivo.

Solange Gallo, contudo, também teórica da análise do discurso, considera que tomar o texto enquanto objeto *é sempre enganoso* (Gallo, 1994:83). O texto, diz ela, é efeito da prática de textualização. Logo, acrescenta, não tem materialidade lingüística. Ele é efeito. *Ele é justamente o efeito-“fecho”, o efeito de realidade de “um” enunciado enquanto uno.* (Gallo, op.cit.:185). Textualização, nesta concepção, é

exatamente a prática de produção de texto, sendo texto entendido como efeito. Gallo destaca, ainda, que o efeito texto e o efeito autor (ilusão de um único responsável pelo dizer) se constituem ao mesmo tempo.

Embora concordemos com Gallo quanto a este último aspecto e também sobre o efeito-“fecho” que permite a produção do texto, consideramos, porém, que, sendo um recorte discursivo, o texto obrigatoriamente possui materialidade lingüística. É, aliás, o gesto de interpretação sobre o continuum discursivo, ou seja, a ordenação singular desta materialidade lingüística que, no nosso entender, produz o texto. A reflexão de Gallo, no entanto, com relação ao efeito-fecho é parte importante no trabalho que estamos desenvolvendo, pois consideramos que Clarice justamente denuncia, ou desfaz, através de sua escritura, este efeito-fecho.

Fazendo um contraponto com a afirmação da crítica literária, Leyla Perrone-Moisés, na apresentação da obra *O rumor da Língua*, de Roland Barthes (Perrone-Moisés, 1988:13), de que o texto literário é aberto, nós diríamos que para a AD todo texto é aberto, sendo a textualização o efeito de um determinado recorte discursivo. Neste aspecto, dentro ainda das reflexões de Gallo, acreditamos que todo texto é produto não só de um efeito-fecho, mas também de um efeito-início porque sendo a materialização do discurso, implica necessariamente num recorte de algo sem início e sem final que é o continuum discursivo. Ou seja, iniciar é o gesto de definir um ponto determinado de inserção neste continuum. Este gesto — que é um corte essencialmente ideológico, pois determina os efeitos de sentido possíveis de serem produzidos a partir dele — é determinante também, portanto, do recorte discursivo resultante, a saber, do efeito-fecho que será produzido.

O início de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* com uma vírgula, seguida de gerúndio (**SDR 13**), marca este gesto de modo exemplar como já salientamos à página 35 do capítulo 1. Rompendo inteiramente as regras de início de romance, Clarice Lispector principia por um ponto qualquer do discurso narrativo, deixando claro que ele é uma continuidade discursiva, marcada, no caso, pela vírgula.

SDR 13 *,estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícilimo para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que eram a sua melhor comida,*

embora não soubesse enfeitar uma fruteira, mas Ulisses acenara-lhe com a possibilidade futura de por exemplo embelezar uma fruteira, viu o que a empregada deixara para jantar antes de ir embora, (...)

Toda esta seqüência é essencialmente discursiva, uma vez que a única pontuação existente são as vírgulas que permitem a continuidade do discurso que alterna, sem qualquer ordenação, afazeres, pensamentos, sentimentos e expectativas da personagem Lóri. Ao final da seqüência, que encerra o parágrafo, há uma suspensão do discurso também por vírgula, deixando, portanto, claro que há, ali, a possibilidade de continuidade; o parágrafo seguinte irá iniciar, como vimos (p. 140-1), numa ruptura total com o que vinha sendo dito.

Considerando que o texto tem materialidade lingüística, importa saber o funcionamento desta materialidade. É na sintaxe, constitutiva de todo texto, que Maria Cristina Leandro Ferreira encontra exatamente o ponto de resistência da língua, pois é nesta relação entre signos que se dá o deslizamento dos significantes e, conseqüentemente, do sentido. *A resistência da língua*, diz ela, *se dá exatamente pela transgressão interna da própria língua: a sintaxe* (Leandro Ferreira, 2000). Ou seja, a única possibilidade de transgressão da língua, é a transgressão de sua própria estrutura interna: a sintaxe. O que vai ao encontro da afirmação de Barthes de que a frase fechada, a estrutura sintática, é um operador de intimidação (Barthes, 1988:126). Neste sentido, entendemos que Clarice Lispector vai de encontro exatamente a este poder intimidador da estrutura lingüística ao transgredir as regras da sintaxe, promovendo a descontinuidade do discurso; ela se interrompe, indaga, se contradiz, ou seja, quebra exatamente com aquilo que seria a própria característica definidora do texto: a unidade textual.

O texto, diz Eni, *é a unidade fundamental da linguagem* (Orlandi, 2000:16). Não fosse o texto, nós não poderíamos nos comunicar, tal a dispersão do discurso. Assim como o esquecimento é fundamental para a organização da memória e a elaboração do sentido, o texto é fundamental para a elaboração do discurso. Neste sentido, diz Indursky (em aula), o texto é o suporte material do discurso. É este suporte que entendemos que Clarice Lispector desconstrói, deixando os sentidos abertos de tal forma que se perceba a heterogeneidade do sujeito, a incompletude do sentido e a presença do silêncio na constituição da linguagem, e a sua origem discursiva, a saber que todo discurso remete a outros discursos.

Construção de unidade, onde se materializa o discurso, o texto é, portanto, único lugar possível de observação do silêncio como constitutivo da linguagem. Esta unidade, entretanto, como bem destaca Orlandi, é imaginária: Ela *tem no autor sua pedra de toque*. Enquanto a Língua textual trabalha o texto buscando sua unidade, a AD se pergunta como se constitui este gesto de formação de unidade, uma vez que o sujeito, na sua origem, é heterogêneo. Orlandi (1996) vai mais além, nesta questão do texto, afirmando, inclusive, que ele é multidimensional enquanto espaço simbólico, pois pode ser feito de diferentes naturezas de memória.

Embora, do ponto de vista da AD, toda leitura, ao ser um gesto de interpretação, promove também uma escritura, sendo o sujeito-leitor, junto com o sujeito-autor, decorrentes do efeito-texto (Indursky, 2001), a escritura de Clarice promove um desacomodamento nos lugares de autor e leitor. Como se dá este desacomodamento? Por uma transgressão das normas textuais. O efeito-texto, diz ainda Indursky, é um espaço simbolicamente fechado, ilusoriamente dotado da homogeneidade e de completude. É com este fechamento exatamente que Clarice promove a ruptura escancarando, nessa ruptura, o processo mesmo de textualização do discurso.

SDR 6 _ _ _ _ _ *estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi.(...)* (PSGH:9)

SDR 5 (...) *Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro* — — — — — (PSGH:115)

Nas **SDRs 6** (p.93 e 120) e **5** (p.90 e 134), temos dois exemplos da transgressão obtida por esta ruptura. As seqüências **6** e **5** são, respectivamente, o início e o final do romance *A paixão segundo GH*, de Clarice Lispector. Na **SDR 6**, a personagem GH sai de uma experiência da ordem do indizível. A experiência é marcada, no texto, por seis travessões que dão início à obra. GH prefere, então, como vimos, denominar esta experiência como *desorganização* para, através da nomeação, poder retornar à organização anterior, ou seja, ao universo conhecido, a saber, aquele já historicizado

pelas palavras. Reconhecer a experiência como vida, como vivida, significaria perder todo o mundo contido no campo do simbólico. Assim sendo o retorno para o campo do simbólico é precedido por seis travessões que separam o dito do impossível de dizer.

Já na **SDR 5**, contudo, ela retoma a experiência e sua consequência, ou seja, a de que há um mundo não nomeado e independente de interpretação, um mundo inumano, por assim dizer, ao qual o homem só tem acesso através da linguagem. É onde falha a construção, diz a própria Clarice, que temos o indizível. Falar significa, nessa medida, mentir, uma vez que as palavras não dão conta de expressar este universo impessoal e nem tampouco da relação do homem com o mundo. O final do parágrafo, também final do romance *A paixão segundo GH* marca, novamente, esta falta de palavras para esta experiência do fora da linguagem através de seis travessões. Em ambas as seqüências discursivas, nós vemos o que Barthes chama de crítica da linguagem pelo uso de travessões tanto no início quanto no final de *A paixão segundo GH*, numa clara transgressão da sintaxe.

Solange Gallo, em *Como apre(e)nder essa matéria? Análise discursiva do texto na escola*, demonstra que, no processo de textualização do discurso que dá origem ao texto, o final, que permite a este texto se constituir como tal é um efeito, *o efeito-fecho*. É este efeito que estabelece, inclusive, a direção do sentido dada pelo sujeito-autor, ou seja, determinações de ordem ideológica presentes no texto. Nas seqüências discursivas que estamos analisando, nós percebemos como Clarice Lispector deixa evidente a textualização do discurso porque, tanto o início, como o final, são marcados por travessões cuja presença desfaz não só *o efeito-fecho* do texto como nos demonstra que também o início de um texto é um efeito: *o efeito-início*. Determinante na direção do sentido que este texto irá tomar, o efeito-início é o estabelecimento do corte que este texto realiza no contínuo discursivo, logo, das mobilizações que serão feitas a partir do interdiscurso.

Ao colocar travessões no início e final de *A paixão segundo GH*, Clarice Lispector escancara o processo de elaboração do texto, deixando em evidência que sua origem é discursiva e como tal não tem início, nem fim, mas que estes são um gesto de interpretação do sujeito-autor. Remetendo o leitor, através dos travessões, para o espaço intranquilo do interdiscurso, deixando o texto em aberto de forma que ele é obrigado a buscar seus próprios sentidos para a sua compreensão, Clarice Lispector desconstrói a unidade textual. Rompe, deste modo, com a noção **do sentido dado**, da

Linguística Textual, do **contexto situacional** da Teoria da Enunciação, e do **contexto lingüístico** da Semiótica, escancarando que o texto é resultante de um processo discursivo.

Falar da relação entre o interdiscurso (o já dito) e o intradiscurso (o que se está dizendo) é dizer da relação entre a constituição do sentido e sua formulação, diz Orlandi (2000:32). É dizer que necessitamos buscar no interdiscurso para compreender o processo de produção do que está sendo dito no texto.

Noção central na Análise do Discurso, interdiscurso tem sofrido uma certa banalização no desenvolvimento da Teoria, sendo, em alguns momentos, igualado a um simples já dito. Em vista disto esclarece Denise Maldidier:

Mas o interdiscurso não é nem a designação banal dos discursos que existiram antes nem a idéia de algo comum a todos os discursos. Em uma linguagem estritamente althusseriana, ele é “o todo complexo a dominante” das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas, e “submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação”.

(Maldidier,2003:51)

Dito de outro modo, esclarece Maldidier: *o interdiscurso designa o espaço discursivo e ideológico no qual se desdobram as formações discursivas em função de relações de dominação, subordinação, contradição.*

Consideramos de extrema importância este destaque dado por Maldidier porque a concepção de interdiscurso como um simples já dito retira dele o fundamental da noção, ou seja, de que há uma determinação ideológica em todo dizer. É exatamente o fato de haver a dominante no interdiscurso, que é o complexo das formações discursivas, que nós vemos o deslizamento de sentidos através da História, porque as relações de força se alteram no decorrer da História e também dependendo do lugar social dos sujeitos que falam.

O texto não é, para a AD, portanto, fechado, mas funciona como unidade de análise. Tem uma unidade imaginária com início, meio e fim. Há, diz Orlandi, uma injunção à textualidade na linguagem e *não há texto sem autor* (Orlandi, 2001:91). Mas no texto, há pontos de abertura onde se percebe a presença do Outro, pois todo dizer é decorrente de outro dizer que o determina, e todo sentido é filiado a uma rede de sentidos que se encontra no interdiscurso.

É pelo trabalho do silêncio que se dá a relação do sujeito com o interdiscurso, identificando-se a determinados pontos do já-dito e silenciando outros. Mas todo dizer

se inscreve em algum ponto da rede discursiva do social. É nesta relação com o interdiscurso que se percebe, com extrema clareza, a relação indissociável entre silêncio e linguagem. Embora constitutivo da linguagem e, conseqüentemente do texto, este último, porém, só pode ser percebido a partir das palavras. Retomando a crítica de Gallo à noção de texto, ou da inexistência de materialidade lingüística no texto, nós diríamos que justamente o que define o texto é a sua materialidade lingüística.

Ao ser colocada no cemitério dos mortos-vivos — criação do cartunista Henfil, no jornal *O Pasquim*, para onde eram enviadas as figuras públicas consideradas coniventes com o regime militar —, por omissão política, Clarice Lispector foi lançada na formação discursiva de apoio à ditadura, o que equivale a dizer sem consciência dos graves problemas sociais e econômicos vividos pelo país. Na **SDR2**, em que analisamos o enunciado *grande incidência de mortalidade infantil* (p.42-3), Clarice rebate a crítica afirmando-se consciente da grande incidência da mortalidade infantil²⁹. Ao mesmo tempo em que responde à crítica, não retira o valor da literatura de cunho social desenvolvida por escritores de esquerda, como Jorge Amado e Graciliano Ramos, por exemplo, mas reafirma sua disposição de tratar de outra espécie de mortalidade infantil: a psíquica. O enunciado *eu sabia da grande incidência de mortalidade infantil* faz, assim, uma remissão ao interdiscurso (crítica literária) e uma remissão ao intertexto (literatura engajada), enquanto o enunciado logo a seguir, seguido de interrogação — *Nela a grande pergunta me envolvia: vale a pena?* —, reafirma o objeto da literatura de Clarice, a saber, a distância entre o ser e o sujeito. Aprisionado na estrutura limitadora da linguagem, o ser se manifesta em alguns momentos epifânicos lançando o sujeito fora da linguagem; mas, o ingresso na ordem do simbólico determina, inapelavelmente, o assujeitamento às palavras do outro/Outro.

Nas palavras de Clarice: *Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca.* (HE:20).

4.4.6 Memória, incompletude

Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca. (HE:20).

²⁹ À época da ditadura militar, a denúncia e luta contra a elevada incidência de mortalidade infantil, especialmente, no nordeste do país, era uma das bandeiras da oposição.

A memória discursiva é a atualização do interdiscurso. Tratadas, seguidamente, como sinônimos, memória e interdiscurso não são noções que se recobrem inteiramente. Enquanto memória do dizer, interdiscurso e memória podem ser usados indistintamente, mas uma vez que a memória seja acionada, isto é, que haja uma atualização de dizeres que estão no interdiscurso, as diferenças entre estas duas noções se manifestam.

O interdiscurso é o espaço complexo do conjunto das formações discursivas, portanto, nele habita todo o já dito e todos os sentidos. A memória, por sua vez, é sempre lacunar. Sendo lacunar, a memória sofre determinações de ordem ideológica e inconsciente. Ou seja, o esquecimento faz parte da memória porque só a partir dele é possível dizer; logo, o esquecimento é constitutivo da memória e o que a torna possível. No conto, Funes o memorioso, Jorge Luiz Borges cria um personagem incapaz de esquecer qualquer coisa. Em vista disto, ele é também impossibilitado de estabelecer relações, de refletir, de falar. Apenas cita continuamente tudo que já ouviu. Não fosse o esquecimento, todo dizer seria, na verdade, impossível. Percebe-se, aí, as relações entre memória e incompletude. É pela incompletude do sentido, no trabalho do silêncio, que o dizer se torna possível e esta incompletude é, conseqüentemente, constitutiva da memória discursiva. O esquecimento faz assim parte da memória. E este esquecimento, produzido pelo sujeito, sofre determinação, como já vimos, de duas ordens diferentes: o inconsciente e a ideologia.

A determinação no interdiscurso não é de apagamento, mas de dominância. Há dizeres, constituídos ou agrupados em formações discursivas diversas, sendo uma FD dominante em relação às demais e, em vista disto, mobilizada com mais freqüência e com mais força. Assim, no interdiscurso, nós temos o todo complexo das formações discursivas com suas relações de identificação e contradição, com a dominante. Na memória discursiva nós já temos um recorte do interdiscurso, determinado pela interpelação ideológica em que se constitui o sujeito. Isto não significa, como diz Pierre Achard, que nós vamos ter na mobilização do interdiscurso, ou seja, na memória discursiva, enunciados iguais a outros já ditos, mas redes de sentidos, paráfrases, redizeres.

Retomando a **SDR 19**, que analisamos à p.136, podemos observar o modo de mobilização da memória discursiva:

SDR 19 *Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro:*

— *Quanto ao futuro.*

— *Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata macabéa sente um fundo de enjôo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas.*

O que é que estou vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória!

E então — então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida. (HE:85).

Vemos aí, no enunciado [*Quanto ao futuro.*], interrompido bruscamente por um ponto final, uma clara remissão ao interdiscurso. É atualizada, deste modo, a memória discursiva do enunciado *Brasil, o país do futuro*, amplamente utilizado pela ditadura militar. Clarice promove um deslizamento de sentido pelo ponto final após o quanto ao futuro, encerrando assim abruptamente a perspectiva de um futuro, sem que nada seja dito.

Temos aí novamente o desgaste das palavras, produzido pela banalização da linguagem, no caso, o da esperança no futuro, slogan utilizado pela mesma ditadura que reprimiu, prendeu, torturou e matou todos os que tentavam efetivamente lutar contra a situação de miséria de grande parte da população que não via qualquer futuro. Por isto, o ponto final depois de *Quanto ao futuro* na seqüência discursiva que narra a morte da nordestina Macabéa atropelada por um Mercedes amarelo. A seqüência encerra com um *então* interrompido por um travessão que nos lança numa série de metáforas sobre a destruição do mais fraco (a nordestina) pelo mais forte (o Mercedes amarelo): *E então — então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.*

Na **SDR 19** [*Quanto ao futuro.*], seguido de ponto final, traz consigo o silêncio que permite o deslizamento dos sentidos a partir de uma memória discursiva mobilizada de um discurso já gasto pela inexistência de políticas governamentais que reafirmassem uma preocupação verdadeira quanto ao futuro. Este sentido de quanto ao futuro é, ainda, reforçado pelo intradiscurso, uma vez que a seqüência remete também para o início do romance onde *Quanto ao futuro* é um dos trezes títulos dados pela escritora. Remete, ainda, este *Quanto ao futuro* para a fala do escritor Rodrigo S. M. que, ao anunciar que vai contar a história da nordestina diz: *História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos — a começar por um dos títulos, “Quanto ao futuro”, que é precedido de um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu — No fim talvez se entenda a necessidade do delimitado.* Apropriando-se de um enunciado gasto pela banalização, *Brasil, país do futuro*, Clarice subverte o dizer, denunciando, nesta subversão, a necrose da linguagem, para usar uma expressão de Barthes, apenas pelo jogo da pontuação. E é também pela pontuação que ela promove a renovação da linguagem, pelos deslizamentos de sentido: *Quanto ao futuro*. Ou como diz a própria Clarice:

Mas o pior é que já está gasto o pensamento da palavra. Cada palavra solta é um pensamento grudado a ela como unha e carne (SV:72).

4.4.7 Ideologia

Cada palavra solta é um pensamento grudado a ela como unha e carne. (SV:72)

Todo dizer é necessariamente ideológico. Mas como opera a ideologia na linguagem?

É ao trabalhar o sentido como uma evidência, diz Pêcheux, com base em Althusser, dando a impressão de um sentido literal, que a ideologia faz seu trabalho. É, portanto, através do silenciamento de determinados sentidos que cria a ilusão de outros como evidentes. Partindo de Pêcheux, Indursky observa que a ideologia, para a AD é entrelaçada no discurso através do sujeito (Indursky, 2005:108).

A partir daí, pode-se pensar que o silêncio em Clarice trabalha no sentido contrário ao do silenciamento. Enquanto o silenciamento busca a evidência de um

sentido único num trabalho da ideologia, Clarice trabalha, pelo silêncio, com a reverberação dos sentidos em muitas direções, até ao ponto do sentido não traduzível pelas palavras, mostrando que a linguagem sempre nos limita numa rede de já dito e que a experiência humana ultrapassa estes limites.

Clarice se opõe à ideologia, mergulhando no inconsciente, à procura da fonte da palavra e não encontra linguagem; porque a fonte da palavra é o silêncio. Mergulhado na rede do simbólico, o sujeito é, inextricavelmente, determinado pela ideologia, mas resta uma região a ele desconhecida, o inconsciente que, como vimos, é um discurso sem palavras. A impossibilidade de dizer está também ligada às dificuldades de se romper a estrutura da língua. Por isto o trabalho de Clarice na/sobre a linguagem.

Simbolizar é, assim, um ato político e ideológico por excelência. É o ato que cinde o sujeito. Existe, sim, um espaço do sujeito fora do ideológico, mas este espaço é silêncio. É algo fora do alcance do sujeito. Algo que não lhe é permitido simbolizar. Este espaço determina a movência do sujeito e do sentido, uma determinação já não de ordem ideológica, mas inconsciente. Mas quando entra no simbólico o sujeito é determinado ideologicamente, por vezes, até tentando velar os sentidos que lhe são vislumbrados no silêncio. Estes sentidos silenciados vão aparecer nos lapsos, nos equívocos, nos atos falhos, lugares não só de manifestação do inconsciente, mas do trabalho da ideologia.

Estamos considerando, neste trabalho, ideologia como sentido em certa direção, conforme formulação de Orlandi, sendo o resultado do trabalho da ideologia, o efeito de evidência do sentido. Neste aspecto, podemos considerar o silêncio em Clarice como uma crítica à ideologia, na medida em que abre os sentidos em direções não determinadas, desacomodando o sujeito de encontrar o sentido ali onde ele era esperado. Clarice faz uma crítica à ideologia, através de uma crítica da linguagem, lugar de sua materialização.

SDR 18 O fim de sol tremia lá fora nos galhos verdes. Os pombos ciscavam a terra solta. De quando em quando vinham até a sala de aula a brisa e o silêncio do pátio de recreio. Então, tudo ficava mais leve, a voz da professora flutuava como uma bandeira branca.

— *E daí em diante ele e toda a família dele foram felizes — Pausa — as árvores mexeram no quintal, era um dia de verão. — Escrevam em resumo essa história para a próxima aula.*

Ainda mergulhados no conto as crianças moviam-se lentamente, os olhos leves, as bocas satisfeitas.

— *O que é que se consegue quando se fica feliz? Sua voz era uma seta clara e fina.*

A professora olhou para Joana

— *Repita a pergunta...?*

Silêncio. A professora sorriu arrumando os livros.

— *Pergunte de novo, Joana, eu é que não ouvi*

— *Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois? — repetiu a menina com obstinação.*

A mulher encarava-a surpresa.

— *Que idéia! Acho que não sei o que você quer dizer, que ideai! Faça a mesma pergunta com outras palavras...*

— *Ser feliz é para se conseguir o quê? (PCS:29).*

Na **SDR 18**, que analisamos às p.126 e 127, o silêncio promove um questionamento do discurso hegemônico (ver Robin, capítulo 2) através da pergunta da menina não respondida pela professora. Aquilo que, para a professora, parecia tão evidente, ou seja, a busca da felicidade tem seus sentidos suspensos pela pergunta da aluna. Para quê? Clarice remete o leitor para o interdiscurso e deixa os sentidos em aberto para que ele mesmo preencha, ao mesmo tempo em que, pela indagação, questiona as certezas a respeito da busca da felicidade como um valor indiscutível.

Como tudo que é determinado historicamente, a ideologia também sofre transformação através do tempo, de modo que as manifestações de sua operação se modificam. Ao deslocar a concepção marxista de ideologia como ocultação para o âmbito do discurso, Michel Pêcheux diz que o ideológico se manifesta como um efeito de evidência do sujeito e do sentido. Este trabalho da ideologia só é possível a partir do silêncio, pois é dando a impressão da existência de um sentido literal, ou único, ou seja,

é pelo efeito de apagamento não só de outros sentidos, mas também das próprias condições de produção do sentido que a ideologia faz seu trabalho: sem o silêncio isto não seria possível.

Orlandi (1997:71) destaca que há, no social, uma “ideologia da comunicação”, que se traduz pela urgência do dizer e pela necessidade de, dizendo muito, não deixar espaços vazios, buscando promover, assim, um ideal de transparência, do sentido. Esta *ideologia da comunicação* funciona de tal modo que, na opinião de González, o silêncio, na sociedade moderna, é um inimigo do poder:

Algo hay, sin embargo, de patológico en la actitud de la sociedad moderna frente al silencio. Parece como si la sociedad tecnológica hubiera hecho de él el enemigo que hay que confinar y suprimir. Nuestros espacios público y privado se ven invadidos totalmente por el ruido, el sonido y la palabra. (...) La civilización tecnológica puede entenderse así como una exorcización del silencio, en la cual se manifiesta su instinto de dominio y poder. Hay que mantener distraída y ocupada a la gente. El ocio y el silencio del pueblo son una amenaza para el poder.
(González, 1992:35)

Já a pensadora brasileira Marilena Chauí (Cult,n.35:48) aponta uma mudança no funcionamento da ideologia na sociedade contemporânea. Há hoje, segundo ela, um discurso competente, ou seja, a ideologia da competência. No capitalismo contemporâneo, diz ela, *a dominação e a exploração se fazem sobrepondo à divisão de classes uma segunda divisão social que é a divisão entre os que sabem, e por isso dirigem, e os que não sabem, e por isso executam*. E acrescenta:

Hoje, quando se discute a questão do mercado, a competição, o sucesso, o indivíduo “que se dá bem”, as duas palavras-chave são “eficiência” e “competência”.

Esta ideologia da competência, ressalta ela, oculta a dominação e a exploração, fazendo parecer que o sujeito ocupa determinadas funções como resultado de uma característica própria: a competência.

A escritura de Clarice Lispector, no nosso entender, se opõe a tudo isso: à verborragia da mídia, pelo silêncio, e à ideologia da competência, pelo descentramento do sujeito que se dá no esfacelamento deste e da linguagem. Se opõe, ainda, como bem destaca Birman (2.5), à ética do individualismo, marca da contemporaneidade:(...) *O eu é cultuado como um objeto estético e vivem em função de europeus exibicionistas. É por esse viés que a psicanálise se encontra com a escrita trágica de Clarice Lispector, pois promove desconstruções para buscar, quem sabe, o fiat lux da existência na incandescência do desejo* (Birman, 1997, Caderno B:5).

Ao se opor à verborragia da mídia e à ideologia da competência através de um sujeito descentrado e oposto ao individualismo presente na sociedade contemporânea, Clarice Lispector desenvolve uma escritura essencialmente de crítica à ideologia, trabalhando de forma peculiar a presença do silêncio no movimento dos sentidos. E uma das formas muito singulares dela trabalhar o silêncio fundante, e expô-lo, em sua opacidade, ao olhar do leitor, é através da pontuação.

Questiona pelo silêncio o discurso hegemônico como, por exemplo, da busca da felicidade como um valor inquestionável, denunciando que nossas palavras não são nossas, ou como ela mesma diz: *fui invadido pelas palavras dos outros* (SV:85).

4.4.8 Heterogeneidade

Fui invadido pelas palavras dos outros.

Conforme o psicanalista Contardo Calligaris, *o campo da determinação do ser falante se estende sem solução de continuidade desde o íntimo da sua experiência familiar até o extremo afastado dos efeitos de línguas perdidas que ele nem fala, mas que atravessam a sua língua (...)*. Em vista disto, observa Calligaris não existe uma Psicanálise do individual e outra aplicada ao sintoma social. O sintoma diz ele, é sempre social: ***pois o que chamamos de individual, a singularidade, é sempre o efeito de uma rede discursiva, que é a rede mesma do coletivo*** (Calligaris, 1991:12). (grifo nosso).

Esta rede do coletivo é o que a Análise do Discurso vai chamar de interdiscurso, com a diferença ou o acréscimo de que, para a AD, nesta rede, se encontram entrelaçadas as diferentes formações discursivas, determinadas ideologicamente, com a dominante. É em função de sua imersão nesta rede discursiva, sendo interpelado e atravessado por diferentes dizeres que o sujeito, constituído na e pela linguagem, é heterogêneo, pois o trabalho discursivo, diz Indursky, mobiliza um discurso que é, em sua própria constituição, heterogêneo (Indursky, 2001:27).

No caso específico que estamos trabalhando, a saber, a escritura de Clarice Lispector, nos interessa demonstrar como esta escritura ao invés de realizar o trabalho de textualização do discurso a partir da organização dos elementos provenientes da exterioridade para que produzam um efeito de um texto homogêneo

(Indursky,op.cit:30-1), faz o caminho contrário; ou seja, discursiviza o texto desvelando o modo de sua constituição. E, ao mesmo tempo em que revela também o sujeito-autor por trás de toda escritura, através, inclusive, das muitas reflexões deste sobre o ato mesmo de escrever, Clarice convida o leitor a fazer-se ele próprio autor, ou, melhor dito, escritor; escritor de uma escritura que se faz no decorrer da sua leitura.

SDR 23 *Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual — há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido. Só não inicio pelo fim que justificaria o começo — como a morte parece dizer sobre a vida — porque preciso registrar os fatos antecedentes* (HE:12)

SDR 24 *Até tu, Brutus?*

Sim, foi este o modo como eu quis anunciar que — que Macabéa morreu. Vencera o Príncipe das Trevas. Enfim a coroação.

Qual foi a verdade de minha Maca? Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é. (HE:85)

Em ambas as seqüências, a escritora interrompe o dizer com ponto de interrogação e lança a pergunta, sem resposta para o leitor.

SDR 23 *É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. (...)*

SDR 24 *Até tu, Brutus? (...)*

Qual foi a verdade de minha Maca? (...) Pergunto: o que é? Resposta: não é.

Ao chamar o leitor para participar de sua escritura, Clarice deixa às claras aquilo que é uma formulação teórica da Análise do Discurso, ou seja, de que sujeito e texto são heterogêneos, sendo a constituição do texto um efeito, bem como a constituição da autoria (Indursky,op.cit.:37-40); e este efeito, esta homogeneidade obtida, é trabalho do silêncio. É pelo silenciamento dos muitos sentidos que o sujeito leitor consegue o efeito de fechamento e de homogeneidade do texto. E é ao mostrar estes espaços de silêncio, alargando sua presença, que Clarice nos mostra como um texto é produzido. Numa referência interdiscursiva *Até tu Brutus?* Clarice deixa às claras que a narrativa é uma construção, uma vez que a morte de Macabéa foi uma

decisão do escritor (no caso, Rodrigo S.M.). Decisão tomada, contudo, por falta de alternativa: *Vencera o príncipe das Trevas*. E o que se vê, na **SDR 24**, é exatamente o confronto polifônico das vozes internas do narrador: *Qual foi a verdade da minha Maca? (...) Pergunto: o que é? Resposta: não é.*

A polifonia é produzida, no texto de Clarice, pelo entrecruzar de vozes internas. Na **SDR 25**, por exemplo, temos a voz do sujeito-autor que irrompe, na narrativa, dialogando com o leitor:

SDR 25 (*Há os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha. Se der para me entenderem, está bem. Se não, também está bem. Mas por que trato dessa moça quando o que mais desejo é trigo puramente maduro e ouro no estio?*) (HE:25)

O sujeito é heterogêneo porque descentrado. Entre a imanência do ser e o ser de linguagem não há unidade: um é todo e o ser de linguagem sofre as determinações do Outro, uma vez que os sentidos já lhe são dados. Ao entrar na linguagem, o homem faz-se sujeito, inapelavelmente cindido pelo simbólico. Este descentramento é trabalhado na escritura clariceana através da pontuação que, ao invés de silenciamentos que produzam a unidade textual, cria espaços de silêncio que produzem uma ruptura temática e discursiva, fazendo emergir as diversas vozes que constituem o sujeito. Ou como diz a própria Clarice: *Haveria de reunir-se a si mesma um dia, sem as palavras duras e solitárias.* (PCS:190)

4.4.9 Condições de Produção

Haveria de reunir-se a si mesma um dia, sem as palavras duras e solitária

Uma vez que é pelo trabalho do silêncio que se manifesta a presença constitutiva da exterioridade na linguagem, o silêncio, tanto quanto a palavra, tem suas condições de produção. Por isto, diz Orlandi, dada à diversidade dessas condições de produção, o sentido do silêncio varia, ou seja, é tão ambíguo quanto as palavras.

Retomando a formulação de Pêcheux de que o exterior é constitutivo da linguagem, bem como suas reflexões, seguidas da de Orlandi sobre o esvaziamento da linguagem, especialmente, em regimes ditatoriais, a partir do silenciamento de

determinados sentidos; e , retomando, ainda, a observação de Steiner sobre a crise da linguagem a partir da distorção dos sentidos e a banalização do uso da língua, gostaríamos de observar alguns aspectos que consideramos fundamentais na obra de Clarice Lispector, que estamos analisando.

Judia, ucraniana de nascimento, Clarice nasceu durante a fuga empreendida por seus pais dos progroms, na União Soviética, recebendo o nome de Haia que quer dizer vida em hebraico. No Brasil, assim como, praticamente, todos os membros da família, com exceção da irmã Tania, ela muda o nome. Crescendo num bairro judeu em Recife e ouvindo falar ídiche em casa, Clarice atravessou a ditadura de Getúlio que teve forte aproximação com o regime nazista. Casada com o diploma Mauri Gurgel Valente, no início da década de 40, ela vive na Europa ainda durante a segunda guerra. Retorna ao Brasil, após o final de seu casamento, apenas em 59, época do conturbado governo JK, que mudou a capital do Brasil do Rio de Janeiro para Brasília, e que antecede, em poucos anos, ao regime militar. Tem boa parte de sua obra escrita durante a ditadura militar

Consideramos que as condições de produção da obra da Clarice, impostas pelo momento histórico em que ela se produziu, são constitutivas da especificidade desta obra, onde a linguagem é, insistentemente, questionada e levada ao extremo das suas impossibilidades, em função da crise da própria linguagem a partir de regimes ditatoriais como o nazismo, ou a ditadura no Brasil, e da cultura de massas, conforme vimos no decorrer deste trabalho. Traduzindo, na própria escrita, a incompletude do sujeito e do sentido, ao mesmo tempo em que indaga sobre os limites do simbólico, Clarice desenvolve uma escritura que revela o funcionamento mesmo da linguagem e, ao fazê-lo se aproxima ficcionalmente dos mesmos pressupostos desenvolvidos teoricamente pela Análise do Discurso.

É importante, ainda, ressaltar aqui que, de acordo com o quadro epistemológico da Análise do Discurso, Marxismo, Lingüística e Teoria do Discurso articulados são atravessados por uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica. O que vem a ser isto?

Retomando Lacan na sua formulação de que o *Eu é um outro* (de Rimbaud) é o próprio do sujeito do inconsciente, temos, ainda em Lacan, que *o inconsciente escapa totalmente a este círculo de certezas no qual o homem se reconhece como um eu*. Isto porque, segundo ele, em Freud, irrompeu uma nova perspectiva que revolucionou o estudo da subjetividade e que mostra justamente que o sujeito não se confunde com o

indivíduo. Sendo assim, diz Lacan: *o sujeito está descentrado com relação ao indivíduo. É o que [Eu] é um **outro** quer dizer* (Lacan, 1985:15-16).

Sendo o inconsciente o discurso do Outro, ainda no dizer do próprio Lacan, é importante que se perceba quem é este Outro, tema constante da Psicanálise. O Outro, como pode se depreender das reflexões de Maria Rita Kehl é determinado histórica e culturalmente, o que faz com que a subjetividade assuma características diferenciadas nas diferentes épocas: *A televisão tornou-se, desde o pós-guerra até hoje, um emissor de imagens tão onipresente e uniforme a ponto de ocupar o lugar imaginário do Outro nas sociedades onde ela impera* (Kehl, 2004:52). Qual a consequência disto sobre a subjetividade? Diz Maria Rita: *E quanto mais o indivíduo convocado a responder como consumidor e espectador, perde o norte de suas produções subjetivas singulares, mais a indústria lhe devolve uma subjetividade reificada, produzida em série, e espetacularizada* (Kehl, op.cit.:53).

É por ser a subjetividade determinada historicamente, como destaca a Psicanálise, o que faz com que ela assuma configurações diferenciadas através dos tempos, que a temporalidade da obra literária, como diz Bakhtin (2.1), não está restrita à época em que foi produzida, porque a leitura, a cada época, será determinada por subjetividades constituídas diferentemente.

É isto que faz com que a escritura de Clarice Lispector tenha encontrado receptividades tão diferentes, sendo criticada durante a ditadura militar e, ao final dos anos 70, tenha encontrado cada vez mais aceitação. Tem, ainda, encontrado uma ressonância cada vez maior à medida que, no avançar do capitalismo, vem se aprofundado isto que Birman chama de ética do individualismo, o que faz com que a voz de Clarice assuma uma lucidez muito peculiar de crítica à ideologia.

Neste sentido, cabe ressaltar que as condições de produção, na AD, alcançam também as questões ligadas à natureza da teoria psicanalítica da subjetividade, por ser esta imprescindível na análise da discursividade.

4.5 Clarice e o silêncio

Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas

Clarice Lispector

Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. Esta passagem do autor/narrador de *A hora da estrela*, Rodrigo S. M., é uma das muitas passagens em que a escritora Clarice Lispector reflete, em seus textos, sobre linguagem e silêncio. De diversas formas, citando explicitamente o silêncio, ou dando ênfase ao que não foi escrito ou às entrelinhas, Clarice aborda a incompletude própria da linguagem.

Porque agora te falo a sério: não estou brincando com palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio se evola sutil do entrechoque das frases. Então escrever o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra — a entrelinha — morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. (AV:25)

Há significados no silêncio. Estes significados não estão nas palavras, mas são percebidos a partir delas. Portanto, as palavras estão plenas de silêncios. *Ouve-me. Ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outras coisas. (...) capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio.* (AV:34)

Determinados historicamente e pelo contexto em que aparecem, tanto quanto a linguagem o silêncio tem diversas formas (Orlandi, 1997) e funcionamentos. Identificamos, no decorrer deste trabalho, três funcionamentos distintos do silêncio em Clarice Lispector

1. A remissão para o interdiscurso, numa crítica ao discurso hegemônico

SDR 26 *Tudo isso eu disse tão longamente por medo de ter prometido demais e dar apenas o simples e o pouco. Pois esta história é quase nada. O jeito é começar de repente assim como eu me lanço de repente na água gélida do mar, modo de*

enfrentar com uma coragem suicida o intenso frio. Vou agora começar pelo meio dizendo que —

— que ela era incompetente. Incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim. (Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus. Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro o que me impressiona). (HE:24)

Nesta passagem de *A hora da estrela*, o narrador Rodrigo S. M. fala sobre as dificuldades de contar a história da nordestina Macabéa. Tem-se aí uma primeira ruptura com o discurso hegemônico, esta com a ordem do discurso narrativo, uma vez que o narrador anuncia que terá que contar a história como quem se lança repentinamente na água gelada do mar: pelo meio. A história inicia, então, pelo meio, marcado graficamente pelos travessões que interrompem a fala do narrador numa linha e, após o acréscimo de um espaço em branco até o meio da próxima linha, retoma, então, a fala do narrador com a história propriamente dita.

Num segundo momento, a ruptura com o discurso hegemônico se dá pela escolha da própria heroína da história: ela é incompetente, vale dizer, ela está exatamente na contramão daquilo que Chauí define como a ideologia dominante na sociedade contemporânea: a ideologia da competência. Mais adiante, ainda na **SDR 26** que estamos analisando, o narrador interrompe seu discurso, agora por meio de parênteses, para falar sobre a própria função de escritor e sobre o fato de que o sujeito-autor, necessariamente, está presente em sua escritura: *Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus.*

2. Remissão para pontos indeterminados do interdiscurso. Os espaços de silêncio são preenchíveis pelo leitor. Clarice denuncia aí como se dá o processo de textualização do discurso.

SDR 27 *E agora — agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas — mas eu também?*

Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.

Sim. (HE:87)

A **SDR 27** é a seqüência final do romance *A hora da estrela*. Após a morte de Macabéa, o narrador Rodrigo S.M. indaga-se sobre a própria morte, encerrando, em seguida, o romance, pelo *sim*, seguido de ponto final. Clarice, ao mesmo tempo, em que demonstra aí que o final é uma criação do próprio autor, ou seja, é um efeito-fecho, remete o leitor para algum ponto indefinido do interdiscurso a ser preenchido por ele. O *sim* pode remetê-lo, por exemplo, para a pergunta sobre a morte: *Mas — mas eu também?* Paralelamente a isto, entre a pergunta sobre a morte e o *sim*, há o enunciado: *Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos*. Estas lacunas sintáticas, produzidas por Clarice, seguidamente, em seus textos, criam brancos semânticos, preenchíveis pelo leitor. Por fim, o *Sim* que finaliza o romance pode também remeter para um novo começo, através de uma remissão para o intertexto, uma vez que o próprio início do romance é: *Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida*. O que importa, portanto, é verificar que, no caso da **SDR 27**, o silêncio propicia a reverberação de muitos sentidos que serão preenchidos pelo leitor-autor da escritura de Clarice.

3. Remissão para o silêncio, enquanto real do discurso, ou o indizível no dizer de Clarice.

SDR 6 — — — — — *estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização pois não quero me confirmar no que vivi — na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho capacidade para outro.* (PSGH: 9)

SDR 5 *O mundo independia de mim — esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo: nunca! Nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a*

palavra mentisse por mim? Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro — — — — —
(PSGH: 115)

Retomando aqui as **SDRs 6 e 5**, respectivamente início e final do romance *A paixão segundo GH*, por considerarmos que elas são exemplares de tudo que temos desenvolvido até o momento sobre o silêncio em Clarice Lispector naquilo que tem sido o centro desta reflexão: o encontro da linguagem com o real do discurso, a saber aquilo que é da ordem do indizível. Este encontro com o indizível, segundo Clarice, se dá exatamente na experiência com a linguagem, ou seja, ao alcançarmos as fronteiras da linguagem, chegamos ao que não pode ser dito: *O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu* (PSGH:113). Daí a noção de que nem tudo pode ser dito. E todo dito já é reflexo de um já-dito e prenúncio de um vir-a-ser.

Do ponto de vista gramatical, o travessão é uma pausa rítmica que não quebra a continuidade do discurso, indicativa de que a frase ainda não foi concluída (Rocha Lima, 1972:422)

Lispector faz aí, neste uso inusitado do travessão, aquilo que Barthes chama de crítica da linguagem. Mais, ao nos remeter, aparentemente, para o interdiscurso, ela nos lança, efetivamente, no silêncio, no real do discurso. Enquanto real do discurso, e só enquanto real do discurso, no silêncio, não há ideologia porque o ideológico é próprio do sujeito e o sujeito se constitui na e pela linguagem. É em função disto que o real, sendo o espaço próprio da movência do sujeito e do sentido, é também o espaço por excelência de transgressão da linguagem e de resistência à ideologia.

Que espaço é este em que Clarice nos joga ao abrir o sentido de forma que não encontramos palavras, mas apenas silêncio? O funcionamento do silêncio, diz Orlandi, atesta o movimento do discurso que *se faz no entremeio entre a ilusão de um sentido só (efeito da relação com o interdiscurso) e o equívoco de todos os sentidos (efeito da relação com a lalangue)* (Orlandi, 1997:17) Portanto, é no espaço exato da articulação entre o inconsciente e a ideologia. É a partir dali que irá se constituir o sujeito, enquanto sujeito, ao entrar no simbólico, ao mesmo tempo em que é ideologicamente assujeitado, mas também atravessado pelas determinações de ordem inconsciente. É a este espaço que Clarice nos leva, desvendando o processo de constituição do sujeito

que — ao contrário do que pensa Benveniste para quem os versos *je est un autre* [= "eu é um outro"] de Rimbaud *fornece a expressão típica do que é propriamente a alinação mental, pois o que caracteriza as pessoas eu e tu é a sua unicidade.* (Benveniste, 1995:253) — é, inapelavelmente cindido pelo simbólico, a tal ponto que Lacan, no Seminário 2, cita o mesmo verso de Rimbaud para expressar a descoberta freudiana de descentramento do sujeito (Lacan, 1985:15).

A ação social do escritor, para Barthes, portanto, não é, ao modo de Sartre, uma ação de denúncia ou de representação da realidade, mas é através de um exercício subversivo sobre a própria língua, onde o dizer encontra outras possibilidades ainda não exploradas pelas palavras *já contaminadas pelo uso* (Foucault). É este exercício subversivo que encontramos em Clarice Lispector por meio de um movimento constante em direção ao real do discurso.

Neste sentido, o trabalho sobre o real é revolucionário por si só, pois é ali, digamos, que encontramos as bordas da linguagem e é, ali também, que encontramos o que do humano não pode ser simbolizado, que não está atravessado pela interpretação, e, portanto, não sofreu ainda determinação ideológica. Este trabalho é desenvolvido através da expansão dos espaços de silêncio constituintes das palavras e, ao contrário de ser uma manifestação exitosa da escrita, é exatamente, no fracasso da linguagem, como bem demonstrou Clarice Lispector, que encontramos o indizível. É ali, nas brechas da linguagem, onde nos deparamos com o silêncio fundante, tal como teorizado por Orlandi, que somos impelidos a um desacomodamento da nossa relação com a linguagem e, em consequência, com a nossa compreensão do mundo.

4.6 Considerações finais

O silêncio não é o vazio, é a plenitude
Clarice Lispector

— *E tão estranho, disse Shinjiro. Uma senhora veio de algum lugar visitar a vovó.*

— *O que há de estranho nisto?* indagou Tateo.

— *Estão sentadas lá...uma de frente para a outra, sem dizer uma palavra. Já faz uma hora.*

No filme *Rapsódia em Agosto*, do cineasta japonês Akira Kurosawa, o diálogo acima se dá entre dois garotos cuja avó recebera a visita de uma amiga. Enquanto um dos netos, residente nos EUA e em visita ao Japão, espia pela porta entreaberta, as duas mulheres sentam-se no chão e permanecem diante uma da outra, muito tempo, em silêncio. Mais tarde, Shinjiro pergunta a avó

— *Por que aquela senhora veio aqui hoje?*

— *Veio conversar comigo.*

— *Mas vocês nem falaram. Ficaram sentadas sem dizer uma palavra. Aí ela se inclinou para você e saiu sem abrir a boca.*

— *O marido dela também morreu em Nagasaki como o vovô. Por isso ela vem aqui de vez em quando, fica sentada um pouco sem falar, e aí vai embora. Existem pessoas que ficam silenciosas quando falam.*

Com uma convivência mais íntima com o silêncio do que nós, os ocidentais, os japoneses têm, no silêncio, uma forma natural de conversação, a tal ponto que, no Japão, conviver em silêncio não só faz parte da amizade, como há uma categorização dos silêncios por sua qualidade, bem como para nós há qualidades de conversação.

Depreende-se daí que o silêncio, assim como a linguagem, tem as suas condições de produção. É a partir destas condições de produção que se dão as determinações do seu funcionamento. Este funcionamento é tão diverso que Eni Orlandi, ao estudar o silêncio, falou em formas do silêncio, ou seja, nas maneiras diversas como o silêncio funciona em suas diferentes condições de produção.

A escritura de Clarice Lispector, no que vimos no decorrer deste trabalho, foi produzida a partir de determinadas condições de produção tanto sócio-históricas (nazismo, ditadura militar) como pessoais (imigrante judia, nascida durante o percurso

de sua família em fuga dos programs na União Soviética e mulher de diplomata, tendo vivido em diversos países, Suíça, EUA e Inglaterra).

As condições de produção em que a obra em tela foi produzida, certamente, determinaram o tanto de silêncio nela existente. Estes silêncios, contudo, produzem sentido não só a partir destas condições, mas também das condições de produção da leitura da obra de Clarice Lispector que, como vimos, encontrou receptividades diferentes em períodos históricos também diferenciados.

A participação do leitor na constituição do sentido, inerente a qualquer texto, é, entretanto, na escritura de Clarice, propositalmente promovida pela própria escritora a partir de uma concepção de linguagem onde a escrita se dá *na hora mesma em que sou lido*, como diz o narrador de *A hora da estrela*, Rodrigo S.M.. E este chamamento à participação do leitor é feito exatamente através do trabalho do silêncio, produzido por meio da pontuação. É ao promover a abertura do sentido em muitas direções, lançando ao leitor a decisão sobre a definição de sua constituição, que Clarice torna inevitável sua participação.

Silêncio e linguagem são indissociáveis e só existem em função um do outro. A percepção e apropriação do silêncio se dão pela linguagem. É por isto que Clarice nos diz que só quando a linguagem falha é que temos o indizível. Experimentando os limites da linguagem e suas possibilidades de dizer, Clarice flexibilizou a língua levando-a a contornos imprevisíveis. Ao mesmo tempo, nos dá o silêncio, marca de sua escritura e possibilidade de chegarmos a perceber o indizível.

Sendo a ideologia para a AD o sentido em certa direção (Orlandi), a crítica da ideologia passa, necessariamente, pelo silêncio, pela possibilidade de um outro dizer. O silêncio não é lingüístico, ele é discursivo. Neste sentido, o real da língua, enquanto o impossível de ser dito, é também o silêncio, real do discurso, porque a visão da língua sujeita a falhas, a lapsos, a desvios, ou seja, a visão de língua como um não-todo é decorrente de uma visão discursiva de língua.

Buscando através da linguagem aquilo que ela não pode alcançar, Clarice nos dá o silêncio, pois, como destaca Olga de Sá, concluindo que é impossível que a palavra diga o *ser*, ela vislumbra o silêncio como única possibilidade de alcançar o indizível. (Sá, 1979:151).

Ao trabalhar os espaços de silêncio na linguagem, Clarice desconstrói o processo de constituição do texto, denunciando que sua origem é discursiva. Sendo o texto, portanto, a ordenação singular da materialidade lingüística a partir de um recorte

discursivo, não há início nem fim, mas um *efeito-início* e um *efeito-fecho*, necessários para que a textualização se dê.

Ao discursivizar o texto, Clarice promove a única possibilidade de transgressão da língua que é a transgressão de sua própria estrutura interna, a sintaxe. Rompe, assim, com aquilo que Barthes define como o poder intimidador da estrutura lingüística, desfazendo a evidência do sentido e demonstrando que todo dizer está imerso num contínuo discursivo.

A história da humanidade, diz o psicanalista Contardo Calligaris, poderia ser vista como um longo discurso contínuo no qual nós interferimos em determinados pontos. Ou, como diz Clarice, quase ao final do romance *Água viva*:

O que te escrevo é um “isto”. Não vai parar: continua. (AV:101).

5. A PONTUAÇÃO DO SILÊNCIO

— Conclusão —

Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. A reflexão do narrador/escritor Rodrigo S.M., em *A hora da estrela* (p.17), é ilustrativa do percurso percorrido pela escritora Clarice Lispector em sua trajetória literária. De uma literatura caracterizada pelo *fluxo de consciência* em *Perto do coração selvagem* à abordagem de um tema social como a vida de uma nordestina pobre no Rio de Janeiro em *A hora de estrela*, Clarice traça um percurso, na verdade único, de reflexão sobre a linguagem. A forma como esta reflexão, expressa na prática da escritura clariceana, torna a obra desta escritora um *corpus* particularmente interessante para a exploração das possibilidades da AD no texto literário foi o que buscamos, entre outras coisas, demonstrar no decorrer deste trabalho.

Iniciado a partir de uma inquietação sobre as relações entre linguagem, silêncio e ideologia e, paralelamente, sobre as formas como o silêncio significa, o presente trabalho acabou, durante o seu desenvolvimento, desdobrando-se em quatro eixos:

1. O silêncio como real do discurso é subjacente a toda a teoria da AD. O silêncio como real é a possibilidade de transgressão da linguagem, operando no sentido de uma crítica à ideologia.
2. A literatura é um espaço privilegiado de transgressão da linguagem. Com a banalização da linguagem, a partir da cultura de massas, e sua distorção por regimes totalitários, a literatura tem assumido, na contemporaneidade, o papel de crítica da linguagem.
3. Clarice Lispector é um acontecimento discursivo na literatura brasileira e desenvolveu, no decorrer do amadurecimento de sua escritura, uma teoria da linguagem expressa, em sua maior parte, ficcionalmente, e que, em muitos pontos, se aproxima dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso.
4. A análise da pontuação exige uma abordagem discursiva porque ela assume funcionamentos particulares em cada escritor, muito além do disposto tanto pelas regras gramaticais, como pelas abordagens lingüística e enunciativa.

Questionando os limites da linguagem que se dá na cisão entre ser e sujeito produzida pelo simbólico, a presente dissertação buscou ainda sinalizar — o que entende ser um profícuo caminho de pesquisa em AD — um deslocamento na forma de operação da ideologia, tal como apontado por Marilena Chauí, sobrepondo à dominação de classe uma ideologia da competência; bem como as conseqüências de uma cultura da mídia sobre a constituição da subjetividade contemporânea, tematizada por Maria Rita Kehl.

Tomando como ponto de partida para as análises a pontuação como pista do silêncio no texto de Clarice, este estudo avançou no sentido de perceber que, embora o silêncio, costumeiramente, só tenha pistas e não marcas lingüísticas como diz Orlandi, no caso de nosso *corpus*, esta afirmação não se confirma, uma vez que a pontuação, como se verificou, funciona como marca lingüística do silêncio. Mais ainda: o estudo da pontuação — como já demonstrado por Marilei Grantham em trabalho anterior — exige uma análise discursiva uma vez que as abordagens lingüística e enunciativa não dão conta dos inúmeros funcionamentos que esta assume.

Dialogando, ainda, com a área dos estudos literários, definimos que a análise do objeto literário pela AD parte da compreensão de que este objeto é, antes de mais nada, linguagem. Encontramos, neste percurso, aproximações peculiares entre a Teoria do Discurso e a literatura no sentido de que, enquanto a primeira se propõe a ser uma teoria crítica da linguagem, a segunda tem por função, primordial na contemporaneidade, fazer esta crítica a partir da transgressão da própria estrutura da língua, flexibilizando-a a ponto de romper com aquilo que Barthes define como o poder opressivo das estruturas lingüísticas. Deste rompimento surge a escritura como uma crítica da linguagem e é aí que se encontram a AD, a literatura e a escritura de Clarice Lispector.

Por meio de uma pontuação ousada e inusitada, Clarice rompe com as regras gramaticais, levando-nos aos limites da linguagem, ao encontro do silêncio. A escritura de Clarice Lispector, contudo, não é expressão de uma manifestação criadora individual. Acontecimento discursivo na literatura brasileira, ela surge, contudo, dentro de um cenário internacional onde a banalização da palavra — seja pelo uso distorcido que dela têm feito diversos regimes totalitários, seja pela disseminação dos meios de comunicação de massas —, passa a ser motivo não apenas de questionamento do papel transformador da literatura como o próprio tema desta.

A linguagem é, assim, dentro das condições históricas em que sua obra é produzida, o objeto da escritura de Clarice. São estas mesmas condições de produção que determinam a relação particular de sua escritura com o silêncio e o decorrente trabalho sobre a pontuação. Interpelando a hegemonia e combatendo os estereótipos através de uma crítica da linguagem, Clarice utiliza a pontuação de modo a desconstruir o processo de textualização do discurso, mostrando-nos a discursividade constitutiva de todo texto, bem como que todo início e todo fecho não são mais que um efeito, o efeito necessário para que o texto se constitua.

Trabalhando a pontuação na contramão de todo funcionamento lingüístico e gramatical, Lispector lança o leitor no leito do discurso e, ainda para além deste, para onde já não se encontram palavras. Assim, num encontro frutífero com a AD, Clarice expressa ficcionalmente o que esta teoriza, a saber, que não existe neutralidade na linguagem e que todo dizer é, por excelência, ideológico e vinculado a uma rede discursiva. Para escapar ao ideológico é imprescindível escapar ao universo das palavras. Esta crítica é feita, portanto, sobretudo a partir de um trabalho do silêncio (pontuacionalmente marcado) porque é no irromper do silêncio que a ilusão de transparência da linguagem é desconstruída.

Numa trajetória literária essencialmente inovadora, Clarice se permitiu liberdades no escrever que levaram a uma profunda reflexão sobre a linguagem. Cercando o silêncio com palavras de forma que seus significados assumam um aspecto central no texto, a escritora chama o leitor para participar da constituição do sentido, levando-o, através do silêncio, a regiões suas desconhecidas.

Escancarando o processo de textualização do discurso, Clarice não só leva o leitor a uma participação atuante no processo de produção do sentido como provoca um questionamento de sua relação com o mundo a partir de uma crítica ao discurso hegemônico que se dá por meio de uma crítica da linguagem.

Utilizando-se discursivamente da pontuação, promove a transgressão da língua a partir da transgressão de sua estrutura sintática. E faz, neste percurso, uma crítica à ideologia, obrigando o leitor a defrontar-se com o espaço único em que esta não opera, a saber, o silêncio fundante, o real do discurso.

6. BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Geral

ACHARD, P. *Memória e produção discursiva do sentido* in *Papel da memória*, Campinas, Pontes, 1999.

ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos de estado* in *Sobre a Reprodução*. Petrópolis, Vozes, 1999.

AUDOUARD, X. *O silêncio: um mais-de-palavra*. In NASIO, J-D. (org.). *O silêncio em psicanálise*. Campinas, Papirus Editora, 1989.

AUTHIER-REVUZ, J. *Falta do dizer, dizer da falta: as palavras do silêncio*. In ORLANDI, E. (org.) *Gestos de Leitura*, Campinas, Editora da Unicamp, 1997.

BAKHTIN, M. (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1992.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

BARTHES, R. *A análise retórica* in *Literatura e sociedade*. Lisboa, Editorial Estampa, 1973.

_____. *Rumor da língua*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

_____. *Aula*. São Paulo, Cultrix, 1989.

BENVENISTE, E. *O homem na língua*. In *Problemas de lingüística geral I*. Campinas, Pontes, 1995.

_____. *Natureza do signo lingüístico*. In *Problemas de lingüística geral I*. Campinas, Pontes, 1995.

BOUQUET, S. *Gênese de uma busca*. In *Uma introdução à leitura de Saussure*. São Paulo, Cultrix 1997.

_____. *O arbitrário como razão do signo*. In *Uma introdução à leitura de Saussure*. São Paulo, Cultrix, 1997.

- _____. *O objeto semântico*. In *Uma Introdução à leitura de Saussure*. São Paulo, Cultrix, 2000.
- BRADBURY, R. *Fahrenheit 451*. In Lisboa, Livros do Brasil, 1999.
- BRÉAL, M. *O elemento subjetivo*. In *Ensaio de Semântica*. São Paulo, Educ/Pontes, 1992.
- BURKE, P. *Caderno Mais*. In *Folha de São Paulo*. 1999, 19 de setembro, p.4-5.
- CALLIGARIS, C. *Liminar*. In *Clínica do Social*. São Paulo, Escuta, 1991.
- CATACH, N. *Presentation*. In Paris, Larousse, Langue Française, n.45, p.3-7, 1980.
- _____. *La Ponctuation*. In Paris, Larousse, Langue Française, 45, p.16-27, 1980.
- CHACON, L. *Ritmo da escrita – uma organização do heterogêneo da linguagem*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- CHAUÍ, M. *O que é ideologia*. São Paulo, Brasiliense, 1980.
- _____. *Entrevista*. In *Revista Cult*, nº 35, junho de 2000.
- COIMBRA, D. *800 noites de junho*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1993.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2001.
- COURTINE, JJ. *Le concept de formation discursive*. In *Analyse du discours politique*. *Langages* n.62, 1981.
- _____. *Définition d'orientations théoriques et construction de procédures en analyse du discours*. In *Philosophiques*, Vol. IX, nº2, Octobre 1982.
- DAHLET, V. *Pontuação, sentido e efeitos de sentido*. In *Estudos Lingüísticos – anais de Seminários do Gel – v. XXVII (465-71)*. São José do Rio Preto, Unesp-Ibilce, 1998.
- _____. *La ponctuation et les reprises de l'indicible*. In *Revista da Anpoll*, n.6/7, p. 297-308, 1999.
- DEL PINO, C.C. (Compilación) *El silencio*. Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- FIORIN, J.L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo, Ática, 1988.
- FLORES, V. *A teoria do dialogismo*. In *Lingüística e Psicanálise*. Porto Alegre, Edipucrs, 1999.
- FONAGY, I. *Pour une sémantique des signes de ponctuation*. In *Journées de la Association Freudienne Internationale*. Paris, Centre Hospitalier Sainte

- Anne, 1997.
- FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa, Veja, 1992.
- _____. *Linguagem e literatura*. In MACHADO, R. *Foucault, a filosofia e a Literatura*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2000.
- GADET, F; PÊCHEUX, M. *La lengua de nunca acabar*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- GALLO, S. *Como apre(e)nder essa matéria? Análise discursiva do texto na escola*. Tese de doutorado, Campinas, PPG-Letras, Unicamp, 1994.
- GONZÁLEZ, J. R. *El significado del silencio y el silencio del significado*. In Del Pino, C. C. (compilación). *El silencio*. Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- GRANTHAM, M. *Da releitura à escritura — um estudo da leitura pelo viés da pontuação*. Tese de Doutorado. Porto alegre, PPG-Letras - UFRGS, 2002.
- GRUAZ, C. *Recherches historiques et actuelles sur la ponctuation (compte rendu de la Table ronde internationale CNRS-HESO-GTM de mai 1978)*. In Paris, Larousse, *Langue Française*, n. 45, p.8-15, 1980.
- GUIMARÃES, E. *A Linguística é uma ciência histórica?* In Bréal, M. *Ensaio de Semântica*, Campinas, Pontes, 1992.
- _____. *Os Limites do Sentido*. Campinas, Pontes, 1995.
- INDURSKY, F. *Primeiras Posições*. In *A fala dos quartéis e as outras vozes*. Campinas, Editora da Unicamp, 1997.
- _____. *Construção do sujeito presidencial*. In *A fala dos quartéis e as outras vozes*. Campinas, Editora da Unicamp, 1997.
- _____. *Da anáfora textual à anáfora discursiva*. In *Anais do 1º Encontro do Celsul*. Florianópolis, UFSC, v. 2, p.713-722, 1997b.
- _____. *A AD e sua inserção no campo das ciências da linguagem*. In *Cadernos do IL*. Porto Alegre, UFRGS, dez. 1998.
- _____. *O sujeito e as feridas narcísicas dos lingüistas*. Niterói, Revista Gragoatá, Programa de Pós-graduação/Letras, UFF, n.5, p.111-20, 1998b.
- _____. *A fragmentação do sujeito em Análise do Discurso*. In Indursky, F. e Campos, M.C. (org), *Discurso, Memória, Identidade*. (Col. Ensaio, 15). Porto Alegre, Sagra-Luzzato, 2000.

- _____. *Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo de leitura*. In ERNEST-PEREIRA, A. & FUNCK, S.B. (orgs.). *A leitura e a escrita como práticas discursivas*. Pelotas, EDUCAT, 2001.
- _____. *A ideologia em Bakhtin e em Pêcheux: um estudo em contraponto*. In ZANDWAIS, A. (org.) *Michail Bakhtin: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos*. Porto Alegre, Sagra-Luzzatto, 2005
- _____. *A categoria texto no âmbito dos estudos da linguagem: especificidades, contrapontos, limites*. In ORLANDI, E. e LAGAZZI-RODRIGUES, S. (org.) *Discurso e textualidade*. Campinas, Pontes, 2006.
- JAKOBSON, R. *Linguística e teoria da comunicação*. In *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1995.
- _____. *Linguística e poética*. In *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1995.
- KEHL, M.R. *O espetáculo como meio de subjetivação*. In BUCCI, E. e KEHL, M. R. *Videologias*. São Paulo, Boitempo, 2004.
- LACAN, J.J. *Introdução*. In *O Seminário – livro 2 – O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1985.
- LEANDRO FERREIRA, M.C. *O estatuto da equivocidade da língua*. In LIMA, M.S. & GUEDES, P.C. (orgs.). *Estudos de Linguagem*. (Col. Ensaios, 10). Porto Alegre, Sagra-Luzzatto, 1996.
- _____. *Saussure, Chomsky, Pêcheux: a metáfora geométrica do dentro/fora da língua*. In *Linguagem & Ensino*, v.2, n.1, p.123-137, 1999.
- _____. *Da ambigüidade ao equívoco — a resistência da língua nos limites da Sintaxe e do discurso*. Porto Alegre, UFRGS, 2000.
- _____. (org.) *Glossário da Análise do Discurso*, Porto Alegre. UFRGS, 2001.
- LORENCEAU, A. *La ponctuation au XIX^o siècle — George Sand et les imprimeurs*. In Paris, Larousse, Langue Française, n.45, p.50-59, 1980.
- LÖWY, M. *Ideologias e Ciência Social. Elementos para uma análise marxista*. São Paulo, Cortez, 2000.
- MALDIDIER, D. *Elementos para uma história da análise do discurso na França*. In *Gestos de Leitura*. Campinas, Editora da Unicamp, 1997.

- MAINGUENEAU, D. *Le langage en suspens*. DRLAV, p. 77-94, 1986.
- MILNER, J.C. *O amor da língua*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1987.
- NASIO, J-D. (org.) *O silêncio em psicanálise*. Campinas, Papirus Editora, 1989.
- _____. *Apresentação*. In NASIO, J-D. (org.) *O silêncio em psicanálise*. Campinas, Papirus Editora, 1989.
- _____. *Crônica psicanalítica de um silêncio*. In NASIO, J-D. (org.). *O silêncio em psicanálise*. Campinas, Editora Papirus, 1989.
- NORMAND, C. *O CLG: Uma teoria da significação?* In NORMAND, C. (org.). *La quadrature du sens*. Paris, PUF, 1990.
- ORLANDI, E. *Segmentar ou recortar?* In Série Estudos, n.10, p.9-26. Uberaba, Faculdade Integrada de Uberaba, 1984.
- _____. *A Análise do discurso: Algumas observações*. São Paulo. Delta, v.2 n.1, p.105-126, 1986.
- _____. *Discurso e leitura*. São Paulo/Campinas, Cortez/Editora da Unicamp, 1988.
- _____. *Silêncio e implícito*. In GUIMARÃES, E. *História e sentido na Linguagem*. Campinas, Pontes, 1989.
- _____. *O lugar das sistematicidades lingüísticas na Análise do Discurso*. São Paulo, Rev. Delta, v. 10 n.2, p. 295-307, 1994.
- _____. *Interpretação*. Petrópolis, Vozes, 1996
- _____. *As formas do Silêncio*. Campinas, Editora da Unicamp, 1997.
- _____. *Análise do discurso. Princípios & procedimentos*. Campinas, Pontes, 2000.
- _____. *Discurso e Texto*. Campinas, Pontes Editores, 2001.
- PÊCHEUX, M.; HAROCHE, C. & HENRY, P. *La Sémantique et la coupure saussurienne: langue, langage, discours*. In, MALDIDIER, D. (org.). *L'inquiétude du discours: textes de Michel Pêcheux*. Paris, Ed. des Cendres 1990.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso*. Campinas, Pontes, 1995.
- PÊCHEUX, M. & FUCHS, C. *A propósito da Análise Automática do Discurso: Atualização e Perspectivas (1975)*. In GADET, f. & HAK, T. (orgs.), *Por uma análise automática do discurso*. Campinas, Editora da Unicamp, 1997a.

- PÊCHEUX, M. *Análise Automática do discurso(AAD-69)*. In GADET, F. & HAK, T. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso*. Campinas, Editora da Unicamp, 1997a.
- _____. *Estrutura ou Acontecimento*. Campinas, Pontes, 1997b.
- PERROT, J. *Ponctuation et fonctions linguistiques in Langue Française*, n. 45, p.67-76. Paris, Larousse, 1980.
- REIK, T. *No início é o silêncio (1926)*. In NASIO, J-D. (org.). *O silêncio em Psicanálise*. Campinas, Papirus Editora, 1989.
- RELLA, F. *El silencio y las palabras*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1992
- ROBIN, R.; ANGENOT, M. *L'inscription du discours social dan le texte littéraire*. (xerox), 1985
- ROUSSEAU, J.J. *Ensaio sobre a origem das línguas*. In *Rousseau*. São Paulo, Nova Cultural, 1987. (Col. Os Pensadores, v.1)
- SAER, J.J. *A arte de dizer menos*. In *Caderno Mais, Folha de são Paulo*, 1999, p.5-6
- SARTRE, J. P. *Situações II*. Publicações Europa-América. [Gallimard, 1948]
- SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo, Cultrix , 1996.
- STEINER, G. *Linguagem e silêncio*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- _____. *Lingüística e poética*. In *Extraterritorial — a literatura e a revolução da linguagem*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- SURREAUX, L. M. *O discurso fonoaudiológico: uma reflexão sobre sujeito, sentido e silêncio*. Dissertação de Mestrado, Porto Alegre, PPG-Letras,UFRGS. 2000.
- THOMAS, M-C. *As formas do silêncio no esquecimento de Signorelli*. In NASIO, J-D. (org.) *O silêncio em psicanálise*. Campinas, Papirus Editora, 1989
- TOURNIER, C. *Histoire des idées sur la ponctuation, des débuts de l'imprimerie à nos jours*. In *Langue Française*, n.45. Paris, Larousse, 1980.
- VÉDÉNINA, L.G. *La triple fonction de la ponctuation dans la phrase: syntaxique, Communicative et sémantique*. In *Langue Française*, n. 45. Paris, Larousse, 1980.

VENTURA, Z. *Onde se respira a liberdade*. In VENTURA, Z; GASPARI, E. & HOLANDA, H.B. *Cultura em trânsito*. Rio de Janeiro, Editora Aeroplano, 2000.

ZOPPI-FONTANA, M. *Limiares de silêncio: a leitura intervalar*. In ORLANDI, E. (org.). *A leitura e os leitores*, Campinas, Pontes, 1998.

Fábula da Tradição Judaica - *A língua* in *Fábulas em cartão postal*.

De Clarice Lispector

LISPECTOR, C. *A legião estrangeira*. São Paulo, Siciliano, 1996

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

_____. *A paixão segundo GH*. In NUNES, B. (coord.) *Edição Crítica*, Florianópolis, UFSC, 1988

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990.

_____. *Água Viva*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990.

_____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

_____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

_____. *A Maçã no escuro*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998

_____. *A imitação da rosa*. Rio de Janeiro, Art Nova, 1973.

_____. *De corpo inteiro*. São Paulo, Siciliano, 1992.

_____. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

_____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

_____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

_____. *Laços de família*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990.

Sobre Clarice Lispector

BEZERRA, B. *Linguagem e experiência subjetiva: uma leitura de Clarice Lispector*.

In Psicologia em Contexto – Seminário Brasileiro de Psicologia. Rio de Janeiro, PUC, 1996.

BIRMAN, J. *A escrita feminina e a psicanálise*. In *Caderno B*, p.5, JB, 09, dezembro,

1997.

BORELLI, O. *Liminar — a difícil definição*. In NUNES, B. (coordenador). *A paixão segundo GH — edição crítica*. Florianópolis, Editora da UFSC, 1988.

CURI, S. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó, Argos, 2001.

GOTLIB, N. B. *Clarice uma vida que se conta*. São Paulo, Ática, 1995.

NOLASCO, E. C. *Literatura, escritura ou texto*. In *Clarice Lispector nas entrelinhas da escritura*. São Paulo, Annablume, 2001.

NUNES, B. *O drama da linguagem — uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Ática, 1995.

_____. *Os destroços da introspecção*. In *Clarice Lispector — A narração do indizível*, Porto Alegre, Artes e ofícios, 1998.

_____. *Introdução do coordenador*. In NUNES, B. (coordenador). *A paixão segundo GH. Edição crítica*. Florianópolis, UFSC, 1988.

_____. *Nota filológica*. In NUNES, B. (coordenador). *A paixão segundo GH. Edição crítica*. Florianópolis, UFSC, 1988.

PAIXÃO, S.P. *O prazer da aprendizagem*. In Lispector, C. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990.

PERRONE-MOISÉS, L. *A fantástica verdade de Clarice*. In *As flores da escrivainha*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SÁ, O. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Editora Vozes, 2000.

VIEIRA, T. M. *Clarice Lispector — uma leitura instigante*. São Paulo, Annablume, 1998.

WALDMAN, B. *Clarice Lispector — A paixão segundo C.L*. São Paulo, Escuta, 1993.

ZILBERMAN, R. *A estrela e seus críticos*. In *Clarice Lispector — A narração do indizível*. Porto Alegre, Artes e ofícios, 1998.