

MÁLTER DIAS RAMOS

O SILÊNCIO EM *VIDAS SECAS*



Universidade Federal de Uberlândia
Instituto de Letras e Linguística
Uberlândia, 2009.

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

MÁLTER DIAS RAMOS

O SILÊNCIO EM *VIDAS SECAS*

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos: Curso de Mestrado em Estudos Linguísticos, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Estudos em Linguística e Linguística Aplicada.

Linha de pesquisa: Estudos sobre texto e discurso.

Orientador: Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes.

UBERLÂNDIA, 2009

MÁLTER DIAS RAMOS

O SILÊNCIO EM *VIDAS SECAS*

Data da defesa: 25 de junho de 2009

Banca examinadora:

Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes – UFU - (orientador)

Prof. Dr. Ernesto Sérgio Bertoldo - UFU

Prof. Dr. Marco Antônio Villarta-Neder – UNESP

“Terrível Condé:

Atendo à sua indiscrição. No começo de 1937 utilizei num conto a lembrança de um cachorro sacrificado na Maniçoba, interior de Pernambuco, há muitos anos. Transformei o velho Pedro Ferro, meu avô, no vaqueiro Fabiano; minha avó tomou a figura de sinhá Vitória, meus tios pequenos, machos e fêmeas, reduziram-se a dois meninos.

Publicada a história, não comprei o jornal e fiquei dois dias em casa, esperando que os meus amigos esquecessem “Baleia”. O conto me parecia infame e surpreendeu-me falarem nele. A princípio, julguei que as referências fossem esculhambação, mas acabei aceitando como razoáveis o bicho, o maturo, a mulher, os garotos. Habituei-me tanto a eles que resolvi aproveitá-los de novo. Escrevi “Sinhá Vitória”. Depois apareceu “Cadeia”. Ai me veio a ideia de juntar as cinco personagens numa novela miúda – um casal, duas crianças e uma cachorra, todos brutos.

Otávio de Faria me dissera, em artigo enorme, que o sertão, esgotado, já não dava romance. E eu havia pensado: - Santo Deus! Como se pode estabelecer limitação para essas coisas.

Fiz o livrinho, sem paisagens, sem diálogo. E sem amor. Nisso, pelo menos ele deve ter alguma originalidade. Ausência de tabaréus bem falantes, queimadas, cheias, poentes vermelhos, namoros de caboclos. A minha gente, quase muda, vive numa casa velha da fazenda; as personagens adultas, preocupadas com o estômago, não têm tempo de abraçar-se. Até a cachorra é uma criatura decente, porque na vizinhança não existem galãs caninos.

A narrativa foi composta sem ordem. Comecei pelo nono capítulo. Depois chegaram o quarto, o terceiro, etc. Aqui ficam as datas em que foram arrumados: Mudança – 16 de junho de 1937; Fabiano – 22 de agosto; Cadeia – 21 de junho; Sinhá Vitória – 18 de junho; O Menino Mais Novo – 26 de junho; O Menino Mais Velho – 8 de julho; Inverno – 14 de julho; Festa – 22 de julho; Baleia – 4 de maio; Contas – 29 de julho; O Soldado Amarelo – 6 de setembro; O Mundo Coberto de Penas – 27 de agosto; Fuga – 6 de outubro.

Dou estas minúcias porque me dirijo a um homem curioso, que guarda convites para enterros e cartas de cobrança.

Adeus Condé. Um abraço

Graciliano Ramos, Rio – junho 1944”. (SANT’ANNA, 1973, p.166-167).

À Gislene, companheira dos
momentos mais significativos da
minha vida, pelo amor, apoio,
carinho, incentivo antes e durante
essa trajetória de pesquisa.

AGRADECIMENTOS

À minha esposa Gislene, por acompanhar-me por mais de uma década, sobretudo nos últimos anos, em função da necessidade de apoio pelo ingresso no mestrado, pela compreensão e pela companhia agradabilíssima.

À minha mãe Marialva, ao meu pai Wálter e aos meus irmãos, pela transmissão de conceitos de vida responsáveis pela minha formação pessoal e por sempre demonstrarem incentivos e carinho incondicional.

Ao meu filho Antônio Victor, pelos momentos constantes de alegria, fundamentais nessa fase de estudos.

Ao amigo Paulo Roberto, pelo incentivo em buscar novos conhecimentos e ingressar-me no mestrado, pelo apoio, contribuição acadêmica e pelo carinho e amparo em diversos momentos da minha vida.

Ao meu orientador e amigo Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes, por mostrar-me os caminhos da AD. Obrigado pela base sustentadora dessa formação, pelo ensinamento ímpar que ultrapassou as obrigações como orientador, por ter dado um novo norte a minha vida e por ajudar-me sempre nos momentos de dificuldade.

Ao amigo Prof. Dr. João Bosco Cabral dos Santos. Obrigado pelas significativas contribuições durante as aulas, pelos subsídios como membro da banca de qualificação e em momentos do cotidiano pelo carinho constante e verdadeiro.

À Prof^a. Dr^a. Marisa Martins Gama-Khalil pelas inúmeras observações relevantes na banca de qualificação e por sempre ter contribuído nessa trajetória acadêmica.

À Prof^a. Dora Ney C. Matos, responsável pela descoberta do prazer de ler e do conhecimento das mais significativas obras literárias. Obrigado pelas oportunidades de crescimento proporcionadas por você.

Aos amigos Althiere, Isaías, Val Ribeiro e Edgar por estarem sempre presentes, mesmo distantes.

À Zélia Corrêa de Sá, primeira pessoa a acreditar em minha aptidão como professor e a dar as mais valiosas oportunidades de crescimento profissional e pessoal. Por acreditar em mim, pelos inúmeros elogios e por ser responsável pelo meu ingresso no curso de Letras.

Aos amigos do mestrado: Jaciane, Jaqueline, Guilherme, João de Deus, Márcia, Júnior, Franciele, que sempre estiveram presentes em momentos acadêmicos e de descontração.

RESUMO

Este estudo destina-se à análise do discurso pelo silêncio na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Desse modo, podemos depreender como a abordagem linguística é preponderante, vista as condições socioculturais de produção, permeadas por fatores históricos, situacionais, políticos, ideológicos, culturais. Para compreender as diversas manifestações do silêncio como discurso, é preciso entender a materialidade simbólica específica do silêncio. Nesse caso, as dificuldades de comunicação da personagem Fabiano, bem como o silêncio que lhe é peculiar, são exemplos que estão relacionados à própria *secura* do espaço. A técnica da narrativa em 3ª pessoa, o que não é comum nas obras de Graciliano Ramos, constitui-se como um elemento que vem comprovar essa dificuldade das personagens em se comunicar e optarem pelo silêncio em diversas ocasiões. Observamos na narrativa em análise o fato de os filhos de Fabiano e Sinhá Vitória não possuírem nomes (O Menino Mais Velho e o Menino Mais Novo). Há uma política de silêncio constitutiva de um sentido que nos indica que para dizer é preciso o não-dizer. O silêncio das personagens é responsável pelo processo de zoomorfização que ocorre com o homem em *Vidas Secas*. É uma maneira de significar, uma vez que a cachorra da família (Baleia) é nomeada e os filhos não. No entanto, é importante ressaltar que o silêncio não é um complemento da linguagem verbal, ele tem sentido e significação própria. Trata-se uma manifestação do silêncio fundador ou fundante; bem como do silêncio por excesso e pela falta. Essas reflexões sobre o silêncio indicam a complexidade da análise do discurso pelos efeitos contraditórios da produção dos sentidos, sobretudo a partir das observações entre silêncio e silenciamento na contraposição do dito ou da linguagem verbal.

Palavras-chave: Análise do discurso, silêncio, *Vidas Secas*.

ABSTRACT

This paper is based on the reflection and discourse analyses of the silence on “*Vidas Secas*”, by Graciliano Ramos. In this study it could be observed how linguistics approach is fundamental to understand the focus of book, considering the social, cultural, historic, politic and ideological conditions. This research aims to analyze the various silences’ demonstrations inside the speech, in order to emphasize the significance of silence. In this case, the communication difficulties of the character Fabiano, as well as his silence, are examples related to the dry land. The third-person narrative, unusual in Graciliano Ramos’ works, becomes an important element that proves how hard the communication is, thus many times the silence speaks for them. In this narrative, it can be observed that Fabiano and Sinhá Vitória’s children do not have names, being called “The Oldest Boy” and “The Younger Boy”. There is a policy of silence constitutive of a sense which defends that to say something, it is needed *not to say*. The silence of the characters is responsible for the animal’s process, which occurs with the man in *Vidas Secas*. In this situation, the dog of the family (Baleia) has a name, but not the children. Nevertheless, it is important to observe that silence is not a complement of the verbal language, it makes sense and has a meaning itself. This is a manifestation of the founder silence, as well as the lack or excess of silence. These beliefs about silence indicate the complexity of discourse analysis, observed by the contradictory effects of senses production, especially from the comments of silence and the way to impose the silence in the opposition to the spoken language.

Key-words: Discourse analysis, silence, *Vidas Secas*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	13
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	24
ANÁLISES DO <i>CORPUS</i> : O SILÊNCIO EM <i>VIDAS SECAS</i>	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81

O SILÊNCIO EM *VIDAS SECAS*

INTRODUÇÃO

Não existiria som se não houvesse o silêncio
 Não haveria luz se não fosse a escuridão
 A vida é mesmo assim, dia e noite, não e sim...
 Cada voz que canta o amor não diz tudo o que quer dizer,
 Tudo o que cala fala mais alto ao coração.
 Silenciosamente eu te falo com paixão...
 Eu te amo calado, como quem ouve uma sinfonia
 De silêncios e de luz. Nós somos medo e desejo,
 Somos feitos de silêncio e som,
 Tem certas coisas que eu não sei dizer...
 Certas coisas
 Lulu Santos / Nelson Motta

Este estudo analisa o discurso tomado/produzido pelo silêncio na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Traçando perfis socioculturais, a obra se constitui pela temática em instituir a humanidade de sujeitos que a sociedade põe à margem ou em condições sócio-econômicas inferiores. São sujeitos do discurso que não são totalmente livres, nem totalmente determinados por mecanismos exteriores. Os sujeitos analisados são constituídos a partir da relação com o outro, nunca sendo fonte única do sentido, tampouco elementos de onde se origina o discurso. Do mesmo modo que, de acordo com a perspectiva foucaultiana, todo sujeito é constituído por atravessamentos da relação com o outro.

Por meio da análise de alguns dizeres presentes na narrativa em questão, observamos o empenho político em favor do excluído, pois a obra caracteriza seres tão comuns da região árida do nordeste brasileiro, que é de extrema relevância incitar, pesquisar como a inter-relação sujeito-discurso é importante para a abordagem das caracterizações visualizadas na obra em sua íntegra, o que veremos ao longo deste estudo. Além disso, vemos a pertinente relevância do discurso produzido pelo silêncio entremeadado aos aspectos ideológicos, históricos e sociais das personagens da obra, em especial à família de retirantes, que protagoniza esta contextura.

Essa obra trata da saga de uma família de retirantes nordestinos, narrada em terceira pessoa, sob o uso do discurso indireto livre, isto é, a fusão da fala/pensamento dos sujeitos personagens à voz do narrador/enunciador. O livro, dividido em treze capítulos, traz um texto marcado pela análise social dos sujeitos discursivos que habitam o árido sertão nordestino. O enredo organiza-se em torno de seis personagens: Fabiano, a esposa Sinhá Vitória, O menino mais velho, O menino mais novo, o Soldado Amarelo e a cachorra Baleia, que, embora seja um animal, também se constitui como sujeito, porque é constantemente humanizada, possuindo reações próximas às de seus donos. Além disso, Baleia pode ser considerada como núcleo da narrativa, pois foi o primeiro dos contos que compõem esta obra a ser produzido.

São sujeitos dotados de incompletudes, já que a incompletude é uma propriedade dos sujeitos e a afirmação de suas identidades resultará da constante necessidade de completude. “*Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem*”. (RAMOS, 1977, p.26). O desejo de completude se configura, inclusive, para a cachorra Baleia, que antes de ser sacrificada por Fabiano, após este constatar-lhe uma moléstia incurável, sonha com um mundo cheio de preás, numa tentativa de completude semelhante aos demais sujeitos aqui analisados.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.

(RAMOS, 1977, p. 97)

Esta dissertação tem como *corpus* a obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, direcionada a uma pesquisa acerca dos sentidos do silêncio. Em consonância com a análise da narrativa, as fotografias que aqui aparecem possuem apenas caráter ilustrativo. Para um resultado mais eficiente das pesquisas sobre a obra em estudo, voltamos para a análise de aspectos recortados da narrativa à luz de postulados teóricos da Análise do Discurso (AD). Trata-se de uma pesquisa qualitativa interpretativista, pautada no arcabouço teórico da AD de linha francesa.

Para isso, houve a necessidade de um embasamento consistente em um referencial teórico configurado na Análise do Discurso de linha francesa, sobretudo

amparado pelas teorias defendidas por pensadores como Michel Pêcheux e Michel Foucault. Embora eles possuam manifestações de pressupostos teóricos divergentes, procuramos, nesta dissertação, aspectos que retratem diálogos entre as teorias do discurso apresentadas em diversos momentos da escrita de ambos.

Para a concretização deste trabalho, foi fundamental utilizar leituras de artigos especializados sobre tais assuntos, principalmente sobre as manifestações do silêncio como discurso, pois, por meio desse levantamento, foi possível encontrar argumentos mais condizentes para a confirmação das hipóteses discutidas nesta dissertação. Além disso, concretizamos uma pesquisa bibliográfica de ordem teórica que complementou as teorias apresentadas no âmbito das exigências da AD, com requisitos basilares da literatura moderna para a constituição da dissertação final.

Esta pesquisa tem como objetivo evidenciar a análise constitutiva do *corpus* por meio dos postulados da AD; mostrar em *Vidas Secas* o silêncio como uma forma de manifestação de discurso; explicitar os efeitos de sentido do silêncio na constituição dos sujeitos e dos discursos; analisar o silêncio como elemento instaurador e também destituído do poder nas relações entre os sujeitos na obra.

CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E CONSTITUÇÃO DO *CORPUS*

Cena do filme *Vidas Secas*, (1963) do diretor Nelson Pereira dos Santos.

Vidas Secas expõe o percurso de uma família que luta, do seu modo, para conseguir um futuro melhor por meio de um devir, sempre na ordem do inacabado, sob a forma interventiva das práticas sociais dos sujeitos envolvidos. Para Fernandes Júnior (2007, p.23),

O conceito de devir, seja ele animal, criança, mulher ou devir-outro, está sempre na condição de algo que não se fixa, pois dispersa-se em qualquer ponto de “fuga”, “fresta”, “furo”, “lapso”, “susto”, e desfaz “o curso de qualquer certeza”. [...] O conceito de devir [...] constitui-se pelo que apresenta como componente de fuga, como algo que não fixa e não se captura. (FERNANDES JÚNIOR, 2007, p. 23).

Durante a trama, a família enfrenta problemas de diversas ordens, que vão desde a falta de alimentação à prisão de Fabiano. Todo o percurso da família de retirantes é sofrido e transparece o caráter político, social, econômico e cultural das personagens em estudo. Podemos observar que o fato de a família de retirantes viver em constante busca de melhorias, seja no plano financeiro, seja no que diz respeito ao

cenário em que vivem, notamos a presença do apego a um devir como esperança de que haja mudanças significativas e um futuro melhor. Segundo Bosi (1988, p.11):

Entre a consciência narradora, que sustém a história, e a matéria narrável, sertaneja, opera um pensamento desencantado que figura o cotidiano do pobre sob o ritmo pendular: da chuva à seca, da folga à carência, do bem-estar à depressão, voltando sempre do último estado ao primeiro. [...] Os tempos do lavrador e do vaqueiro são necessariamente mais largos, o que dá à sua angústia ou à sua esperança um andamento subjetivo mais arrastado e capaz de preencher o futuro com vagarosas fantasias. (BOSI, 1988, p.11).

De acordo com Deleuze *apud* Fernandes Júnior (2004, p.21) “a literatura, a escrita, tem fundamentalmente a ver com vida. Mas vida é qualquer coisa superior ao que é pessoal... Escrever é sempre se tornar alguma coisa. Escrever é devir, é se tornar tudo aquilo que se quer, menos um escritor... Há um devir-infância da literatura, mas não de uma infância em particular...”. Desse modo, também podemos atribuir tal conceito às condições de produção da qual fazem parte as personagens da obra, que, por representarem sujeitos, vivem a mesma baliza do vir a ser, tornar-se. Acontecimentos desta ordem continuam em evidência em condições de produção atuais, o que caracteriza *Vidas Secas* como uma narrativa contemporânea, embora tenha sido publicada em 1938.

O objetivo de se dizer que tais situações analisadas na obra estão também presentes na contemporaneidade, parte do pressuposto de que as condições de produção pelas quais os sujeitos analisados no *corpus* estão inscritos são também possíveis de ser analisadas em outros momentos históricos. É possível, em meio à análise discursiva dos sujeitos em questão, situá-los em uma conjuntura de aspectos outros, no sentido de estabelecer ligações entre inscrições discursivas do passado e do presente. As enunciações dos sujeitos na obra podem ser analisadas como representações de uma regularidade constitutiva das condições de produção, mesmo em meio à descontinuidade temporal.

De acordo com Barthes (1979, p.19):

A literatura encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da flexibilidade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um

discurso que não é mais epistemológico, mas dramático (BARTHES, 1979, p.19).

Pelas considerações de Barthes (1979), podemos certificar que uma das principais bases da ficção é a sua relação com a não-ficção, com o “real”. Desde a literatura mais realista àquela mais fantástica, toda ficção existe no sentido de representar o que não é representável, mas demonstrável. Para isso, Barthes aborda a *mimesis* como algo que implica sempre o problema da verdade e de suas interpretações, por meio das imitações, das representações.

É relevante citar também a noção de assujeitamento, Althusser (2003), como a possibilidade de se constituir como sujeito da, na, com e pela classe social. “Se o discurso pode ‘assujeitar’ é porque, com toda verossimilhança, sua enunciação está ligada de forma crucial a esta possibilidade, a noção de ‘incorporação’ parece ir ao encontro de uma compreensão do fenômeno.” (MAINGUENEAU, 1997, p. 49).

Lembramos ainda, numa visão foucaultiana, que a classe não é algo fixo, mas constituída por movências. Assim, um mesmo sujeito que se constitui como padrão, pode também se inscrever em uma situação inversa em condições de produção diferentes. A luta de classe, por exemplo, representa uma contínua alteridade do sujeito e não apenas uma rotulação imóvel. A luta de classe é tomada como forma de interpelação do sujeito, o que podemos observar nas personagens analisadas pela ordem a que estão submetidas.

Vimos que a obra em estudo se inscreve nessa relação de elos entre as diversas posições-sujeito que se configuram como elenco da narrativa. Isso se dá por meio da relação que se estabelece entre o sujeito do discurso e a posição-sujeito de uma dada formação discursiva. Ressaltamos que uma posição-sujeito não é uma realidade física, mas um objeto imaginário, representando, no processo discursivo, os lugares ocupados pelos sujeitos na estrutura de uma formação social. Desse modo, não há um sujeito único, mas diversas posições-sujeito, às quais estão relacionadas com determinadas formações discursivas e ideológicas.

A literatura pode participar de maneira consciente na vida social. Diante disso, nasce na obra *Vidas Secas* uma nova humanidade integrada por sujeitos existentes em diversas partes do mundo, sem enraizamento na terra e com uma única característica comum: a miséria. As personagens da narrativa resistem pelo silêncio, firmando posições a partir das suas formações discursivas e das condições de produção do

acontecimento discursivo, pois o acontecimento é compreendido como ponto em que um enunciado rompe com a estrutura vigente, instaura um novo processo discursivo, consagra essa nova forma de dizer, estabelece um marco inicial de onde uma nova rede de dizeres possíveis irá emergir.

Nesse caso, observamos que tal afirmativa se configura com a noção de silêncio fundante ou fundador, que é aquele que corta a palavra e faz com que o sentido seja outro. Para Orlandi (2007, p.14).

Silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é mais importante nunca se diz, todos esses modos de existir dos sentidos e dos silêncios nos levam a colocar que o silêncio é “fundante”. [...] Assim, quando dizemos que há silêncio nas palavras, estamos dizendo que elas são atravessadas de silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio “fala” por elas; elas silenciam.
(ORLANDI, 2007, p. 14)

É importante ressaltar que o silêncio, analisado na obra, não se configura apenas pela falta de palavras, porque é possível falar para não dizer. Isso acontece por meio do silêncio por excesso, quando tudo que é dito tem o objetivo de omitir enunciações outras. É quando se diz X para não se dizer Y. De acordo com Villarta-Neder (2004) há uma dicotomia na exposição sobre o silêncio que abarca o silêncio por excesso e o silêncio pela falta. Assim, ambos representam significados outros que evidenciam a constituição de uma sobreposição de sentidos.

(1) um **excesso do dizer**, sob a forma de uma necessidade de reafirmar um sentido pode ser interpretado como um silenciamento de um espaço polissêmico que emerge e incomoda o sujeito, obrigando-o a tentar evitar outros sentidos. E a existência de marcas que indiquem um abandono da tentativa de estabelecer um sentido apontaria (2) um silêncio (**não-dizer**) sobre esses sentidos escorregadios e/ou inconvenientes.
(VILLARTA-NEDER, 2004, p. 172) (Grifos do autor).

Todas as palavras são carregadas de silêncio. E na obra tomada como *corpus*, mostramos o dizer através do não-dizer, por meio da opacidade da linguagem, pois o significado do não-dizer imprime sentidos outros e são esses vários modos de existir dos sentidos que constituem a significação do discurso pelo silêncio em *Vidas Secas*.

Em caráter discursivo, numa visão amparada pela Análise do Discurso de linha francesa, a abordagem principal da obra *Vidas Secas*, analisada neste trabalho, não é exatamente a seca, mas o silêncio marcado pela presença do binômio opressão – submissão. Este é um caminho para o massacre do caráter humano, também visto na dificuldade de linguagem de Fabiano e na animalização dele e de sua família. Nesse sentido, o discurso pelo silêncio aparece mascarado em diversas situações, de maneira evidente, e, às vezes, sobre a representação de silenciamento pelo rebaixamento a que submete a família de Fabiano.

Ao mesmo tempo em que percebemos o processo de zoomorfização em Fabiano e em Sinhá Vitória, também visualizamos o processo de antopomorfização na cachorra Baleia. No segundo capítulo, intitulado *Fabiano*, a própria personagem se nomeia como bicho:

- Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. [...]
Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:
-Você é um bicho, Fabiano.
(RAMOS, 1977, p. 19)

Nas páginas seguintes, há mais evidências que comprovam tais afirmações, conforme observaremos nos fragmentos a seguir:

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado. [...] O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco.
[...] Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundiam-se com cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia.
(RAMOS, 1977, p.20-21).

Para comprovar a ideia de oposição entre o tratamento dado a humanos e animais, veremos mais dois fragmentos que corroboram para tal acepção, extraídos do *corpus*:

Baleia detestava expansões violentas: estirou as pernas, fechou os olhos e bocejou. [...] Efetivamente a exaltação do amigo era desarrazoada. Tornou a estirar as pernas e bocejar de novo.

[...] O menino continuava a abraçá-la. E Baleia encolhia-se para não magoá-lo, sofria a carícia excessiva.

(RAMOS, 1977, p. 63-65)

Olhou de novo os pés espalmados. Efetivamente não se acostumara a calçar sapatos, mas o remoque de Fabiano molestara-a. Pés de papagaio. Isso mesmo, sem dúvida, matuto anda assim. Para que fazer vergonha à gente? Arreliava-se com a comparação.

(RAMOS, 1977, p. 45)

O processo de estudo de zoomorfismo e antropomorfismo é claramente trabalhado pela teoria literária defendida por Affonso Romano de Sant'Anna (1973). Para ele, há uma oposição evidente entre Fabiano/Baleia e Sinhá Vitória/papagaio. Tal oposição é culminada pelo silenciamento dos animais pelas próprias personagens contrapostas: Fabiano é *aquele que matará Baleia a tiros de espingarda, assim como Vitória é a que liquida o papagaio para alimentar a família*. (SANT'ANNA, 1973, p.157).

Todo discurso imediato do livro, destacado pelas críticas sociológicas e estilísticas, insistiria neste aspecto que aproxima o humano dos animais e vice-versa, dentro de um processo de zoomorfização do humano e antropomorfização de animais. Essa operação, no entanto, não se esgota com uma amostra de análise estilística dos elementos metafóricos (fusão do homem e do animal), mas esconde um processo metonímico de composição do livro, que nos levará à confecção de um modelo de permutabilidade que atravessa toda obra.

(SANT'ANNA, 1973, p. 155)

Ao abordar “a morte do homem” em *As palavras e as coisas*, Foucault (1985) apresenta os processos de estigmatização, discriminação, marginalização, operando no nível da percepção social, do espaço social, das instituições sociais, do senso comum, do aparelho judiciário, da família, do Estado. É interessante ressaltar os sentidos do silêncio que permeiam as personagens da obra, nessa condição de assujeitamento. De qualquer maneira, o resultado é o mesmo: o silêncio dos assujeitados, silêncio que é o primeiro e mais forte componente da situação de exclusão. Isso se explica pelo fato de

partir-se do pressuposto de que o silêncio também produz sentido, representa os significados velados que se ocultam na dispersão dos sentidos.

O silêncio é o não-dito implícito dos e nos sentidos que, embora não sejam depreensíveis na superfície do discurso, estão embutidos na perspectiva do dizer (SANTOS, 2000, p.233). Além da questão da opressão, há a idéia de que o domínio da linguagem seja sinônimo de poder, no mínimo de liberdade ou de resistência. Sob a visão linguístico-discursiva apresentada, observamos a relevância e as fortes manifestações que o discurso possa traduzir na obra em análise, principalmente, a partir das constitutividades do discurso pelo silêncio como forma de expressão.

Bateu na cabeça, apertou-a. Que faziam aqueles sujeitos acorados em torno do fogo? Que dizia aquele bêbado que se esgoelava como um doido, **gastando o fôlego à toa? Sentiu vontade de gritar**, de anunciar muito alto que eles não prestavam para nada. Ouviu uma voz fina. Alguém no xadrez das mulheres chorava e arrenegava as pulgas. Rapariga da vida, certamente, de porta aberta. Essa também não prestava para nada. **Fabiano queria berrar para a cidade inteira**, afirmar ao Doutor Juiz de Direito, ao delegado, a seu Vigário e aos cobradores da prefeitura que ali dentro ninguém prestava para nada. Ele, os homens acorados, o bêbado, a mulher de pulgas, tudo era uma lástima, só servia para aguentar facão. **Era o que ele queria dizer.**

(RAMOS, 1977, p. 39) (Grifo nosso).

Na verdade, o que pretendemos mostrar é que o lugar social em que estão inseridos faz com que as personagens percam a quase totalidade do caráter humano. Podemos depreender como a abordagem linguístico-discursiva é preponderante, tendo em vista as condições socioculturais de produção; permeadas por fatores históricos, situacionais, políticos, ideológicos, culturais. O fator submissão é decisivo para entrelaçar os modos pelos quais o sujeito, em suas condições de produção, é ou se torna submisso diante das relações sociais que o envolvem.

Ao analisar alguns aspectos da obra, percebemos que Fabiano é constituído pelo caráter de submissão perante o sistema que o circunda, como veremos mais adiante. Para Villarta-Neder (2004, p.170), “há, portanto, um encadeamento que alterna formas e efeitos de dizer e de silenciar, ou, mais ainda, que alterna gradações entre o dizer e o silenciar”. Isso caracteriza uma das diversas formas dos sentidos do silêncio, como estar em silêncio e transpirar palavras, pois, embora não haja tantas enunciações

do discurso como manifestação da palavra ou da escrita, há o silêncio eloquente capaz de produzir as mais explícitas formas de se dizer.

A escrita e a fala são linguagens e interlocuções, por isso apresentam a constitutividade alternada entre o dizer e o silêncio. Essa questão do silêncio (ORLANDI, 2007) abre perspectiva para uma nova forma de conceber a questão discursiva. Do ponto de vista teórico, ela permite compreender melhor a questão da incompletude como parte constitutiva da linguagem e do homem: “O homem está ‘condenado’ a significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à ‘interpretação’: tudo tem de fazer sentido (qualquer que ele seja)” (ORLANDI, 2007, p.29). Nesse caso, o silêncio se manifesta como fundante ou fundador. “Todo processo de significação traz uma relação necessária ao silêncio” (ORLANDI, 2007, p.29).

Há textos que trazem um silêncio essencial, justamente quando sua análise consiste em armar ou driblar o que ali subentende sob o aspecto velado. O silêncio se manifesta pelo fulgor da ausência. Fabiano é constituído pela carência da palavra e o texto atenta para a querência da palavra como recurso de poder. Embora Fabiano seja de poucas palavras, ele se inscreve em um discurso de desejos que o leva além de si. Por mais que as palavras digam, o desejo que as move constitui silenciosamente significações dadas em acréscimos, pois muito da convivência com seu Tomás da bolandeira despertara em Fabiano o desejo da palavra. Assim, este perde o senso do real, uma vez que o desejo está sempre colocado além do real. O real que é o não dito, diferente do que é mascarado ou simbolizado como tal.

Em virtude disso, será constante em toda a narrativa a constituição hipotética do devir. “Fabiano seria o vaqueiro daquela fazenda morta. [...] os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, Sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a caatinga ficaria toda verde.”. (RAMOS, 1977, p.17). “Não sabia falar [...]. Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas”. (RAMOS, 1977, p.39). O desejo do tornar-se ou vir a ser também é revestido na inscrição discursiva da esposa Sinhá Vitória, que “desejava possuir uma cama igual à de Seu Tomás da Bolandeira” (1977, p.25), e dos filhos que aspiravam à possibilidade de estudar, pois, na escola, “aprenderiam coisas difíceis e necessárias”. Pelas observações expostas nas quais se encontra o sujeito, notamos a marca pelo caráter da identificação imaginária em que o sujeito é constituído por um outro.

Observamos que o desejo põe longe a esperança de concretizar quaisquer dos sonhos almejados. Todas as personagens querem se constituir como possuidores de palavras, de oportunidades, de poder aquisitivo, que pudessem equiparar-se de igual para igual, defender seus direitos junto ao patrão e se fazer respeitar pela polícia. É aí, no interdiscurso, que temos o domínio da memória, ou seja, a exterioridade constitutiva dos enunciados, espaço no qual o sujeito falante não tem um lugar já definido, visto que, no domínio da memória, temos uma voz sem dono. Assim, podemos associar também à noção de real, pois criar um real é uma urgência viva.

Com a noção de real, temos que levar em consideração discussões acerca da opacidade (apagamento, esquecimento e silêncio), da equívocidade (avesso, oposto, transverso) e da contradição (fabulação, engano, crença). Em vista disso, compreendemos que a manifestação dos processos de dominação e resistência se opõem em efeitos de alteridade.

O assujeitamento como tornar-se sujeito é uma urgência viva, o que para Pêcheux, em **O Discurso: Estrutura ou Acontecimento**, está ligado a teorias que envolvem o marxismo como urgência viva, pois o saber é algo que remete a si como fundamento daquilo que o constitui. O real é inacessível aos sujeitos que fazem dele representações imaginárias, determinantes da constituição do sujeito. Pêcheux (2002) notifica o real como o impossível e considera a história vinculada pelo saber, por meio de aspectos do marxismo tomados como releitura de Althusser. De acordo com Pêcheux (2002):

Supor que, pelo menos em certas circunstâncias, há independência do objeto face a qualquer discurso feito a seu respeito, significa colocar que, no interior do que se apresenta como o universo físico-humano (coisas, seres vivos, pessoas, acontecimentos, processos ...), “há real”, isto é, pontos de impossível, determinando aquilo que não pode não ser “assim”. (O real é o impossível... que seja de outro modo). Não descobrimos, pois o real: a gente se depara com ele, o encontra.

(PÊCHEUX, 2002, p.29).

A partir do entendimento de que a formação discursiva determina “o que pode e o que deve ser dito”, conforme Pêcheux *apud* Courtine; Marandín (1981), podemos inferir que aquilo que não deve e não pode ser dito, ou seja, o que pode ou deve ser silenciado, também é determinado pela formação discursiva, bem como o que pode e o

que deve ser lembrado, em relação à memória coletiva. De acordo com esse ponto de vista, o vazio, apesar de não ter algo dentro dele, também significa “*porque fundamentalmente na relação entre ele, o sujeito e o outro, é-lhe inevitavelmente atribuído um sentido, mesmo que negativo*” (VILLARTA-NEDER, 2002, p.14).

Elencamos como hipóteses relevantes na constituição desta pesquisa a observação das instâncias de silêncio por ausência (omissão dos itens já-ditos anteriormente) e por excesso (sobreposição de dizeres e de silêncios). Observaremos as instâncias do não-dito, do silêncio e do silenciamento na superfície do *corpus* analisado.

Em relação à produção dos sentidos, Villarta-Neder (2002) faz uma reflexão acerca de duas categorias do silêncio em relação dialética e complementar, num procedimento de instauração da heterogeneidade: a ausência, que representa o não dizer; e o excesso, que compreende a sobreposição que a palavra instaura sobre o silêncio ou sobre outras palavras. Seguindo a classificação de Villarta-Neder (2002), enfocaremos o silêncio como sendo mais que um apagamento das vozes do discurso, um procedimento de instauração da heterogeneidade.

O silêncio também é constitutivo pela “falha ao nomear” presente no sujeito, mencionada por Authier-Revuz (1994), a partir de um ponto de vista lacaniano. Essa palavra que falta (ou – para ampliar a discussão – que sobra) institui um espaço heterogêneo dentro do qual a semiose acontece seja pela intervenção de outros códigos, seja pela significância do silêncio.

(VILLARTA-NEDER, 2004, p. 170-171)

Enfatizamos o silêncio de Fabiano como expositor de opressões, a inabilidade do sistema linguístico denuncia o sistema político e social, pois *os “fabianos”*, reduzidos, reforçam o poder que sobre eles se instaura. O silêncio em *Vidas Secas* tem peso de tradição, porque o sofrer é silencioso e ancestral e, quiçá, ligado à posteridade: “Se pudesse mudar-se [...] mas estava acostumado” (RAMOS, 1977, p. 95-96).

Fabiano gritou, assustando o bêbado, os tipos que abanavam o fogo, o carcereiro e a mulher que se queixava de pulgas. Tinha aqueles cambões pendurados ao pescoço. Deveria continuar a arrastá-los? Sinhá Vitória dormia mal na cama de varas. Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados,

maltratados, machucados por um soldado amarelo.
(RAMOS, 1977, p. 40)

Há de se considerar também que esses diagnósticos, construídos neste percurso de investigação, comprovam que Fabiano acreditava na possibilidade de que, assim como ele carregava o peso ancestral da lida como vaqueiro, também os seus filhos teriam a mesma “sorte” devido ao espaço ideologicamente marcado a que estavam inscritos. Percebemos tal acepção pelas constitutividades do silêncio como manifestação discursiva. Do mesmo modo, podemos depreender que os filhos também possuíam essa acepção. No fragmento a seguir, tomamos o exemplo do Menino Mais Novo, que, em constante imitação aos atos do pai, conseguia visualizar-se, futuramente, como um novo Fabiano.

Ergueu-se, deixou a cozinha, foi contemplar as perneiras, o guarda-peito e o gibão pendurado num torno da sala. Daí marchou para o chiqueiro – e o projeto nasceu. Arredou-se, fez tenção de entender-se com alguém, mas ignorava o que pretendia dizer. A égua alazã e o bode misturavam-se, ele e o pai misturavam-se também. Rodeou o chiqueiro, mexendo-se como urubu, arremedando Fabiano. [...] Subiu a ladeira, chegou-se a casa devagar, entortando as pernas, banzeiro. Quando fosse homem, caminharia assim, pesado, cambaio, importante, as rosetas das esporas tilintando. Saltaria no lombo de um cavalo brabo e voaria na catinga como pé-de-vento, levantando poeira.

(RAMOS, 1977, p. 52-53-56).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A todos os que pretendem ainda falar do homem, de seu reino e de sua liberação, a todos que formulam ainda questões sobre o que é o homem em sua essência, a todos os que pretendem partir dele para ter acesso à verdade, a todos os que [...] não querem pensar sem imediatamente pensar que é o homem que pensa, a todas essas formas canhestras e distorcidas, só se pode opor um riso filosófico – isto é, de certo modo, silencioso. (FOUCAULT, *As palavras e as coisas*, 1985, p.359)



Cena do filme *Vidas Secas*, (1963) do diretor Nelson Pereira dos Santos.

No âmbito da utilização dos pressupostos teóricos, recorreremos aos postulados da AD de linha francesa para a concretização desta pesquisa. Fundamentaremos nosso trabalho com os conceitos de discurso, sentido, ideologia e sujeito formalizados por Pêcheux (1975); o conceito de memória discursiva proposto por Courtine (1981); os conceitos da função autor, formação discursiva, poder e resistência trabalhados por Foucault (1992); a noção de heterogeneidade discursiva discutida por Authier-Revuz

(2004); a representação do silêncio pela falta e por excesso por Villarta-Neder (2004) e as formas de manifestação do silêncio no movimento dos sentidos pesquisadas por Orlandi (2007).

Esta pesquisa se ocupa da análise dos atravessamentos do silêncio no discurso das personagens da obra em estudo, com respaldo teórico nas discussões advindas da Análise do Discurso de linha francesa. Em consonância com essa ideia, observamos que as propostas de Pêcheux como fundador da AD proporcionaram o surgimento de novos trabalhos, que com ele se relacionam por meio de diálogos ou de duelos, como apresenta (GREGOLIN, 2004) Para ela, as propostas de Pêcheux provocaram o surgimento de outros trabalhos, do mesmo modo que Pêcheux produziu sua obra em confluência com outros fundadores:

Procuo acompanhar a história da constituição da análise do discurso a partir dos diálogos/duelos teóricos (nunca tranquilos) entre Michel Foucault e Michel Pêcheux, por meio dos quais se tramaram os fios de uma teoria do discurso que propôs um novo olhar para o sentido, o sujeito e a História. Esse esforço demanda acompanhar uma trajetória que se inicia nos anos 1960 e se estende até o início dos anos 1980, quando ambos faleceram com apenas alguns meses e intervalo... Além disso, é necessário acompanhar os diálogos que ambos estabeleceram com Saussure, Freud, Marx, Nietzsche... E com releituras feitas por Althusser, Lacan, Barthes... e vários outros pensadores que, na França, compartilharam esse momento histórico de intensa produção de espirais de conhecimento.
(GREGOLIN, 2004, p.13).

No Brasil, o terreno das construções teóricas que permeiam estudos na AD também são muito significativos. Na linha do discurso pelo silêncio, objeto discursivo do nosso trabalho, temos Orlandi e Villarta-Neder como maiores expoentes da noção do silêncio como manifestação do dizer. “O silêncio é a própria condição de produção da linguagem. [...] O sentido é múltiplo porque o silêncio é constitutivo. A falha e o possível estão no mesmo lugar, e são função do silêncio.” (ORLANDI, 2007, p. 71).

O escopo da AD, recorrente neste trabalho, subsidia, sob a forma de fundamentação teórica, idéias defendidas, inclusive por quem não se intitula como analista do discurso. Dentre os quais se destacam Michel Foucault e Authier-Revuz, que terão algumas de suas considerações pontuadas nessa pesquisa. No entanto, foram conceitos que puderam contribuir significativamente com os pensamentos apresentados

sobre as questões que envolvem sujeito, discurso, sentidos ou silêncio na baliza das descobertas sobre o comportamento dos homens como sujeitos em alteridade, levando-se em conta suas formações discursivas e as condições de produção pertinentes em cada análise. Portanto, contemplamos as manifestações discursivas sob o viés dos silêncios em que os sentidos, em sua movência, em seu fluxo incessante, se mostram / se escondem na iminência do dizer.

A AD, sob a proposta pecheuxtiana, estabelecerá o seu objeto, que é o discurso, como (des)construção e compreensão incessante, a partir da crítica do corte entre *língua* e *fala* discutido por Saussure (1975). A partir desse pressuposto, compreendemos a trajetória da *Linguística* até chegarmos às discussões da AD que envolvem discurso, sentido e silêncio. A Análise do Discurso se configura como a instauração de novos gestos de leitura, seja pelo efeito de conhecimento que se faz no entremeio da enunciação, seja na contradição entre teorias e práticas discursivas. Para isso, é necessário observarmos o elo entre fatores históricos e linguísticos, que constituem a materialidade específica do discurso.

Para a Análise do Discurso, discutir a noção de silêncio significa interrogar o solo epistemológico dos conceitos discursivos capazes de desvendar sentidos outros que se encontram apagados, mas que são visualizados por meio das percepções da presença de um silêncio discursivo. Nesse sentido, contamos com a AD para melhor compreender os sentidos dos discursos constituídos pela inscrição dos sujeitos em questão.

Os discursos [...] constituem não o único, mas o mais maciço dos materiais da história. Nenhum deles pode ser manejado sem ser submetido ao duplo questionário, crítico e genealógico, proposto por Foucault, visando a marcar suas condições de possibilidade de produção, seus princípios de regularidade, suas imposições e apropriações. A tarefa é inscrever no centro da crítica documental, que constitui a mais durável e a menos contestada das características da história, o questionário e as exigências do projeto de análise dos discursos tal como foi formulado em articulação com o trabalho efetivo dos historiadores, e cujo objeto é, finalmente, as imposições e os meios que regulam as práticas discursivas da representação... Por outro lado, pensar o trabalho histórico como um trabalho sobre a relação entre representação e práticas.

(CHARTIER, 1998, p. 17)

Para melhor situar o nosso trabalho na inscrição teórica à qual fazemos referência, é necessária a exposição de um breve comentário acerca do papel da AD na conjunção da subjetividade e da conjectura discursiva. São considerações teóricas que sustentam nossas hipóteses acerca do silêncio, sentido, discurso e sujeito. Dessa forma, é importante comentar as etapas pelas quais a Análise do Discurso passou para a construção de seu aparato teórico.

A AD pode ser dividida em três momentos: A primeira época como exploração metodológica da noção de maquinaria discursivo-estrutural, a segunda como justaposição dos processos discursivos à tematização de seu entrelaçamento desigual; e a terceira, como a emergência de novos procedimentos da AD através da desconstrução das maquinarias discursivas.

No entanto, fundamentações teóricas outras, nas quais se situam inscrições discursivas próprias à AD também serão relevantes na constituição do nosso olhar para conceitos e extensões epistemológicas nesse campo disciplinar. Como exemplo disso, vemos a formulação do conceito de formação discursiva por Michel Foucault em "**A Arqueologia do Saber**", no final dos anos 1960, na França, evidenciando a (re)configuração desse conceito em Michel Pêcheux, Claudine Haroche e Paul Henry, no início dos anos 1970, à luz do althusserianismo, e, ainda, recentemente, os seus deslocamentos e aplicações por analistas do discurso como: Gregolin (2004); Santos (2004); Sargentini (2004); Indursky (2005), Fernandes (2007), Baronas (2008), dentre muitos outros.

Já na considerada primeira época da AD, a produção discursiva é vista como uma máquina fechada sobre si, os sujeitos determinam-se como produtores de seus discursos. Desse modo, observamos os sujeitos que acreditam utilizar os seus discursos de maneira independente, quando, na verdade, funcionam como suportes por serem assujeitados pela multiplicidade heterogênea dos processos discursivos justapostos. A partir das observações inscritas na AD, desde a trajetória inicial aos estudos contemporâneos, percebemos a configuração teórica de que toda suposição de um sujeito intencional com origem enunciativa de seu discurso é inadequada, pois todos os sujeitos são constituídos por discursos outros, decorrente das condições de produção inerentes às inscrições discursivas mostradas.

Sob visão apresentada pela AD, podemos destacar a influência da noção de *Formação discursiva* teorizada por Foucault, na derrocada da concepção de tal conceito como máquina estrutural fechada, uma vez que o conceito de FD está em relação

paradoxal com o seu exterior. *Ela* consiste em um deslocamento teórico resultante de um novo olhar sobre as relações entre as máquinas discursivas estruturais. Essas relações são compreendidas como forças desiguais entre processos discursivos, exercendo, portanto, uma influência desigual uns sobre os outros. A noção de Formação Discursiva (FD) de Michel Foucault começa a aniquilar a noção de “máquina estrutural fechada”, dado que uma FD não se constitui como um espaço estrutural fechado na medida em que comporta elementos originários de outras FDs.

Ainda na considerada segunda época da AD (a AD2), é discutida a noção de *interdiscurso* para nomear o exterior de uma FD, mas o fechamento da maquinaria é conservado. Em decorrência, o sujeito é compreendido apenas como puro efeito da maquinaria da FD, com a qual ele se identifica, sendo descartado o sujeito da enunciação.

A FD refere-se a este momento, mas foi a partir da terceira época que os avanços da AD ganharam maior notoriedade no espaço acadêmico. A FD não se inscreve em locais fechados, ela é constitutiva de elementos de outros espaços sociais. Uma FD é sempre constituída por outras FDs, seja na perspectiva de pré-construídos, seja na de discursos transversos, pois toda FD se caracteriza pela divisão e heterogeneidade.

No caso, em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva* - evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e conseqüências, inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, tais como “ciência”, ou “ideologia”, ou “teoria”, ou “domínio de objetividade”.

(FOUCAULT, 2004, p.43)

Com base no exposto acima, surge, em seguida, a noção de *interdiscurso*, que é designada como o exterior específico de uma FD constituída em lugar de evidência discursiva. São as inscrições discursivas outras na constituição de novos discursos.

Courtine (1981) afirma que “o estudo de um processo discursivo no seio de uma FD dada, não é dissociável do estudo da determinação desse processo por seu interdiscurso”. Assim, observamos o conceito de FD formulado por Michel Foucault e reiterado por Pêcheux, que embora esteja consagrado em um plano antecedente, pôde comentar tal pensamento acerca da FD:

Componente de uma formação ideológica que, sozinha ou interligada a outras FDs “determinam o que pode e o que deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura, isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa relação de classes. Diremos que toda formação discursiva deriva de condições de produção específicas, identificáveis a partir do que acabamos de identificar. (PÊCHEUX & FUCHS, 1990, p. 166-167)

Nesse sentido, ao associarmos a noção de FD como aquilo que pode e o que deve ser dito, numa relação com o silêncio, podemos inferir, numa extensão epistemológica, que a FD também pode estar ligada ao que pode e o que deve ser silenciado. Elucidamos que as FDs dadas são caracterizadas por contradições ou refutações de outras formações discursivas, por meio de descontinuidades, denegação do que se pode dizer apenas em determinados espaços sociais. É a confirmação de que as dispersões estão vinculadas às unidades do discurso.

A noção de formação discursiva, segundo Pêcheux (1990, p. 314) numa alusão a Foucault, “começa a fazer explodir a noção de máquina estrutural fechada na medida em que o dispositivo da FD está em relação paradoxal com seu exterior”. Desse modo, a insistência da alteridade na identidade discursiva coloca em questão o fechamento dessa inscrição identitária, bem como a noção de maquinaria discursiva estrutural.

Para Fernandes (2007), a formação discursiva revela formações ideológicas que a integram, assim, há o entrecruzamento de diferentes discursos e formações ideológicas constituindo uma dada formação discursiva:

Toda formação discursiva apresenta, em seu interior, a presença de diferentes discursos, ao que, na Análise do Discurso, denomina-se **interdiscurso**. Trata-se, conforme assinalamos, de uma **interdiscursividade** caracterizada pelo entrelaçamento de diferentes discursos, oriundos de diferentes momentos na história e de diferentes lugares sociais.

Os enunciados apreendidos em dada materialidade linguística explicitam que o discurso constitui-se da dispersão de acontecimentos e discursos outros, historicamente marcados, que se transformam e modificam-se. Uma formação discursiva dada apresenta elementos vindos de outras formações discursivas que, por vezes, contradizem, refutam-na.

(FERNANDES, 2007, p. 51)

As pessoas tendem a regular o discurso, justamente, pelo receio das possíveis consequências que o discurso possa acarretar. São os sujeitos discursivos e o temor pela indagação do que pode e deve ser dito. Segundo Foucault, (2003) a produção do discurso é controlada, organizada, selecionada e redistribuída, de acordo com procedimentos externos e internos tendo como efeito a exclusão, a sujeição e a rarefação.

No grupo dos princípios de controle dos procedimentos externos ou exteriores está a interdição: não se tem o direito de dizer tudo, não se pode falar tudo em qualquer circunstância, qualquer um não pode falar de qualquer coisa (FOUCAULT, 2003, p.9).

Por mais que o discurso aparente ser conciso às exigências do interlocutor, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Desse modo, por meio do silêncio, possibilidades outras de sentido emanam na produção do discurso e ocasionam produções outras de compreensão do enunciado em questão.

Gregolin (2004) aponta que, das interdições numa sociedade, existem aqueles que podem e aqueles que não podem falar, havendo, portanto, certos *rituais da palavra* que separam, na comunidade de fala aqueles que têm o direito exclusivo sobre o dizer em certo campo discursivo. A política e a sexualidade são áreas nas quais é possível enxergar com mais clareza os efeitos das interdições. É interessante ressaltar que as interdições geram as segregações. Assim, junto com o procedimento de segregação, uma sociedade determina o silêncio pelas cesuras entre o normal e o patológico, a razão e a desrazão, o certo e o errado. A interdição é a sobreposição de uma posição sujeito pela recompensa, sobre-determinação ou sucumbimento de saberes que se sobrepõem a outros saberes.

Quanto à separação / rejeição, na separação *razão / loucura*, o louco é aquele cujo discurso é impedido de circular como o dos outros. Desde a Alta Idade Média, a palavra do louco não é ouvida e quando é ouvida é escutada como uma palavra de

verdade (de uma verdade que os *indivíduos normais* não percebem). Sobre isso, Foucault (2003) afirma que não existe a verdade, mas vontades de verdades, que se transformam de acordo com aspectos históricos.

Se nos situarmos no nível de uma proposição, no interior de um discurso, a separação entre o verdadeiro e o falso não é nem arbitrária, nem modificável, nem institucional, nem violenta. Mas se levantarmos a questão de saber, situando-nos em outro nível, qual é essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história e qual é o tipo de separação que rege nossa vontade de saber? Isso é visto, conseqüentemente, como um sistema de exclusão (sistema histórico, *institucionalmente constrangedor*).

O discurso instaura uma verdade na perspectiva foucaultiana. Verdade esta sobreposta por uma rede de saberes que a assevera historicamente. Já a exterioridade impõe/sobrepõe/interpõe a subjetividade porque determina as posições sujeito no crivo da história. Isso pressupõe uma mudança de posição. Não existe a negação quando se trata de vontade de verdade. A vontade existe ou é rarefeita pela interposição de saberes.

Em relação ao segundo grupo de princípios de controle do discurso, Foucault (2003) o denomina: Procedimentos internos de controle e delimitação do discurso. Dentre os procedimentos internos estão o *comentário, o autor e a disciplina*. No comentário, existe um desnivelamento entre os discursos: os discursos que se dizem no correr dos dias e das trocas, e que passam *com o ato mesmo que os pronunciou*, e os discursos que estão na origem mesmo de certo número de atos novos de fala que os retomam, transformam-nos ou falam deles. A relação do texto primeiro com o texto segundo permite construir novos discursos, permite trabalhar o acaso do discurso, permite dizer algo além do texto. "O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta" (FOUCAULT, 2003, p. 26).

Os jogos discursivos do comentário permitem dois movimentos que são solidários: ao mesmo tempo em que permitem construir indefinidamente novos discursos, eles possibilitam "dizer enfim o que estava articulado silenciosamente no texto primeiro". (FOUCAULT, 2003, p.25).

Outra questão pertinente às discussões da AD, no interior deste trabalho, baseia-se na noção de autoria formalizada por Foucault. É importante ressaltar que, neste estudo, os sujeitos discursivos aqui analisados não recebem a representação circunstancial de Graciliano Ramos, pois discutiremos a visão foucaultiana sobre tal assunto. O autor não existe apesar de existir, pois não passa de uma construção sócio-

histórica, uma realidade de transação, princípio de agrupamento do discurso criado com o objetivo de lhe conferir alguma unidade e coerência, de modo a tentar excluir o acaso do contínuo discursivo (FOUCAULT, 2003, p. 29). No princípio de autoria, o autor atua como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de significações, como foco de coerência na geração de saberes. "O autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real (FOUCAULT, 2003, p. 28)". Além disso, a função autor se reforça como efeito de uma vontade de verdade que se funda como conhecimento.

Foucault se refere à questão da autoria ao mencionar o princípio da rarefação do discurso na ordem do discurso. É um autor que se inscreve numa unidade de dizer, na qual revela sentidos de uma historicidade traduzida em vontade de verdade.

O autor (ou função autor) é apenas uma das especificações possíveis da função sujeito. Numa sociedade em que os discursos circulassem no "anonimato do murmúrio", deixaríamos de ouvir questões por tanto tempo repetidas, como: 'quem é que falou realmente? Foi ele mesmo e não o outro?'. Pouco mais se ouviria do que o rumor de uma indiferença: "que importa quem fala".

(FOUCAULT, 1969, p.70)

Segundo Foucault, a função autor foi um processo que veio se desenvolvendo, desde a época medieval, como um dos dispositivos que visaram a controlar a circulação dos textos ou a dar-lhes autoridade por meio de uma assinatura legitimadora. A função autor se constitui como um dispositivo de controle dos sentidos que regula a ordem do discurso.

Já a organização das disciplinas se opõe tanto ao princípio do comentário como ao do autor, pois a disciplina, opondo-se ao autor, caracteriza-se por um domínio de objetos, um conjunto de métodos, um *corpus* de proposições consideradas verdadeiras, um jogo de regras e de definições, de técnicas e instrumentos. Em oposição ao comentário, não é um sentido que precisa ser redescoberto, nem uma identidade que deve ser repetida; é o que é requerido para a produção de novos enunciados.

Para que haja disciplina é preciso, pois, que haja possibilidade de formular, e de formular indefinidamente, proposições novas. [...] Uma disciplina não é a

soma de tudo que pode ser dito de verdadeiro sobre alguma coisa; não é nem mesmo o conjunto de tudo que pode ser aceito, a propósito de um mesmo dado, em virtude de um princípio de coerência ou de sistematicidade.

(FOUCAULT, 2003, p.30-31)

O terceiro grupo de princípios de controle do discurso diz respeito a práticas que têm como consequência o que Foucault chama de “rarefação dos sujeitos que falam”. Para melhor exemplificar, vejamos a imposição de regras aos sujeitos do discurso, que envolvem o ritual, as sociedades do discurso, as doutrinas e as apropriações sociais do discurso. O Ritual define a qualificação que deve possuir os sujeitos que falam (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação devem ocupar determinado tipo de enunciados). Por exemplo: os discursos religiosos, judiciários e políticos não podem ser dissociados dessa prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos.

As sociedades de discurso conservam e produzem discursos em um espaço fechado, a fim de estabelecer formas de apropriação, de segredo e de não permutabilidade. Já as doutrinas constituem o inverso da "sociedade do discurso"; nesta, o número de indivíduos que falam, mesmo se não fosse fixado, tendia a ser limitado e só entre eles o discurso podia circular e ser transmitido. A doutrina, pelo contrário, tende a difundir-se e é pela partilha de um só e mesmo conjunto de discursos que indivíduos, tão numerosos quanto se queira imaginar, definem sua pertença recíproca. Aparentemente, a única condição requerida é o reconhecimento das mesmas verdades e a aceitação de certa regra de conformidade com os discursos validados. "A doutrina liga os indivíduos a certos tipos de enunciação e lhes proíbe, conseqüentemente, todos os outros" (FOUCAULT, 2003, p.43). Em *Vidas Secas*, por exemplo, observamos que Fabiano não tem muito direito à voz. Podemos confirmar essa afirmação de Foucault ao analisarmos obras mais antigas em que é observado nelas o caráter regiocêntrico.

Quanto à apropriação social dos discursos, o sistema educacional é espaço no qual os sujeitos têm acesso a muitos discursos. É a *maneira política* de manter ou modificar a apropriação dos discursos, *com os saberes e os poderes que eles trazem consigo*. Mesmo que o sujeito não tenha acesso à escolaridade, também será constituído por inscrições discursivas de diversas ordens.

Apresentaremos a seguir três direções que seguem o trabalho de elaboração teórica. Para analisar a materialidade discursiva em suas condições de produção, seu jogo e seus efeitos, é preciso optar por três decisões às quais nosso pensamento ainda resiste um pouco, hoje em dia, e que correspondem aos três grupos de funções: *questionar nossa vontade de verdade; restituir ao discurso seu caráter de acontecimento; suspender, enfim, a soberania do significante.* (Foucault, 2003, p.49)

Não existe um discurso ilimitado, contínuo e silencioso que tivéssemos por missão descobrir restituindo-lhe, enfim, a palavra. Vejamos o princípio de descontinuidade. Não se deve imaginar, percorrendo o mundo e entrelaçando-se em todas as suas formas e acontecimentos, um não-dito ou um impensado que se deveria, enfim, articular ou pensar. Os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam às vezes, mas também se ignoram e excluem.

Outro princípio relevante na discussão feita por Foucault é o princípio de especificidade, que se fundamenta em não transformar o discurso em um jogo de significações prévias; não imaginar que o mundo nos apresenta uma face legível que teríamos de decifrar apenas. E por último o princípio da exterioridade, vinculado ao ato de não passar do discurso para o seu núcleo interior e escondido, ou para o âmago de um pensamento ou de um sentido que se manifestaria nele, mas a partir do próprio discurso, de sua aparição e de sua própria regularidade, passar às suas condições externas de possibilidade.

Foucault dedicou-se a filosofar sobre vários temas, e sua obra e os assuntos por ele teorizados interessam a diversos campos de saberes e práticas. Para a Análise do Discurso, a influência de seu pensamento é cada vez mais relevante, oferecendo diferentes perspectivas para se enxergar o homem, a sociedade, o mundo. Em **A Ordem do Discurso**, Foucault desvenda a relação entre as práticas discursivas e os poderes que as permeiam. Para ele, o discurso não é apenas aquilo que traduz as lutas, ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, é o poder de que queremos nos apoderar.

Com o passar do tempo, houve o aparecimento de novos procedimentos da AD, através da desconstrução das maquinarias discursivas. Assim, uma das observações relevantes retoma a questão do primado teórico do *outro* sobre o *mesmo*, reafirmando conceitos de máquinas paradoxais. Essa heterogeneidade evidente aborda desenvolvimentos da questão da heterogeneidade enunciativa, que atinge discussões das formas linguístico-discursivas do *discurso-outro*. Para explicitar melhor essa questão,

retomemos as noções das heterogeneidades enunciativas como ferramenta teórica para a Análise do Discurso francesa.

Ao analisarmos as manifestações das heterogeneidades enunciativas, percebemos a complexidade da linguagem no sentido de avaliarmos explicações de ordem teórica por meio dos apontamentos de Authier-Revuz (2004). Tais discussões perpassam as noções de heterogeneidade constitutiva e heterogeneidade mostrada, relacionadas ao dialogismo bakhtiniano, à interdiscursividade e ideologia; e a influência da psicanálise na ligação com o inconsciente e o sujeito clivado.

Existem diversos recursos para compreendermos as heterogeneidades. Nesse sentido, é relevante distinguir, para melhor esclarecer esta discussão, heterogeneidade constitutiva e heterogeneidade mostrada. Na heterogeneidade constitutiva, é necessário que nos valhamos de algo dito que preceda à nova enunciação, pois é por meio das filiações de sentidos constituídos em outros dizeres que podemos entrar no campo do dizível.

Assim, explicitamos que o sujeito não é senhor do que profere, é constituído por discursos outros. A heterogeneidade constitutiva do sujeito não é apagada, principalmente porque ele pensa ter controle sobre o modo como os sentidos nele são constituídos, no entanto, uma série de constituições ideológicas, políticas, sociais, econômicas o permeiam. De certa forma, pensar que detém controle sobre o que profere também é importante para que o sujeito se reconheça em si pelos esquecimentos dos dizeres alheios.

Já a heterogeneidade mostrada é constituída por um conjunto de formas que inscreve o outro explicitamente na sequência dos discursos. A inserção do outro pode vir de maneira marcada e não-marcada. A marcada é representada pelas manifestações do discurso direto, do discurso indireto, das aspas, da glosa, da ilha textual; e a não-marcada é visualizada nas alusões, no discurso indireto livre, no discurso direto livre e nas ironias.

Analisando ainda as formas explícitas de heterogeneidade, observamos as construções das relações que envolvem o discurso do outro com as formas de conotação autonímica. Para Authier-Revuz (2004), a heterogeneidade constitutiva do discurso e a heterogeneidade mostrada no discurso representam duas ordens de realidade diferentes: a dos processos reais de constituição de um discurso e a dos processos não menos reais, de representação, num discurso, de sua constituição.

A presença do Outro emerge no discurso, com efeito, precisamente nos pontos em que insiste em quebrar a continuidade, a homogeneidade fazendo vacilar o domínio do sujeito; voltando o peso permanente do Outro local designado; convertendo a ameaça do Outro – não dizível – no jogo reparador do “narcisismo das pequenas diferenças” ditas, opera-se um retorno à segurança, um reforço do domínio do sujeito, da autonímia do discurso, mesmo em situações que lhes escapam. (AUTHIER-REVUZ, 2004 p.33, 34)

Desse modo, a idéia do Outro em Authier-Revuz diz respeito à configuração teórica que ela abraça ao fundamentar-se a partir do dialogismo bakhtiniano e na perspectiva do inconsciente pela leitura de Lacan sobre Freud. Esse jogo interdiscursivo se dá no espaço do não explícito, do sugerido, mais do que do mostrado e do dito. É desse jogo que tiram sua eficácia retórica pelos discursos irônicos, antífrases, discursos indiretos livres, colocando a presença do outro em evidência. É também o que instaura um *continuum*, uma gradação, que leva em sua modalidade implícita às formas mais incertas da presença do outro.

Quanto às formas de conotação autonímica, relacionamos à compreensão de um signo referido a si mesmo, mas tomado como um termo, uma menção vinculada a uma dada lógica. É por meio do estatuto autonímico que percebemos a vinculação metalinguística e uma ruptura sintática que vai desconsiderar a ordem combinatória da língua no processo de comunicação. O uso autonímico é um enunciado colocado sobre uma condição. Assim, as formas da conotação autonímica podem aparecer nas palavras aspeadas, na justaposição, no uso corrente da menção que se quer vincular.

Segundo Authier-Revuz (2004), o discurso não opera sobre a realidade das coisas, mas sobre outros discursos, que são atravessados pelo discurso do outro e, por isso, a fala seria fundamentalmente heterogênea. A heterogeneidade marcada não mostrada está a meio caminho entre a heterogeneidade constitutiva e a marcada, pode-se vislumbrar um espaço de descontinuidade que organiza essa dispersão de sentidos entre o Eu e o Outro.

As noções de heterogeneidade instauradas por Authier-Revuz são articulações e atravessamentos produzidos a partir de leituras de Bakhtin e de Lacan, como afirmamos anteriormente. Os estudos acerca dos postulados de Bakhtin, sobretudo a noção de dialogismo, permitiu que Authier-Revuz construísse essa perspectiva teórica da presença do outro na superfície do dizer. Além disso, na AD francesa existe uma inscrição psicanalítica na perspectiva lacaniana quando Pêcheux se refere ao *non sens* da constituição do sujeito, considerando, portanto, a possibilidade de o inconsciente ser também constitutivo do sujeito na enunciação.

Lacan (1998) apresenta como explicação o Estádio do espelho com aspectos significativos para a constituição do outro. A imagem vista no espelho é a perspectiva do Outro, assumida pelo Eu. Para melhor esclarecer, vejamos a discussão de Lacan sobre a criança no espelho, como formadora da função do Eu.

Esse acontecimento pode produzir-se, como sabemos desde Baldwin, a partir da idade de seis meses, e sua repetição muitas vezes deteve nossa meditação ante o espetáculo cativante de um bebê que, diante do espelho, ainda sem ter o controle da marcha ou sequer da postura ereta, mas totalmente estreitado por algum suporte humano ou artificial [...], supera, numa azáfama jubilatória, os entraves desse apoio, para sustentar sua postura numa posição mais ou menos inclinada e resgatar, para fixá-lo, um aspecto instantâneo a imagem. (LACAN, 1998, p.97)

Nessa exposição, Lacan discute os primórdios da constituição do sujeito e como essa se dá por meio do olhar do Outro. Dessa forma, certificamos que em se tratando da enunciação, toda discursividade será marcada por heterogeneidades constitutivas decorrentes do traspassamento interdiscursivo que permeia o processo enunciativo enquanto interpelação de uma exterioridade. Desse modo, podemos depreender que não existe discurso puro; o discurso político, por exemplo, pode ser traspassado pelo discurso religioso. Nessa relação de alteridade, o processo semântico enunciativo se constituirá sob aspectos da visão do outro.

A percepção do Outro no discurso também é vista por meio do lapso. O lapso é o vestígio da memória que se realiza pela consciência do dizer em relação

ao outro ou que se realiza pela simbologia que o outro nos infere ao nos realizarmos nele e por ele.

Só há causa daquilo que falha (J. Lacan). É nesse ponto preciso que ao platonismo falta radicalmente o inconsciente, isto é, a causa que determina o sujeito exatamente onde o efeito de interpelação o captura; o que falta é essa causa, na medida em que ela se “manifesta” incessantemente e sob mil formas (o lapso, o ato falho, etc.) no próprio sujeito, pois os traços inconscientes dos significantes não são jamais “apagados” ou “esquecidos”, mas trabalham, sem se deslocar, na pulsação sentido/*non sens* do sujeito dividido. (PÊCHEUX, 1997, p. 300)

Para melhor especificar a teoria acima, recorreremos a um dos detalhes da obra que ilustram o fato de só haver causa daquilo que falha seja pelo lapso, seja pelo ato falho, seja ainda pelas diversas manifestações de silêncio pela falta e de silêncio por excesso. Na página 11 da obra em análise tomamos conhecimento da morte do papagaio, que se manifesta como causa a falta de alimento para a ave.

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, **morrera na praia do rio**, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida.

(RAMOS, 1977, p. 11) (Grifo nosso)

Nesse fragmento, percebemos que o papagaio também é tomado como retirante e que a fome foi a causa da sua morte. No entanto, nos próximos fragmentos, descobrimos outros detalhes que foram silenciados em uma primeira instância.

Sinhá Vitória, queimando o assento no chão, as mãos cruzadas segurando os joelhos ossudos, pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam: festas de casamento, vaquejadas, novenas, tudo numa confusão. Despertara-a um grito áspero, vira de perto a realidade e o papagaio, que andava furioso, com os pés apalhetados, numa atitude

ridícula. **Resolvera de supetão aproveitá-lo como alimento** e justificara-se a si mesma que ele era mudo e inútil. Não podia deixar de ser mudo. Ordinariamente a família falava pouco. **E depois daquele desastre viviam todos calados**, raramente soltavam palavras curtas.

(RAMOS 1977, p. 11-12) (Grifo nosso)

No entanto, novas informações surgem para complementar o fato e servem para justificar a questão do ato falho, tomado anteriormente. Em situações como estas, é comum o sujeito, sem intenção, dar informações outras, que se encontravam silenciadas, mas que trazem em sua inscrição dados que estavam velados e que são fundamentais para esclarecer o acontecimento em questão:

Pobre do papagaio. Viajava com ela, na gaiola que balançava em cima do baú de folha. Gaguejava: - “Meu louro”. Era o que sabia dizer. Fora isso, aboiava arremedando Fabiano e latia como Baleia. Coitado. Sinhá Vitória nem queria lembrar-se daquilo. Esquecera a vida antiga, era como se tivesse nascido depois que chegara à fazenda. **A referência aos sapatos abri-la uma ferida** – e a viagem reaparecera. As alpercatas dela tinham sido gastas nas pedras. Cansada, meio morta de fome, carregava o filho mais novo, o baú e a gaiola do papagaio. Fabiano era ruim.

-Mal-agradecido.

Olhou os pés novamente. Pobre do louro. **Na beira do rio matara-o por necessidade**, para sustento da família. (RAMOS, 1977, p. 45-46)

Somente nesse último fragmento fica claro que o papagaio fora assassinado por Sinhá Vitória, que em passagens anteriores ocultava o fato afirmando que o papagaio morrera e que a família apenas o aproveitara. O fragmento acima representa um discurso permeado pela enunciação de um ato falho presente na memória. O lapso foi o vestígio da memória que realizou a consciência do dizer de Sinhá Vitória. Também podemos conceituar tal situação como exemplo de silêncio por excesso, pois o fato de retomar a morte do papagaio diversas vezes trazia implicitamente a informação silenciada do assassinato do papagaio. Dizia-se X para ocultar Y. É também um exemplo de silenciamento, pois o papagaio fora silenciado por Sinhá Vitória, já que silenciamento tem como definição o ato de pôr em silêncio.

Alguns pensamentos bakhtinianos vêm ao encontro dessa discussão. A realidade de que o sujeito não é autônomo na construção do discurso, por exemplo, é elucidada no conceito de dialogismo de Bakhtin (1992). Esta visão do discurso enquanto enunciação dialógica extrapola o campo da literatura em Bakhtin-Volochinov (1997), em que as concepções de dialogismo se estendem a todo tipo de discurso num ato de extensão epistemológica, pois o dialogismo é uma forma de interdiscurso. Bakhtin e seu círculo mostraram que em um enunciado concreto as vozes se avaliam, emitindo respostas ao “discurso” do outro e, se essas vozes são plenivalentes, tem-se a polifonia.

Na década de 1920 do século XX, Bakhtin começa uma reflexão que une questões de linguagem a questões do funcionamento social. No entanto, Bakhtin não atua diretamente com os princípios marxistas de luta de classe ou mais valia, se vale dessas idéias para pensar tanto as noções de signo ideológico quanto a própria noção de dialogismo.

Nesse exercício, as diferentes visões de mundo que constituem as vozes se confrontam em igualdade de espaço social, dando-nos uma ideia do que é polifonia. Sendo assim, no exercício dialógico um discurso nunca é produto de um único pensamento, de uma única voz. Ao ser pronunciado, o discurso se faz único para aquele momento sócio-interativo, mas é sempre mediado por juízos de valor de discursos já ditos. Daí a afirmação de que não existe discurso puro e a reiteração de que toda discursividade será atravessada por heterogeneidades constitutivas.

É interessante ressaltar que o signo, em acepção bakhtiniana, é ideológico porque abarca vinculações a um auditório social, vinculações a uma conjuntura de fatos relacionados a uma sociedade e a influencia. Também é constituído por aspectos sociais, históricos, linguísticos. Bakhtin (1992) aborda a possibilidade da enunciação por meio do duplo dialogismo, pois o duplo dialogismo se refere ao dialogismo dos interlocutores e ao dialogismo dos elementos de outros que são evocados na enunciação.

Os sujeitos enunciadore reconstroem sentidos quando lhes convêm, mas para isso atrelamos a essas ações envolvimentos de ordem dialógica e polifônica. Por mais que Bakhtin ou Authier-Revuz não sejam considerados analistas do discurso, ambos colaboram para a compreensão de enunciações e discursos heterogêneos. É na relação interdiscursiva que encontramos esclarecimentos complementares para a produção de sentidos.

O discurso do Outro está presente no enunciador, o que justifica a noção de intersubjetividade, permitindo, também, considerações sobre uma visão dialógica. O olhar do Eu perpassado pelo olhar do Outro em espaço constitutivo para a construção dos sentidos. Quando as vozes do discurso se mostram, em relação dialética, ocorre a noção de polifonia trabalhada por Bakhtin.

Para Authier-Revuz (2004), o discurso não opera sobre a realidade das coisas, mas sobre outros discursos, que são atravessados pelo discurso do outro e, por isso, a fala seria fundamentalmente heterogênea. Assim, reiteramos que a heterogeneidade pode ser constitutiva ou mostrada. A primeira é a que não se mostra no fio do discurso; a segunda é a inscrição do outro na cadeia discursiva. Como caracterização teórica da primeira, podemos inferir a noção do silêncio como manifestação discursiva numa ordem enunciativa pressentida por fios de discursos que não se mostram claramente. Já a segunda, verificamos, por meio da inscrição discursiva do outro, na constituição do interdiscurso presente nas inscrições dos sujeitos.

Para a AD há, também, discussões relevantes sobre os sujeitos perpassadas pela noção de memória discursiva. Tal conceito foi formulado por Jean-Jacques Courtine e configura-se como subsídio teórico preponderante para a Análise do Discurso. Courtine (1981) define a memória discursiva como a existência histórica do enunciado relativo às expressões concretas da Ideologia em movimento. Esse amparo teórico expõe um reencontro do discurso com a memória, considerando que os corpos sócio-históricos dos traços discursivos constituem o espaço da memória, assimilando-o ao interdiscurso. Embora nem sempre haja acostamentos teóricos entre diferentes pensadores, percebemos aproximações entre Pêcheux e Bakhtin no que tange à importância da inscrição das discursividades no acontecimento. São aproximações de ordem teórica que estabelecem elos entre memória e produção de sentidos.

É interessante ressaltar que, embora haja aproximações, elas acontecem sob formas de tensões contraditórias no processo de inscrição do acontecimento no espaço da memória. Tanto pelo acontecimento que escapa à inscrição, que não chega a se inscrever, quanto pelo acontecimento que é absorvido na memória, como se não tivesse ocorrido. Observamos que há também o funcionamento da descontinuidade e da inscrição na memória numa mesma natureza coletiva. O que Courtine (1981) entende pelo termo memória discursiva é algo distinto de qualquer memorização psicológica do tipo reservatório de informações. A noção de memória discursiva concerne à *existência*

histórica do enunciado no seio de práticas discursivas reguladas por aparelhos ideológicos. Para Pêcheux (1999, p.52):

a memória discursiva seria aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.

São observações que vão além de simples conhecimentos prévios, são registros ocultos presentes na memória discursiva, “ausentes por sua presença” como em fundo de gavetas. A cada enunciação nova, balança-se a rede de pré-construídos e o sentido pode deslizar para outros sentidos, podendo vir a figurar no interdiscurso, constituindo memória, pois o acontecimento discursivo é a construção da identidade da História.

Tomando a noção de memória discursiva em relação com o silêncio, é relevante lembrar a proposta de Pêcheux (1999) de que nos discursos não vamos achar transparência, mas opacidade e certo mutismo. Courtine e Haroche (1994) afirmam que a linguagem e os processos discursivos são responsáveis por fazer emergir o que, em uma memória coletiva, é característico de um determinado processo histórico. Por isso, o caminho é o de marginalizar as significações e procurar sentidos em construção na opacidade do discurso por meio da memória discursiva.

Courtine (1981) expõe também o modo de funcionamento do apagamento da memória que deixa, no entanto, marcas do que foi apagado. São implicações do inconsciente capazes de resgatar sentidos outros em espaços sociais distintos. Nessa apresentação de silenciamento, vemos que, além do silêncio constitutivo do dizer, observamos que há silêncio também no sentido de que o dizer sempre apaga outros dizeres. Tal percepção pode ser materializada pela noção de memória discursiva. Foucault (1993, p. 71) destaca a propósito dos textos religiosos, jurídicos, literários, científicos, “discursos que estão na origem de certo número de atos novos, de falas que os representam, os transformam ou falam deles, em poucas palavras, os discursos que indefinidamente, além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer”.

Courtine (1981, 1999) chama atenção para o domínio da memória (interdiscurso) como o conjunto de discursos preexistentes (já-ditos) que afetam o

enunciado presente (intradiscurso). Ainda, segundo Courtine, a memória se estrutura pelo esquecimento e funciona pela contradição. Em acordo com Courtine, Pêcheux (1988, 1993) afirma que a memória é feita de esquecimentos: um da esfera da ideologia (esquecimento1) e outro da esfera do enunciado (esquecimento2). Estes esquecimentos produzem no sujeito a ilusão de que o dizer é novo, é da sua escolha, é do seu domínio. No entanto, a existência de uma memória discursiva remete a discursos outros, como verificamos no questionamento de Courtine (1981), “como o trabalho de uma memória coletiva permite, no seio de uma formação discursiva, a retomada, a repetição, a refutação, mas também o esquecimento desses elementos de saber que são os enunciados?”.

Ao dizer, resgatamos formulações, confirmamos ou negamos sentidos. Segundo Orlandi (2007, p. 29) a memória discursiva é este “saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra”. Assim, uma simples prática no mundo exige uma relação com a memória, pois é a partir dela que reconhecemos e compreendemos o mundo, nos identificando entre o mesmo e o diferente nos processos históricos. A memória não é o passado que não mais poderá retornar, porque foi superado. Também não é algo inexorável. É, ao contrário, movente, “atual”, na medida em que é convocada para sustentar o dizer e, nesse processo, ela se presentifica e se transforma, nas práticas de determinada conjuntura histórica.

Em virtude das observações teóricas expostas, vemos que o discurso é atravessado por contradições da formação discursiva em processos de aliança, subordinação, de relações de forças que estão atuando historicamente. Devido a isso, podemos pensar a negação como um modo de recalcar o exterior de uma formação discursiva; de recusar sentidos que vêm pela memória atuar no dizer presente.

Pode-se dizer ainda que o discurso inscreve-se na tensão entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o a-se-dizer, sendo atravessado por vários outros que o precederam e que já estão postos em outros contextos sociais. Esses dizeres já-ditos e esquecidos, que sustentam e tornam possível todo o dizer, constituem a memória discursiva ou interdiscurso. Assim, para que nossas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido. (ORLANDI, 2007, p.85).

Entretanto, é preciso considerar a influência de poderes na constituição da memória discursiva que se pretende ter sobre determinado fato. Isto ocorre pela apropriação e os deslocamentos da memória como mecanismos que apontam para a posição política que o outro deseja ocupar na sociedade, uma vez que deter o poder de reorganizar os traços da memória discursiva confere ao enunciado uma autoridade para produzir sentidos sobre o tempo e sobre a sociedade.

Em *Vidas Secas*, um dos fatores que devem ser analisados são os modos pelos quais todas as personagens trabalham com seus sonhos – sempre jogados para um futuro impreciso, distante. Inclusive a cachorra Baleia, que embora seja um animal, possui representações discursivas tão relevantes quanto às representações dos demais sujeitos analisados e cabe a ela também o momento mais dramático da narrativa. Antes de ser sacrificada, Baleia deseja um céu cheio de preás gordos. Ela é constituída e interpelada por alegrias e tristezas, vida e morte; às demais personagens cabe apenas a sobrevivência.

Embora todos os personagens trabalhem com seus sonhos, é quase o mesmo que tornar esses sonhos impossíveis, pois há a realidade da opressão: não ter sonhos é perder o estímulo de vida. Então, os aspectos sócio-históricos dão vazão a só isso, sem permitir sequer o vislumbre de suas concretizações. Desse modo, há uma constitutividade entre o desejo silencioso e o dizer no entrelaçamento dos sujeitos discursivos. Estas instâncias do silêncio e do dizer perpassam os gestos discursivos e serão notados a partir das enunciações destacadas no *corpus*.

Uma dessas manifestações de sonhos e anseios sem prováveis concretizações se dá por meio da personagem Sinhá Vitória. Um dos seus desejos é possuir uma cama de couro, semelhante à de seu Tomás da Bolandeira, dono de uma fazenda em que trabalharam no passado. Fica subentendido por meio de uma das manifestações do silêncio (por ausência), que Sinhá Vitória não apenas deseja ter melhores condições financeiras, mas que tivesse traído Fabiano pelo fato de conhecer e desejar ter uma cama de couro como a do antigo Patrão. Há, nessa enunciação, uma espécie de comparação entre a vida atual e os momentos vividos na fazenda de seu Tomás da Bolandeira.

Sinhá Vitória desejava possuir uma cama **igual à de Seu Tomás da bolandeira**. Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que

era doidice. Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem. [...] Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau.

(RAMOS, 1977, p. 25) (Grifo nosso).

Nesse primeiro momento, já nos certificamos que há algo silenciado por parte de Sinhá Vitória, pois se estavam acostumados a dormirem embaixo de árvores e se consideravam como retirantes, sem poderes de fixação em um ambiente, não justificaria ter uma cama igual a do Seu Tomás. Nesse caso, poderia ter uma cama que trouxesse algum conforto e não precisaria ser exatamente igual à cama desejada.

Sinhá Vitória tinha amanhecido nos seus azeites. Fora de propósito, dissera ao marido **umas inconveniências a respeito da cama de varas**. Fabiano, que não esperava semelhante desatino, apenas grunhira: - “Hum! Hum!” E amunhecara, porque realmente **mulher é bicho difícil de entender**, deitara-se na rede e pegara no sono.

(RAMOS, 1977, p. 42)

Há nesse fragmento, informações percebidas por meio do discurso produzido pelo silêncio, que Sinhá Vitória não se conformava em dormir numa cama de varas, possivelmente por ter se habituado a se deitar em uma cama de couro, como a de Seu Tomás, por exemplo. Embora Fabiano não se pronuncie claramente sobre o desejo da esposa, percebemos pelo seu estado emocional que tal desejo muito o incomodava.

No primeiro capítulo, quando o menino mais velho se põe a chorar e senta-se no chão, Fabiano diz: “- Anda, condenado do diabo”(RAMOS, 1977, p.9). Não obtendo resultado, fustigou-o com a bainha da faca de ponta. “ – Anda, excomungado. O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça”(RAMOS, 1977, p.10). Algum tempo depois, Fabiano mata a cachorra Baleia e Sinhá Vitória tece o seguinte comentário: “Inconveniência deixar cachorro doido solto em casa. [...] achava difícil Baleia endoidecer e lamentava que o marido não houvesse esperado mais um dia para ver se realmente a execução era indispensável” (RAMOS, 1977, p.92). Percebemos que assim como Fabiano sentiu vontade de matar o próprio filho para responsabilizar alguém pela desgraça causada pela seca, também a cachorra fora vítima da insatisfação de Fabiano

diante das situações que o afligiam. Dentre as situações que o incomodava a certeza de não poder dar à esposa a tão sonhada cama igual a de Seu Tomás da Bolandeira.

Nos fragmentos a seguir, teremos mais detalhes sobre o desejo de Sinhá Vitória e das informações veladas que aparecem por meio das manifestações do silêncio por meio do discurso:

Jogou longe uma cusparada, que passou por cima da janela e foi cair no terreiro. Preparou-se para cuspir novamente. Por uma extravagante associação, relacionou esse ato com a lembrança da cama. **Se o cuspo alcançasse o terreiro, a cama seria comprada antes do fim do ano.** Encheu a boca de saliva, inclinou-se – e não conseguiu o que esperava. Fez várias tentativas, inutilmente. O resultado foi secar a garganta. Ergueu-se desapontada. Besteira, aquilo não valia. (RAMOS, 1977, p. 44). (Grifo nosso).

Sinhá Vitória já não conseguia se distanciar da idéia de possuir uma cama de couro igual à de Seu Tomás e a lembrança da cama voltava constantemente. Nesse caso, verificamos um exemplo de silêncio por excesso, pois se diz X para não dizer Y. Na verdade, se a imagem da cama tanto a atormentava, era porque ela conhecia os detalhes da cama em sentidos outros que não se configuravam pelo desejo de ascensão financeira. Se fosse por querer conforto, Sinhá Vitória desejaria obter outros móveis da casa, mas apenas a cama a interpelava.

Fabiano roncava com segurança. Provavelmente não havia perigo, seca devia estar longe.

Outra vez Sinhá Vitória pôs-se a sonhar com a cama de couro. [...] Tinha de passar a vida inteira dormindo em varas? Bem no meio do catre havia um nó, um calombo grosso na madeira. [...] – e eram quase felizes. Só faltava uma cama. Era o que aperreava Sinhá Vitória.

(RAMOS, 1977, p. 47) Era melhor esquecer o nó e pensar numa **cama igual à de Seu Tomás da Bolandeira.** Seu Tomás tinha uma cama de verdade, feita pelo carpinteiro, um estrado de sucupira alisado a enxó, com as juntas abertas a formão, tudo embutido direito, e **um couro cru em cima, bem esticado e bem pregado.** (RAMOS, 1977, p. 48). (Grifos nossos).

O silêncio pode ser caracterizado (1) como ausência e, como tal, torna-se difícil reconstruir o que não se disse; (2) como excesso e, também nesse caso, existe uma dificuldade, já que se tem que buscar um dizer virtual que teria sido sobreposto. Villarta-Neder (2002, p.3). Nesse caso, as muitas referências da cama na obra evidenciam que a traição de Sinhá Vitória, embora não seja algo posto, é indiciada. E se consideramos o sujeito epistemológico, essa seria uma extensão no domínio do saber científico, do esquecimento número1, proposto por Pêcheux & Fuchs (1975). Para Sinhá Vitória não serviria ser qualquer cama de couro, deveria ser igual à de Seu Tomás. Além disso, o fato de ela especificar “*um couro cru em cima, bem esticado e bem pregado*” evidencia, definitivamente, que ela havia experimentado se “deitar” na tão famigerada cama.

Metodologicamente esta decisão é fundamental. Qualquer modelo teórico circunscreve, para determinar seu objeto, limites entre o que lhe é interno em oposição a uma exterioridade, tida como um excesso incômodo. Mas é precisamente essa exterioridade silenciada que permite tatear os vestígios dos desejos presentes na interioridade. Por outra perspectiva, a interioridade pressupõe uma falta, identificável como o que lhe é externo.

(VILLARTA-NEDER, 2002, p.9)

Por fim, Sinhá Vitória decide realizar o seu sonho a qualquer custo. Chega ao limite de querer vender as galinhas e a porca, além de deixar de comprar querosene, apenas para sobrar dinheiro e poder comprar uma cama que fosse igual à de Seu Tomás da bolandeira. Diante da possibilidade de não consultar Fabiano para realizar este ato, ela ironiza o fato de Fabiano se satisfazer com a ideia de possuir uma cama de couro. Por este enunciado fica claro que não se tratava apenas de querer um móvel que lhe proporcionasse conforto, mas um objeto capaz de trazer recordações que ficaram interpeladas na memória e que se materializaria por meio do desejo realizado.

Venderia as galinhas e a marrã, deixaria de comprar querosene. Inútil consultar Fabiano, que sempre se entusiasmava, arrumava projetos. Esfriava logo – e ela franzia a testa, espantada, certa de que o marido se satisfazia

com a ideia de possuir uma cama. Sinhá Vitória desejava uma cama real, de couro e sucupira, igual à de Seu Tomás da bolandeira.

(RAMOS, 1977, p. 49)

Nessa acepção, o silêncio e o dizer se entrelaçam, seja na direção do já-dito ou na direção do não-dito. Vejamos esses processos sugeridos dentro do conceito de interdiscurso, como se manifestam, a partir da seguinte nota que exemplifica esta afirmativa.

[...] um processo de reconfiguração incessante no qual uma formação discursiva é conduzida [...] a incorporar elementos pré-construídos produzidos no exterior dela própria; a produzir sua redefinição e seu retorno, a suscitar igualmente a lembrança de seus próprios elementos, a organizar sua repetição, mas também a provocar eventualmente seu apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação. (COURTINE & MARANDIN, 1981).

As palavras, de acordo com Bakhtin (1992), citado por Soares e Fernandes (2005), estão sempre carregadas de um conteúdo ou um sentido ideológico ou vivencial, e o sentido da palavra é determinado pelas suas condições de produção. Compreendemos as palavras e reagimos somente àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida.

Para Soares e Fernandes (2005), “na Teoria do Discurso, a noção de sentido está associada à enunciação que depende de condições específicas que não envolvem apenas o espaço e o tempo histórico, mas também as condições de produção em que os enunciados se inscrevem”. Nesse caso, uma análise atenta às palavras deve ser objeto de estudo, mesmo que as palavras sejam compreendidas como sons guturais. O destroçar de identidade conseguirá ser reforçado pela maneira como o protagonista se qualifica. Empolgado com sua nova condição, de retirante, exclama: “Fabiano, você é um homem!”. Arrepende-se, pois não possui semelhanças com as pessoas, diante das quais se encolhe por meio de um silenciamento, não conseguindo comunicar-se.

Foucault (1999) aponta três modos de exercício do poder: o biopoder, o disciplinar, e o de soberania. A soberania vincula-se como um meio de comandar indivíduos, no sentido de instituir a dominação. É esse estado de consciência, de sujeito domado ou dominado que caracteriza o personagem Fabiano. Entende-se melhor com os

animais e se comporta como eles. Assim, refaz seu conceito e qualifica-se como um bicho, orgulhando-se, pois indica sua capacidade para resistir às dificuldades daquele ambiente.

O efeito de linguagem observado em Fabiano se constitui como diversidade numa fala heterogênea, que é consequência de um sujeito dividido entre a ideologia e o inconsciente. Essas percepções podem ser recuperadas ou reconstruídas a partir de traços deixados por apagamentos, esquecimentos. Nessa transgressão: “Fabiano, você é um homem!” / “Fabiano, você é um bicho!” podemos observar uma cumplicidade de sentido com a afirmação de Brandão (2004, p.54): articula-se o discurso com o seu avesso, o seu reverso na medida em que “se tenta fazer aparecer ao sujeito, em sua fala, o que se diz, à sua revelia, à revelia de seu desejo”. O discurso não se reduz, portanto, a um dizer explícito, pois ele é permanentemente atravessado pelo seu avesso.

O avesso é a pontuação do inconsciente; não é um outro discurso, mas o discurso do outro, isto é, o mesmo mais tomado ao avesso, em seu avesso (CLÉMENT, 1973, p. 159). Acerca da dualidade do sujeito, Lacan, discute sobre a alteridade, com observações vinculadas às produções formuladas a respeito da função do Eu e à complexa estrutura aí presente, envolvendo os conceitos do “outro” e do “Outro”. O Eu não se encontra como uma forma fechada em si, mas tem relação com um exterior que o determina. Trata-se do sujeito descentrado: um mesmo sujeito é, efetivamente, outro (COURTINE & HAROCHE, 1994).

ANÁLISES DO *CORPUS*
O SILÊNCIO EM VIDAS SECAS



Cena do filme *Vidas Secas*, (1963) do diretor Nelson Pereira dos Santos.

Às vezes dizia uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra, e lá vinham questões. Perigoso entrar na bodega. O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos.
(RAMOS 1977, p.97).

A obra em estudo aborda a importância da linguagem no interior das formações discursivas por meio dos sujeitos personagens analisados. Há a presença de diversas manifestações da linguagem pela constituição das interações interdiscursivas, sobretudo a linguagem que se manifesta por meio do silêncio como revelação do discurso. A noção de silêncio aqui discutida é representável, pois o silêncio como discurso possui um horizonte de significações.

No fragmento abaixo, além da vertente explícita de animalização de Fabiano, decorrente do fato de empregar apenas exclamações e onomatopéias em suas enunciações nas relações discursivas, observamos uma ocorrência da singularidade do

silêncio permeada pelas constituições interlocutórias no texto. O silêncio em Fabiano generaliza sua condição humana em utilizar-se das manifestações discursivas de maneira velada como recorrência eloquente de um silêncio fundador, pois ele não é vazio ou sem sentido, mas dotado de instâncias significativas capazes de enunciar informações relevantes que se mostram sob a forma do implícito.

Vivia longe dos homens, **só se dava bem com animais**. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. **E falava uma linguagem cantada, monossilábica, gutural, que o companheiro entendia**. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro, cambaio, torto e feio. Às vezes, utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade falava pouco. (RAMOS 1977, p. 21). (Grifo nosso).

Na obra em estudo, espaço e sujeitos estão tão imbricados um nos outros, de maneira que não podem ser vistos nem entendidos separadamente. Nesse caso, as dificuldades de interlocução do personagem Fabiano, bem como o silêncio que lhe é peculiar, estão relacionados à própria *secura* do espaço. Os sujeitos são agrestes, secos como o espaço. E, mais uma vez, percebemos o processo de zoomorfização que acontece com a personagem Fabiano. Tal associação o aproxima ainda mais de uma linguagem animal, distinta da comunicação humana. Muitas vezes, os gestos substituíam as falas: “Tocou o braço da mulher, apontou o céu” (RAMOS, 1977, p.13). Nas horas de alegria, esfrega as mãos, satisfeito. (p.65). Nas horas de aperto, dava para gaguejar, embaraçava-se como um menino, coçava os cotovelos arrepiados. (p.97). Embora haja o uso da linguagem gestual, o silêncio também se faz eloquente, pois transmite contextualmente as emoções, sentimentos, um discurso coerente com as condições de produção existentes em um dado momento.

Vidas Secas traz em sua conjuntura discursiva as mais diversas possibilidades de comunicação sem palavras, pois o silêncio que aqui aparece é sempre contínuo e evidencia outros sentidos a se dizer. O fato de Fabiano se familiarizar com a comunicação gestual remete a um dado saber de que embora a linguagem verbal faça falta, ele consegue interagir com interlocutores inseridos no mesmo espaço social. No entanto, quando se tratava de se comunicar com estranhos possuía insegurança ao fazer uso de palavras.

Enfim, contanto... Seu Tomás daria informações. Fossem perguntar a ele. Homem bom, Seu Tomás da bolandeira, homem aprendido. Cada qual como Deus o fez. Ele, Fabiano, era aquilo mesmo, um bruto. An! Esquecia-se. Agora se recordava da viagem que tinha feito pelo sertão, a cair de fome. As pernas dos meninos eram finas como bilros, Sinhá Vitória tropicava debaixo do baú de trens. **Na beira do rio haviam comido o papagaio, que não sabia falar. Necessidade.**

Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes arrevezados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira. Não podia arrumar o que tinha no interior.

(RAMOS 1977, p. 38-39) (Grifo nosso).

No fragmento acima, fica evidente que, embora Fabiano não tivesse um vocabulário rebuscado, utilizava improvisos linguísticos para externar seu discurso. De certo modo, se conformava por ter essa sina e não via possibilidade de modificar aquela situação. Ele acreditava que não poderia mudar o que já existia em si como configuração de verdade, que nesse caso se referia a uma das muitas manifestações do silêncio como instância discursiva, mas, ao seu modo, ele fazia algumas tentativas. Nesse fragmento, o zoomorfismo possibilita interpretarmos que ele se compara ao papagaio e que teme ter um fim parecido por, justamente, não saber organizar o seu dizer e transmitir um determinado discurso.

É possível observar também que a falta de falas na totalidade narrativa assemelha a condição dos sertanejos em análise como reduzidos à condição de animais. Outro exemplo que comprova o pouco uso das palavras pela família de Fabiano é o fato de o papagaio, nas páginas iniciais da obra, imitar os latidos da cachorra Baleia. Cientificamente, os papagaios têm a capacidade de repetir os sons e palavras que são emitidos frequentemente, no entanto, os latidos da cachorra Baleia eram os sons mais significativos ouvidos pela ave. “Gaguejava: - “Meu louro”, Era o que sabia dizer. Fora isso, aboiava arremedando Fabiano e latia como Baleia”. Ramos (1977, p. 45)

Para corroborar com essa ideia acerca dos atos interpretativos e do silêncio, observaremos o seguinte fragmento:

O ser humano é incapaz de não exercer atos interpretativos, mesmo em relação ao vazio. Considerando que a produção de sentidos é um movimento (e daí, também, o sentido do silêncio vazio), não se admite que tal sentido esteja na coisa-em-si, mas no intervalo dinâmico entre os elementos que

participam da interação. Assim, o vazio significa não porque exista necessariamente algo dentro dele, mas porque fundamentalmente na relação entre, o sujeito e o outro, é-lhe inevitavelmente atribuído um sentido, mesmo que negativo. (VILLARTA-NEDER, 2002, p.14)

Ainda que Fabiano ou algumas das demais personagens tenham dificuldade de utilizar a comunicação oral, mesmo que usassem apenas gestos, olhares ou expressões faciais instauraria, imediatamente, um acordo de comunicação entre os interlocutores que fizessem parte daquela situação, no sentido de estabelecer um possível entendimento. O homem sempre proporcionará enunciados com sentidos concebíveis pela sua relação com o simbólico e pelas manifestações discursivas por meio do silêncio.

No texto *Vidas Secas*, Fabiano é preso por desacato. No cárcere, mostra-se indignado por tudo aquilo ter acontecido pelo fato de não conseguir expressar-se adequadamente. Revela-se, além da questão da opressão, a idéia de que o domínio da linguagem é sinônimo de poder, no mínimo de liberdade ou de não exploração. Nesse caso, há um exemplo de assujeitamento, pois Fabiano não é senhor de sua própria verdade e é levado a ocupar um lugar ideologicamente marcado por grupos sociais ou classes que interferem diretamente na sua formação discursiva, delimitando “o que pode e deve ser dito” a partir de um lugar historicamente determinado.



Cena do filme *Vidas Secas*, (1963) do diretor Nelson Pereira dos Santos.

Fabiano é silenciado pelo Soldado Amarelo, representante legal da instituição: Governo, que, pela visão de Fabiano, era o supremo mandatário da sociedade e que nunca deveria ser questionado. Essa interpretação de Fabiano acontece por meio das condições sociais, ideológicas, econômicas, históricas e culturais próprias à sua constituição como sujeito. Silenciar é dizer por outra via, já que o silêncio potencia o que, na argumentação apresentável da obra, é representado pelo fulgor da ausência.

Fabiano pregou nele os olhos ensanguentados, meteu o facão na bainha. Podia matá-lo com as unhas. Lembrou-se da surra que levava e da noite passada na cadeia. [...] **Enfim apanhar do governo não é desfeita**, e Fabiano até sentiria orgulho ao recordar-se da aventura... Soltou uns grunhidos. Por que motivo o governo aproveitava gente assim?
(RAMOS, 1977, p. 108-110)

Embora Fabiano tenha tido coragem em outro momento para sacrificar a cachorra Baleia, por outro lado, em questão de respeito ou pena, desiste de se vingar do Soldado Amarelo que tanto o fez sofrer na prisão. A propositada economia descritiva, enquanto expõe o silêncio, determina aquele que o sofre. Figura emblemática, metafórica. Há uma disparidade social que aqui a escritura acusa.

De acordo com CASTRO (2006), em *Vidas Secas* a linguagem tem um papel fundamental: seja o discurso em 3ª pessoa, os sons guturais ou o silêncio como manifestação de uma linguagem discursiva não-verbal. Nessa obra, os camponeses são pobres, rudes e ignorantes, mal conseguem falar ou articular seus pensamentos. Ao não dominar a palavra, é como se estivessem fora do alcance da lei, longe da esfera de influência do governo, excluídos da proteção do Estado, sozinhos, animalizados, aculturados, silenciados.

No quinto capítulo da obra, intitulado “O Menino Mais Novo”, encontra-se a criança admirando o pai, que acabara de domar um cavalo bravo. Ela almeja, quando crescer, ser também um vaqueiro.

Sentou-se indeciso. O bode ia saltar e derrubá-lo. [...] Retirou-se. A humilhação atenuou-se pouco a pouco e morreu. Precisava entrar em casa, jantar, dormir. E precisava crescer, ficar tão grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão, trazer uma faca de ponta à cintura. Ia crescer, espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de couro cru.

(RAMOS, 1977, p. 53-56)

Vemos, nesse excerto, um exemplo claro da forma-sujeito, constituído pela ideologia própria às condições que o cercam. Para Pêcheux, a forma-sujeito é uma denominação para indicar o sujeito “afetado”, marcado, ou constituído pela ideologia. O Menino Mais Novo tinha como completude o desejo de ser como o pai. Para chegar a sua casa entortando as pernas, caminhar pesado, cambaio, saltar no lombo de um cavalo bravo e despertar admiração em Baleia e no Menino Mais Velho.

No texto, O Menino Mais Novo resolve domar um bode, numa imitação, engraçada por sua ingenuidade, do pai. No entanto (mais uma manifestação da opressão), o animal não se deixa dominar e derruba humilhantemente o garoto. É o castigo por ter desejado desobedecer à lei de não ousar a querer alcançar aquilo que se mostra como inalcançável. Isso denota a permanência *do status quo*, se você nasce vaqueiro, vai morrer vaqueiro, sem possibilidade de ascensão. É a caracterização de que as condições de produção inerentes aos sujeitos discursivos em análise são caracterizadoras de influências recíprocas.

Há aqui uma manifestação de assujeitamento, pois o garoto é interpelado ideologicamente pela influência do pai. Querer ser igual ao pai constitui o garoto como um sujeito que se inscreve na possibilidade de vir a ser como outro, nesse caso, seu próprio pai. Isso, porque o conceito de assujeitamento se refere à possibilidade de tornar-se.

Nesse raciocínio, retomamos o conceito de devir sob a ótica do devir criança. No entrecruzar de vozes entre as crianças da narrativa em análise, percebemos que ambas ocupam um lugar social determinado pelo espaço. O ser criança é totalmente silenciado pela família de retirantes e pelas condições de produção nas quais estão inseridas, sendo que elas aceitam a subjetividade do grupo sem questionar a realidade. A fuga para tantos lugares realizada pela família, faz transparecer o caráter de desejo das crianças como necessidade de vir a ser. Mesmo que viessem a ser como os pais, assim observamos o devir como capacidade de as crianças possuírem capacidade de “outrar-se”.

A infância não se constrói num sentido de verticalidade, ou seja, fixa em um local de onde se elabora o sentido de ser criança à medida que se torna adulto, mas num sentido de horizontalidade, perpassada por vários pontos em seu trajeto. Essa organização espacial aproxima-se da fala de Deleuze e Guattari, citado em Marques et

all, (1999) quando afirma que o “espaço nomádico é preenchido de pontos não fixos e de objetivos parciais. A viagem do nômade deixa assim de ser trajetória para devir trajeto”.

Restaurar a “infância do mundo” é, para Deleuze, a grande tarefa da literatura. Não se busca uma infância determinada, com faixa etária ou idade pré-fixada, mas um devir-criança, um entre-lugar que não aponta para o adulto, nem para a criança em particular. O devir está sempre “entre” ou “no meio” (Deleuze, 1997a). Escrever, na concepção desse filósofo, é um caso de devir, sempre da ordem do inacabado, pois não basta somente impor uma forma de expressão à matéria vivida. A noção de devir não se liga à forma homem, não há o devir-homem, porque esta categoria é tida como “forma de expressão dominante” que busca se impor às demais e não apresenta componentes de fuga.

(FERNANDES JÚNIOR, 2007, p.21)

Um devir é uma manifestação de heterogeneidade e pode ser uma comparação entre o homem, a criança e o animal em exemplo de degradação, conforme acompanhamos em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Quando a personagem Fabiano diz de si mesmo: “Fabiano, você é um bicho”, tal enunciação se dá porque os meninos estavam por perto quando antes dissera: “Fabiano, você é um homem” (1977, p. 19), exclamando em voz alta. Há nesse excerto um exemplo claro do devir animal. Ainda assim, as crianças desejavam ser como ele. E orgulhavam-se disso porque o tinham como referência. Diante disso, o devir-criança e o devir-animal estão interligados na obra em caráter cíclico, tal como o nomadismo da família tem sua constituição.

O sexto capítulo, “O Menino Mais Velho”, mostra o garoto preocupado em descobrir o significado da palavra “inferno”, que havia ouvido em uma reza que uma mulher havia feito para curar a dor de coluna de Fabiano. Não consegue do pai a eliminação de sua dúvida. O homem repele o menino, sob a alegação de que estaria irritando-o, mas, por meio do narrador, sabemos que tal silêncio caracteriza-se por não querer demonstrar fraqueza por sua ignorância.

Mais uma vez, a importância da linguagem, independente do seu significante/significado, de aparecer sobre aspectos das palavras ditas ou não ditas se faz presente como uma falta na constituição dos sujeitos. O silêncio aqui evidente se configura pela falta, visto que a não explicação da terminologia inferno não fora explorada em nenhum sentido, seja religioso ou pagão.

O pequeno sentou-se, acomodou nas pernas a cabeça da cachorra, pôs-se a contar-lhe baixinho uma história. Tinha o vocabulário quase tão minguado como o do papagaio, que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos, e Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender. Todos o abandonavam, a cadelinha era o único vivente que lhe mostrava simpatia. Afagou-a com os dedos magros e sujos, e o animal encolheu-se para sentir bem o contato agradável, experimentou uma sensação como a que lhe dava a cinza do borralho. (RAMOS, 1977, p. 59).

Pelo fragmento acima evidenciamos a semelhança existente entre os membros da família que se confundem em um entrecruzar de subjetividade. Há comparação do Menino Mais Velho com o papagaio, por não saber falar, bem como da relação de cumplicidade entre ele e a cachorra Baleia como um novo exemplo da fusão do devir-criança ao devir-animal, pois Baleia compara o calor dos braços do menino ao calor das cinzas do borralho a qual está acostumada a ficar quando decide ter tal sensação agradável. Pelo fragmento acima, também podemos inferir que Baleia possui mais possibilidades de comunicação, pois utiliza-se do rabo, da língua e dos movimentos do corpo, ao passo que o Menino Mais Velho é comparado ao papagaio, que quase não se comunicava e também se configurava como exemplo de silêncio pela falta.

Além disso, a falta de nome para os garotos se constitui como uma manifestação de silenciamento. A política de silêncio aqui representada é um sentido construído a partir do pressuposto de que, naquela conjunção histórico-social, houve um apagamento da identidade do sujeito discursivo para configurar a sua insignificância diante das suas condições de produção. O papel da criança na obra não é representado pelo desejo de perseverança ou de caracterizar o futuro brilhante que os pais não tiveram. Elas são deixadas em segundo plano, tais como animais sem utilidades.

Observe-se na narrativa em análise o fato de os filhos de Fabiano e Sinhá Vitória não possuírem nomes (o menino mais velho e o menino mais novo). Nesse caso, há uma política de silêncio, constitutiva de um sentido que nos indica que para dizer é preciso o não-dizer. É uma maneira de significar, uma vez que a cachorra da família é nomeada e os filhos não. Todas essas reflexões sobre o silêncio indicam a complexidade da análise do discurso, pelos efeitos contraditórios da produção dos sentidos, sobretudo a partir das observações entre silêncio e silenciamento na contraposição do dito ou da

linguagem verbal. Por mais que as palavras simbolizem muito para a comunicação, o silêncio também tem a sua representação significativa e corrobora a produção de sentidos.

Uma das razões pela qual a cachorra possui nome e os meninos não decorre do fato de o conto “Baleia” ter sido o primeiro a ser escrito. Essa acepção justifica, implicitamente, que Baleia é a protagonista da obra e que a família de retirantes é reduzida ao plano coadjuvante. Por isso, nos contos posteriores, as crianças continuaram sem nome, para dar sequência ao conto inicial, além de perpetuar durante a obra na íntegra o processo de Zoomorfização/Antropomorfização das personagens. Outra justificativa se baseia na incerteza de um futuro melhor por intermédio da seca. Diante disso, atrofiam-se as relações entre os membros da família, evidenciando a inutilidade de comunicação entre eles: se não há comunicação, não há motivos para referência de nomes às crianças, principalmente pela configuração de um futuro incerto.

Por outro lado, o fato de Baleia ter nome e os meninos não possuírem identifica-se pelo motivo de ela ser responsável, em diversos momentos da obra, pelo provimento dos recursos de subsistência para a família de retirantes. Em muitas ocasiões, a família de retirantes só se alimentava porque a cachorra Baleia trazia para o grupo os preás que conseguia pegar entre as macambiras. Por essa razão, a família antropomorfizava a relação com animal, dando carinho e atenção de maneira mais significativa que a afeição demonstrada às crianças.

O fragmento a seguir ilustra tal afirmação.

Nesse ponto Baleia arrebitou as orelhas, arregaçou as ventas, sentiu cheiro de preás, farejou um minuto, localizou-os no morro próximo e saiu correndo [...] Iam se amodorrando e foram despertados por Baleia, que trazia nos dentes um preá. Levantaram-se todos gritando. O menino mais velho esfregou as pálpebras, afastando pedaços de sonho. Sinhá Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensanguentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo.

(RAMOS, 1977, p. 13-14).

Além disso, o processo de zoomorfização das crianças, bem como da família inteira, maximiza o processo de antropomorfismo da cachorra Baleia, pois ela é também um sujeito discursivo. As possibilidades de comunicação realizadas por ela são maiores do que os sons guturais enunciados pela família. A ela é dado um dom de refletir,

imaginar, supor mentalmente, como se os integrantes da família não fossem tão capazes de organizar as ideias daquela maneira. A verossimilhança homem/animal pode ser comprovada na obra pelo uso de verbos, adjetivos, ações, pensamentos e características do homem ao animal e vice-versa. Há na obra uma clara evidência da relação homem/animal. O Menino Mais Novo, por exemplo, vivia brincando com Baleia, com as cabras, com o bode velho e os periquitos; já o Menino Mais Velho sempre reproduzia animais em forma de barro, configurando o único universo que conhecia. O zoomorfismo e antropomorfismo acontecem em todos os capítulos da obra.

Decaindo do ponto mais elevado da escala, passando a indivíduo apenas esperto e depois a um semelhante do animal, Fabiano termina por se aproximar de Baleia, a quem, em contraposição, em seu diálogo-a-um ele considera: “- Você é um bicho, Baleia”. Nesta frase estaria integrado o sentido duplo do termo “bicho”, aplicado a Baleia: animal/esperteza, positivo/negativo. (...) Integra-se, enfim, o discurso superficial e o discurso profundo da obra. O plano formal desenvolvido através dos eixos metafórico e metonímico explica e sustenta o plano conteudístico. A fusão do Homem e do Animal no nível metafórico, e a permutação de um figurante por outro metonimicamente só se possibilita totalmente numa estória onde o sujeito acha-se o mais próximo possível de zero na escala de valores que tomamos. (SANT’ANNA, 1973, p,156-178)

Para compreender as diversas manifestações do silêncio como discurso, é preciso entender a materialidade simbólica específica do silêncio. Para isso, não se pode classificá-lo, simplesmente, como o não dito ou o implícito, pois, muitas vezes, ele se manifesta atravessando palavras, dentro das palavras, indicando que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que o que é mais importante nunca se diz. Por essa perspectiva, considera-se que o silêncio é fundante, e é justamente o silêncio como fundador que aparece na obra *Vidas Secas*, sobretudo nas personagens primárias. O silêncio assinala uma singularidade e por mais que as palavras enunciem, o desejo que as move constitui uma significação dada em acréscimo. Diante disso, Fabiano está inscrito no espaço de uma denegação silenciosa e singular.

O décimo capítulo, intitulado “Contas”, relata Fabiano fazendo acerto com o dono da fazenda em que trabalha. Já tinha recebido um cálculo feito por Sinhá Vitória sobre quanto iria receber. Mas o proprietário comenta sobre juros, o que diminui o valor a ser recebido. Fabiano exaspera-se com aquilo que considera injustiça, mas, quando o

fazendeiro usa o velho argumento de que “se o cabra não estivesse satisfeito, que procurasse outro lugar”, torna-se novamente submisso, mesmo contra a vontade. Mais uma vez, a temática do capítulo terceiro se faz presente na obra: se tivesse capacidade para a articulação de um discurso de defesa, não seria enganado. Há, nessa análise, claramente a possibilidade de recorrer, também, às reflexões foucaultianas sobre sujeito e poder.

O tratamento que Foucault deu à temática do sujeito mantém um vínculo estreito com a temática do poder. Este é tomado como análise das formas de *governamentalidade*, a partir da qual seus estudos permitiram questionar o poder como uma noção centralizadora, como um lugar específico, como se fosse uma essência. Foucault (1997, p. 110) propõe:

analisá-lo, ao contrário, como um domínio de relações estratégicas entre indivíduos ou grupos – relações que têm como questão central a conduta do outro ou dos outros, e que podem recorrer a técnicas e procedimentos diversos, dependendo dos casos, dos quadros institucionais em que ela se desenvolve, dos grupos sociais ou das épocas.

Podemos visualizar aí uma crítica ao aparelho de Estado como soberania, pura jurisdição, força centralizadora do poder, preconizado, entre outros, pelo filósofo político Thomas Hobbes. Essa noção não é prioritária para a analítica de poder foucaultiana; o seu interesse está nos micro-poderes, pois “ mais do que conceder um privilégio à lei como manifestação de poder, é melhor tentar determinar as diferentes técnicas de coerção que opera”. (FOUCAULT, 1997, p. 71).

Embora Fabiano detenha o poder de ser líder familiar, ao mesmo tempo se inscreve em outro papel como sujeito. As condições de produção permeadas nessa conjuntura instituem que o vaqueiro aceite as imposições dadas pelo patrão. Mas isso não impede que o patrão também esteja inscrito em um lugar de contextualização inversa, pois um sujeito que se constitui como patrão, pode se inscrever em situações opostas. Isso se dá pela contínua alteridade do sujeito e podemos inferir que os sujeitos analisados nessa pesquisa estão também submetidos a essa interpelação ideológica pela qual estão inscritos.

Uma das questões mais relevantes na narrativa para esta análise se configura na representação do poder. Nos capítulos *Contas* e *Cadeia* observamos o papel de Fabiano frente ao abuso de poder por meio do discurso daqueles que representam ou exercem algum cargo que lhes atribui poder, como o patrão, o dono da venda, o fiscal da prefeitura e o Soldado amarelo. São representações entre sujeito e poder na baliza da alteridade constitutiva dos sujeitos envolvidos, de acordo com a classe social a que pertencem.

Com certeza havia erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria! O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda. Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à-toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.

(RAMOS, 1977, p. 99-100)

Outro momento que mostra a questão do poder de maneira relevante é quando o Soldado amarelo exerce, pela sua função, a capacidade de fazer com que todos os paisanos estejam sempre dispostos a acatar as suas ordens. Pelo fragmento a seguir, percebemos que tanto Fabiano, como os demais presentes naquela dada situação, aceitavam, sem questionar, as objeções do Soldado Amarelo pelo fato de considerá-lo como um sujeito incontestável por representar o governo.

Atravessaram a bodega, o corredor, desembocaram numa sala onde vários tipos jogavam cartas em cima de uma esteira. — Desafasta, ordenou o polícia. Aqui tem gente. Os jogadores apertaram-se, os dois homens sentaram-se, o Soldado amarelo pegou o baralho. Mas com tanta infelicidade que em pouco tempo se enrascou. Fabiano encalacrou-se também. Sinhá Vitória ia danar-se, e com razão.

(RAMOS, 1977, p. 29-30)

Vidas Secas possui um arcabouço narrativo fortemente marcado pela constitutividade e manifestações do discurso pelo silêncio. No entanto, cada enunciado ou enunciações são carregados de mais de um sentido, decorrentes das construções do processo de interlocução, face às condições de produção dos discursos proferidos. Além disso, as condições de produção dos interlocutores também interferirão no modo como serão concebidos os discursos enunciados, sobretudo por meio da produção do discurso pelo silêncio.

Ainda como caracterização do silêncio na obra, a própria temática representa uma das formas do silêncio, mais precisamente uma constituição de silenciamento, que é o ato de pôr em silêncio. A obra trata das questões atinentes aos problemas causados pela seca, o que constitui uma denúncia social por retratar uma crítica à falta de assistência governamental, tanto para sanar os problemas de falta de escolaridade da família, falta de trabalho, como de falta do amparo constitucional.

A denúncia dessa mazela social é implícita, porque não há referências diretas, mas são percebidas pela materialidade do silêncio. Obviamente, não são críticas diretas pela constituição da censura existente na época regimental do Estado Novo. Isso se constitui como um exemplo de assujeitamento da família na ficção analisada.

Não era permitido a Fabiano reclamar, lutar pelos seus direitos. Fica evidente a denúncia da intolerância e da resignação obrigatória do vaqueiro diante de tamanha desonestidade, como se pode comprovar no seguinte fragmento: “porque reclamara, achara a coisa uma exorbitância, o branco se levantara furioso, com quatro pedras na mão. Para que tanto espalhafato? — Hum! Hum!” (RAMOS, 1977, p. 100).

Nesse mesmo capítulo, ainda surge a lembrança do episódio ocorrido anos atrás, quando Fabiano foi vender um porco e descobriu que precisava pagar imposto ao governo:

O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem. Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus troços. Não entendia de imposto. — Um bruto, está percebendo? Supunha que o cevado era dele. Agora se a prefeitura tinha uma parte, estava acabado. Pois ia voltar para casa e comer carne. Podia comer a carne? Podia ou não podia? O funcionário batera o pé agastado e Fabiano se desculpara, o chapéu de couro na mão, o espinhaço curvo: — Quem foi que disse que eu queria brigar? O melhor é a gente acabar com isso. Despedira-se, metera a carne no

saco e fora vendê-la noutra rua, escondido. Mas, atracado pelo cobrador, gera no imposto e na multa. Daquele dia em diante não criara mais porcos. Era perigoso criá-los. (RAMOS, 1977, p. 101)

O alto preço dos impostos cobrados pela prefeitura assemelha-se aos impostos cobrados no período do Estado Novo, no entanto, o que observamos nessa narrativa, é que nas relações entre sujeito e poder, o principal objetivo destas lutas não é o de atacar esta ou aquela instituição de poder, ou grupo, ou classe, ou elite, mas sim uma técnica particular, uma forma de poder. Essa forma de poder exerce-se sobre a vida quotidiana imediata, que classifica os indivíduos em categorias, os designa pela sua individualidade própria, liga-os à sua identidade, impõe-lhes uma lei de verdade que é necessário reconhecer e que os outros devem reconhecer neles. É uma forma de poder que transforma os indivíduos em sujeitos.

O décimo primeiro capítulo, “O Soldado Amarelo”, também pode ser analisado sob a vertente teórica de Michel Foucault, concernente ao poder: os argumentos foucaultianos configuram-se como uma crítica ao modo de se analisar o poder apenas nos moldes tradicionais, ou seja, como resultado de um centro estatal do qual o poder emana.

As relações de poder enraízam-se no conjunto da rede social. Isto não significa, contudo, que haja um princípio de poder, primeiro e fundamental que domina até o menor elemento da sociedade. [...] É certo que o Estado nas sociedades contemporâneas não é simplesmente uma das formas ou um dos lugares – ainda que seja o mais importante – do exercício do poder, mas que, de um certo modo, todos os outros tipos de relação de poder a ele se referem. Porém, não porque cada um dele derive. Mas, antes, porque se produziu uma estatização contínua das relações de poder. (FOUCAULT, 1995, p. 247).

Em se tratando de considerações feitas acerca das noções entre sujeito e poder, revelamos o reencontro de Fabiano com o seu opressor. Agora, com a vantagem do vaqueiro, pois seu opositor está em meio à caatinga, sem o apoio dos companheiros de tropa. O oficial percebe sua desvantagem e passa a tremer, o que deixa Fabiano enraivecido, pois não entende como um tipo que se arvorava tanto na cidade agora tremia vergonhosamente. Ainda assim, mais uma vez o novo tempero dos dois capítulos anteriores manifesta-se: Fabiano fora “adestrado” a respeitar gente do governo, a respeitar farda. Não reage. Mostra-se submisso e o soldado aproveita-se da vantagem. A

submissão às normas vigentes está intrinsecamente inserida na vida de Fabiano, que não reage e permanece na sua quietude e passividade, simplesmente esperando a ordem de seu superior na hierarquia social.

Deu um passo para a catíngueira. Se ele gritasse agora “ Desafasta”, que faria o polícia? Não afastaria, ficaria colado ao pé de pau. Uma lazeira, a gente podia xingar a mãe dele. Mas então... Fabiano estirava o beijo e rosnava. Aquela coisa arriada e achacada metia as pessoas na cadeia, dava-lhes surra. Não entendia. Se fosse uma criatura de saúde e muque, estava certo. Enfim apanhar do governo não é desfeita, e Fabiano até sentiria orgulho ao recordar-se da aventura. Mas aquilo... Soltou uns grunhidos. Por que motivo o governo aproveitava gente assim?

(RAMOS, 1977, p. 110)

Pelo fragmento anterior constatamos que Fabiano questiona o fato de o governo representar um órgão de grande importância, mas de não saber escolher os seus representantes. Isso, não só pelo tipo físico do Soldado Amarelo, inferior ao de Fabiano, mas, principalmente, pela conduta e falta de índole do referido soldado.

Ao flagrar a escassez de meios não só materiais, mas também afetivos e intelectuais dos sujeitos analisados, o enunciador de *Vidas Secas* alia a exposição das condições de produção à sondagem discursiva. É por meio do discurso indireto livre, viabilizado pela presença de um silenciamento das vozes dos sujeitos analisados, que o narrador/enunciador em terceira pessoa acessa e exhibe as angústias, desejos, frustrações e contentamentos da família de Fabiano. Até mesmo a cachorra Baleia merece esse tratamento: no capítulo dedicado a ela, revelam-se os sonhos de caça do bicho de estimação. Diante disso, tomamos a narração do texto como uma ocorrência de silenciamento, pois os sujeitos personagens são calados por uma voz enunciativa que retratam os seus dizeres numa dada conjuntura.

De acordo com Rebello (2006), é nesse quadro que teremos de pensar a emergência, na cena cultural brasileira, de obras baseadas na representação das classes populares que não poupam ou dissimulam o drama de sua falta de perspectivas. Nessas obras, a injustiça, a miséria e a violência são temas, cenários e protagonistas.

Tomar o silêncio como manifestação do discurso faz lembrar o pensamento de Pêcheux (1997), quando considera que a ideologia não funciona como um mecanismo fechado e sem falhas, nem a língua como um sistema homogêneo. Assim, conceber o

silêncio em suas especificidades é estar amparado por um lugar teórico e ideológico na relação com a produção de sentidos, mesmo em se tratando dos sentidos do silêncio.

Para Pêcheux (1997), o discurso é efeito de sentido entre interlocutores. Desse modo, depreende-se que o sentido não está alojado em um ponto específico, mas nas relações dos sujeitos, dos sentidos, numa constituição mútua no campo das múltiplas formações discursivas. É o que se pode verificar na trajetória da família de retirantes que inter-relacionam, na maioria das vezes, por meio das manifestações do silêncio como discurso.

Sob uma visão literária, Rosenfeld, *apud* Rebello (2006), compara o estilo de Graciliano Ramos com a paisagem do sertão estorricada e caracteriza o ficcionista como "poeta da seca". Em nosso estudo, comparamos o discurso dos sujeitos analisados às condições de produção que os abrangem. De fato, podemos observar que o traço das enunciações presentes no *corpus* assemelha-se às condições sociais, econômicas e culturais. As frases proferidas são curtas e justapostas, apresentam-se cheias de arestas.

A seguir, há a representação de um dos momentos mais marcantes da obra. São caracterizações enunciativas de Fabiano para configurar o sujeito discursivo sócio e ideologicamente marcado pelas condições sociais.

- Anda condenado do diabo, gritou-lhe o pai.

[...]

- Anda excomungado.

“O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. [...] Certamente este obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde.”

(RAMOS, 1977, p. 10).

A figura adiante, extraída do filme *Vidas Secas* retrata o momento em que Fabiano cogita a ideia de matar o filho ou abandoná-lo no sertão, simplesmente pelo fato de a criança não ter mais forças físicas para continuar a jornada em busca de melhores condições de vida.



Cena do filme *Vidas Secas*, (1963) do diretor Nelson Pereira dos Santos.

Existem sentidos opostos para a “morte”, embora a conjunção histórica da obra seja clara acerca das possíveis ligações dos sujeitos com algum tipo de apagamento. Se Fabiano matasse o próprio filho, não seria por acreditar que o sofrimento da criança tivesse um fim. Seria para responsabilizar alguém pela desgraça, mas ele desiste da ideia, como também desistira, posteriormente, de matar o Soldado Amarelo. No entanto, a cachorra Baleia fora sacrificada e muitas são as possibilidades de sentido acerca da (s) causa (s) da sua morte. Entre as hipóteses possíveis destacamos: suavizar o sofrimento do animal, impedindo-o de sofrer por mais tempo, já que a cachorra estava doente; prevenir para que as crianças não fossem contaminadas pela doença; ou para responsabilizar alguém pela desgraça a qual estavam submetidos, pois um pai que deseja matar o próprio filho para responsabilizar alguém pelos sofrimentos do cotidiano, também poderia matar a cachorra por essa razão, tanto que Sinhá Vitória “achava difícil Baleia endoidecer e lamentava que o marido não houvesse esperado mais um dia para ver se realmente a execução era indispensável” (RAMOS, 1977, p. 92). Em outra situação, a morte do papagaio tem outra razão, saciar a fome dos retirantes, pois os sujeitos ideologicamente marcados evidenciam as condições sociais da família.

Para Pêcheux, o sujeito é considerado a partir da forma-sujeito. Ele se constitui nas evidências produzidas pela ideologia e pelo esquecimento daquilo que o determina.

Por isso o sujeito tem a ilusão de ser a fonte do seu dizer. Percebemos então que o sujeito é sempre interpelado pela ideologia-forma-sujeito, sendo também um sujeito do seu discurso, do seu próprio dizer.

Segundo Foucault (2005, p. 107):

É absolutamente geral na medida em que o sujeito do enunciado é uma função determinada, mas não forçosamente a mesma de um enunciado a outro; na medida em que é uma função vazia, podendo ser exercida por indivíduos, até certo ponto, indiferentes, quando chegam a formular o enunciado; e na medida em que um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos.

(FOUCAULT, 2005, p. 107)

A falta de terra e a seca trazem grandes malefícios para a região nordeste do Brasil, pois as pessoas que vivem naquela área sofrem com a miséria. E os sujeitos em estudo representam esses nordestinos que, em meio à maximização de angústias, sonham com uma vida melhor no litoral ou nas grandes cidades. A obra é regionalista, mas enfoca problemas que vão além do período em que foi produzida, que vão além do Nordeste.

A leitura de *Vidas Secas* se envolve com componentes e imagens que nos remetem a possíveis identificações com o cotidiano do povo nordestino e permite, dessa forma, uma leitura que relegue a um segundo plano as construções que envolvem apenas silêncio. São reflexões de ordens discursivas que entremeiam as observações sobre a constitutividade do silêncio, os sentidos representativos do conjunto histórico, político, econômico, ideológico, e social. Esta assertiva pode ser reiterada com Pêcheux (1997, p. 161):

Se uma mesma palavra, uma mesma expressão e uma mesma proposição podem receber sentidos diferentes - todos igualmente evidentes - conforme se refiram a esta ou aquela formação discursiva, é porque uma palavra, uma expressão ou uma proposição não tem um

sentido que lhe seria “próprio” vinculado a sua literalidade.

(PÊCHEUX, 1997, p. 161).

Na obra em análise, não há uma explicação explícita do fim levado pela família de retirantes. Essa falta de desfecho explicativo também se configura como uma das manifestações de silêncio, porque o leitor entende implicitamente que eles continuarão buscando um espaço na “cadeia” social. Observamos então, um exemplo de silêncio pela falta, pois o não dizer representa a existência de informações relevantes que, por algum motivo, foram postas em silêncio.

O silêncio pela falta também se configura quando as enunciações tomam características, pela percepção dos sujeitos interlocutores, de que esteja faltando alguma informação para que os dizeres façam sentido. No entanto, por meio da reflexão é possível localizar as palavras implícitas que completariam o sentido pretendido pelo enunciador. No capítulo da obra em estudo, “O Mundo Coberto de Penas”, há um exemplo claro do silêncio pela falta que merece atenção.

O sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado. Sinhá Vitória falou assim, mas Fabiano resmungou, franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves matarem bois e cabras, que lembrança! Olhou a mulher, desconfiado, julgou que ela estivesse tresvariando. Foi sentar-se no banco do copiar, examinou o céu limpo, cheio claridades de mau agouro, que a sombra das arribações cortava. Um bicho de penas matar o gado! Provavelmente Sinhá Vitória não estava regulando.

(RAMOS, 1977, p. 115).

No fragmento em destaque observamos que os dizeres de Sinhá Vitória possuíam sentido, mas que havia informações silenciadas e que eram necessárias para a compreensão do enunciado proferido. Por essa razão, Fabiano sentiu dificuldade de associar o dito da esposa como uma informação coerente. Algum tempo depois, Fabiano consegue associar o dito com o não dito e compreender o que Sinhá Vitória havia pretendido transmitir como enunciado. “As arribações bebiam a água. Bem. O gado curtia sede e morria. Muito bem. As arribações matavam o gado. Estava certo”. (RAMOS, 1977, p.116).

Na criação do estereótipo – herói regional – de estatura quase épica em seus aspectos de super-homem, em luta contra um destino fatal, traçado pelas forças superiores do ambiente, as personagens lutam com dificuldades quase sobre-humanas. A seca, a fome, a falta de assistência governamental, o futuro incerto. Em virtude disso, Fabiano e sua família são uma espécie de heróis e contam com o instinto para alcançarem um futuro melhor.

Com a análise da obra em estudo, observamos a necessidade de uma pesquisa sobre o discurso pelo silêncio numa perspectiva político-social das personagens. Fabiano e sua família evidenciam a visão histórica inscrita por meio das condições de produção e do discurso. A obra revela, coincidentemente, aspectos da conjuntura histórica do Brasil, sob o regime do Estado Novo instituído pelo então presidente Getúlio Vargas em 1937. *Vidas Secas* teve sua primeira publicação em 1938 e retrata problemas sociais, econômicos e culturais. Dessa forma, explicitam-se as angústias dos cidadãos que vão muito além da simples convivência com tais situações. Diante disso, a obra continua atual, mas podendo ser apenas comparada com a atual situação de muitos cidadãos, sobretudo nordestinos, pois a ficção não possui compromisso direto com a realidade, embora seja necessário existir certa verossimilhança.

Em sentido genérico e comum, *verossimilhança* é a qualidade ou o caráter do que é verossímil ou verossimilhante; e *verossímil*, o que é semelhante à verdade, que tem a aparência de verdadeiro, que não repugna à verdade provável. Como se sabe, o entendimento do que seja verossimilhança é fundamental para o estudo da literatura e das artes em geral desde a *Poética* de Aristóteles, que entendia que "pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade". (ARISTÓTELES, 1984).

Além disso, a suposta associação da obra com elementos da realidade representa um tipo de silêncio por não gerar inscrições discursivas óbvias, pois na verdade estão implícitos os supostos objetivos em se tratar de assunto tão relevante para o conhecimento da sociedade. Por outro lado, não se trata da questão da intenção do autor, são representações de vários discursos no desenrolar de uma cadeia verbal, pois quando produzimos um texto recorremos a discursos outros que não são

necessariamente nossas constituições integrais, mas inscrições que podem ser moventes. Para melhor compreender, tomemos a noção de heterogeneidade de Authier-Revuz, quando afirma que:

Sob nossas palavras “outras palavras” se dizem, que através da linearidade conforme “emissão por uma só voz” se faz ouvir uma “polifonia” e que “todo discurso quer se alinhar sobre os vários alcances de uma partição”, que o discurso é constitutivamente atravessado pelo “discurso do Outro” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 140-141).

Quando a obra fora escrita, Graciliano Ramos se inscrevera em um lugar ocupado por um escritor que pretendia associar lembranças dos avós e dos tios, conforme a carta escrita por ele, anexada no início dessa dissertação, e publicada por Sant’Anna (1973). Para isso, transformou o seu avô Pedro Ferro, no vaqueiro Fabiano; por conseguinte, a sua avó inspirou a criação de Sinhá Vitória; e os tios, a existência dos meninos. No entanto, a partir do momento em que os personagens são criados, eles se tornam sujeitos discursivos, e por razão dos sujeitos emergirem o “autor” já não tem mais poder sobre ele.

Em um artigo intitulado *Dona Flor e o triângulo culinário e amoroso*, de Affonso Romano de Sant’Anna, ele explica como Jorge Amado não possuía domínio sobre as ações da personagem Dona Flor. Podemos utilizar tal exemplo para melhor justificar a questão da autoria de que trataremos mais adiante.

Quando lhe perguntei como construía suas personagens, contou algo interessante sobre dona Flor. Disse que tinha um certo projeto para tal romance. Estava escrevendo-o, quando percebeu que dona Flor não obedecia muito bem ao que planejara. Ele queria contar a estória dela de um jeito, mas a personagem e a história iam noutra direção. Houve um momento em que, em meio ao trabalho, exclamou: Essa dona Flor!... -, ao que Zélia Gattai, sua esposa escritora, ouvindo aquele suspiro, indagou: - O que houve, Jorge? – E ele, complacientemente derrocado pela personagem, explicou-lhe que ela estava tomando conta da história e fazendo o que bem queria e não o que ele havia planejado para ela.

(SANT'ANNA, 2001, p. 265)

A citação exposta é um precedente para afirmarmos que o autor não escreve sob a ordem de uma intenção subjetiva. Se as personagens emergem nas narrativas e se tornam sujeitos discursivos, associamos tal conceito à *morte do autor* proposta por Roland Barthes (2004). Nessa acepção, os sentidos são múltiplos e a escrita se dá por meio da interação com muitos outros textos, diante disso, não se pode afirmar que um determinado texto é proveniente de um autor ou da intenção de um autor, pois os “autores” apenas se inscrevem em determinadas situações como transmissores de ideias advindas de diversas fontes.

Um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a “mensagem” de um Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura.

(BARTHES, 2004, p. 62).

Em consonância com tal parecer, Michel Foucault (1992) discute teoricamente o conceito de função-autor, que se vincula à concepção do sujeito discursivo da AD. Para ele, “a noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e nas ciências” (1992, p.33).

Embora *Vidas Secas* tenha sido escrita em um período histórico bastante conturbado pelas “inovações” do Estado Novo, não podemos afirmar que a obra possui essa característica, tomada nessa análise, pelo fato de o seu autor ter sido preso, sob a acusação de subversão e que essa obra seria um exemplo de denúncia social. Um autor pode produzir um texto que em nada se configure com a sua vida pessoal, como um texto encomendado, por exemplo. Nesse sentido, “a ‘função autor’ é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 1992, p.46).

É nesse ponto que a concepção de um discurso heterogêneo atravessado pelo inconsciente se articula com uma “teoria do descentramento” do sujeito discursivo. “O

sujeito não é uma entidade homogênea, exterior à língua, que lhe serviria para “traduzir” em palavras um sentido do qual seria a fonte consciente” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p, 136).

O sujeito é sempre marcado por outros discursos, pela história e pela ideologia; ele encontra-se em um espaço discursivo e é também marcado pela incompletude. Nesse sentido, o sujeito não pode ser visto como fonte do sentido porque outros sentidos se constituem a partir do seu dizer. O enunciador se constitui a partir de lugares descontínuos, sem pré-determinação ou estanque. A constituição do sujeito se dá por meio do processo de subjetivação, a partir das relações sócio-históricas e ideológicas.

Podemos reiterar, na obra em estudo, como se dão as constituições dos sujeitos discursivos nela representados. Assim, percebemos que as enunciações ou ações dos personagens se dão pela verossimilhança em relação à interlocução dos acontecimentos com a conjuntura social, histórico, político, ideológico. Em tudo há uma visível probabilidade dos fatos decorrentes das determinações e sobreposições das formações discursivas naquele espaço.

De acordo com Orlandi (2007), “o silêncio nos coloca frente à questão da natureza histórica da significação, na análise do discurso. O silêncio é na produção do sentido uma das instâncias em que se produz o movimento, já que o silêncio é o espaço diferencial que permite à linguagem significar discretamente.”

Em virtude de todas essas observações acerca do silêncio é que, cada vez mais, há a necessidade de pesquisar, analisar e explicitar as diversas formas do silêncio na obra *Vidas Secas*. Existem indícios explícitos e implícitos capazes de despertar nos leitores o interesse em aprofundar os conhecimentos discursivos neste *corpus* literário.

Também se constitui como uma das manifestações do silêncio a técnica da narrativa em 3ª pessoa. Constitui-se como um elemento que vem comprovar essa dificuldade dos sujeitos em se comunicar e optarem por silenciar-se em diversas ocasiões. A escrita da narrativa em 3ª pessoa evidencia a impossibilidade dos sujeitos interagirem plenamente pelas próprias palavras. Diante disso, observamos constantemente a falta de diálogos pela substituição das falas dos personagens pela voz de um narrador-enunciador. O silêncio dos sujeitos analisados é responsável pelo processo de animalização que ocorre com o homem em *Vidas Secas*. Exemplo disso é a

cachorra Baleia, que, embora seja um animal, funciona como uma representação humana de Fabiano.

_ Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

[...]

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a murmurando:

_ Você é um bicho, Fabiano.

[...] Deu estalos com os dedos. A cachorra Baleia, aos saltos. Veio lambe-lhe as mãos grossas e cabeludas. Fabiano recebeu a carícia, enterneceu-se:

_ Você é um bicho, Baleia.

(RAMOS, 1977, p. 19-21).

Além de acontecer um processo de personificação do animal, como se dá com a cachorra Baleia, há um processo de animalização de Fabiano, determinado pelas condições de sociais próprias ao espaço que o cerca. Silenciar para a família de Fabiano atesta a incapacidade de compreensão das condições em que vivem, restringindo as ações executadas como mero exercício de sobrevivência.

Essa relação entre os processos discursivos e a língua está na base da compreensão do imaginário como necessário. “Os processos discursivos se desenvolvem sobre a base dessa estrutura (a língua) e não como expressão de um puro pensamento, de uma pura atividade cognitiva que utilizaria “acidentalmente” os sistemas linguísticos (PÊCHEUX, 1997, p. 91)”. Fica claro que discurso não é a fala, o discurso pode estar nas relações das formações ideológicas e discursivas, ou na autonomia relativa da língua.

Se uma determinada linguagem implica silêncio, ela pode ser representada pelo não-dito visto do interior da linguagem, é um silêncio significante: silêncio-linguagem. No entanto, é importante ressaltar que o silêncio não é um complemento da linguagem verbal, ele tem sentido e significação própria. É a manifestação do silêncio fundador ou fundante. Sempre se diz algo a partir do silêncio, pois ele é a garantia do movimento dos sentidos.

No silêncio por excesso, observamos que em meio às falas ou escritas algo foi apagado. Diz-se “x” omitindo-se “y”. É quando em meio a tantas informações, outras

informações relevantes não aparecem por meio da linguagem verbal, mas pelo silêncio. No fragmento abaixo, notamos que, embora Fabiano use diversas conjunções para articular uma comunicação semelhante às palavras de Seu Tomás da Bolandeira, o excesso de palavras simboliza a falta de interesse de Fabiano em participar do jogo com o soldado Amarelo, mas que por respeito à farda, não conseguia dizer não:

Nesse ponto um soldado amarelo aproximou-se e bateu familiarmente no ombro de Fabiano:

– Como é camarada? Vamos jogar um trinta-e-um lá dentro?

Fabiano atentou na farda com respeito e gaguejou, procurando as palavras de seu Tomás da bolandeira:

– **Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto etc. É conforme.**

Levantou-se e caminhou atrás do amarelo, que era autoridade e mandava. Fabiano sempre havia obedecido. Tinha muque e substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia.

(RAMOS, 1981, p. 32). (Grifo nosso).

Já no silêncio por ausência, vemos a constituição da falta como elemento caracterizador de sentido. A não possibilidade de argumentar diante das situações é um comportamento vivido por Fabiano, que por se inscrever em uma formação discursiva de inferioridade, perpassada pelo espaço social, evidencia as condições de produção associadas a ele:

Fabiano também não sabia falar. Às vezes largava nomes atravessados, por embromação. Via perfeitamente que tudo era besteira. Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criaturas inofensivas. (RAMOS, 1981, p. 36)

Há também caracterizações do não-dito como uma técnica de dizer alguma coisa sem aceitar a responsabilidade de tê-la dito, projetando imagens implícitas,

denegações, discursos oblíquos. O não-dito faz parte do discurso que certamente não é palavra, mas entende-se que o não-dito seja constituinte do discurso. Assim, observamos que existe uma ligação da questão do não-dito em Pêcheux com a questão do silêncio em Orlandi (2007). A seguir, um fragmento extraído da obra: *Vidas Secas*.

Aí certificou-se novamente de que o querosene estava batizado e decidiu beber uma pinga, pois sentia calor. Seu Inácio trouxe a garrafa de aguardente. Fabiano virou o copo de um trago, cuspiu, limpou os beiços à manga, contraiu o rosto. Ia jurar que a cachaça tinha água. Por que seria que seu Inácio botava água em tudo? **Perguntou mentalmente.** Animou-se e interrogou o bodegueiro:

– Por que é que vossemecê bota água em tudo?

Seu Inácio fingiu não ouvir. (RAMOS, 1981, p. 31) (Grifo nosso)

De acordo com Orlandi (2007), o silêncio é condição necessária para haver dizer, mas não é condição suficiente. Assim, é preciso haver o não-dito para haver o dito. Esta é uma forma de falar do silêncio ou do não dito como constitutivo. No fragmento anterior, observamos o silêncio proposital de Seu Inácio, que fingiu não ouvir as acusações de Fabiano acerca de o bodegueiro colocar água no querosene e na pinga. Fica evidente que a não contestação por parte de Seu Inácio (d)enuncia que realmente havia água nos produtos comercializados por ele.

Fabiano na sabe (se) nomear; ignora assim sua função social. “Andava irresoluto, numa longa desconfiança, dava-lhe gestos oblíquos.” Fabiano se arma em interrogação. Quando vai à cidade sente-se um pouco perdido, tendo que representar o *outro* social – que nele não tem nenhuma base. É aqui, nessa inconsciência de si que o episódio “Cadeia” é exemplar. Fabiano sai da bodega de Seu Inácio, “resolvido a conversar”. O vocabulário é pequeno, reduz-se à sua práxis. O encontro com o soldado é sintomático: Fabiano face ao imprevisto. Autoridade é algo abstrato, “coisa distante e perfeita”, de que ele não tem experiência. Tem apenas o respeito inquestionado. “Fabiano sempre havia obedecido. Tinha muque e substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia” (p.27). (...) O soldado é ali *outro*. E como bem vê Antônio Cândido, o soldado suscita em Fabiano o *outro*, o social – já que ignora quem de fato seja Fabiano, ignora suas profundidades abissais. Então Fabiano é forçado a responder como *outro*, o que seu agressor provoca e pede. Fabiano gagueja palavras de empréstimo e que lhe escapam. Quer fazer a figura social que lhe pedem,

mas o descontrolo da palavra o perde. E o titubear angustiado dá força ao arbítrio alheio. (HOLANDA, 1992, p.75)

Ainda formalizado por Orlandi (2007), temos a questão do silenciamento: essa situação corresponde a uma forma direta da política do silêncio: “se obriga a dizer “x” para não deixar dizer “y”. Se as formações discursivas determinam “o que pode e deve ser dito” (HAROCHE, HENRY, PÊCHEUX, 1982), a censura institui um jogo de relações de força, pelo qual se estabelece, obrigatoriamente, o silenciamento: não se pode dizer o que foi proibido, ainda que o que fora proibido se pudesse dizer:

A autoridade rondou por ali um instante, desejosa de puxar questão. Não achando pretexto, avizinhou-se e plantou o salto da reíuna em cima da alpercata do vaqueiro.

– Isso não se faz, moço, protestou Fabiano. Estou quieto. Veja que mole e quente é pé de gente.

O outro continuou a pisar com força. Fabiano impacientou-se e xingou a mãe dele. Aí o amarelo apitou, e em poucos minutos o destacamento da cidade rodeava o jatobá.

– Toca pra frente, berrou o cabo.

Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu.

– Está certo, disse o cabo. Faça lombo, paisano.

Fabiano caiu de joelhos, repetidamente uma lâmina de facão bateu-lhe no peito, outra nas costas. Em seguida abriram uma porta, deram-lhe um safanão que o arremessou para as trevas do cárcere. A chave tilintou na fechadura, e Fabiano ergueu-se atordoado, cambaleou, sentou-se num canto, rosnando:

– **Hum! hum!** (RAMOS, 1981, p. 34). (Grifo nosso).



Cena do filme *Vidas Secas*, (1963) do diretor Nelson Pereira dos Santos.

Fabiano é silenciado pelo Soldado amarelo, representante legal da instituição Governo, que, para a visão de Fabiano, era o supremo mandatário da sociedade e que nunca deveria ser questionado. Essa interpretação de Fabiano acontece por meio das condições sociais, ideológicas, econômicas e culturais próprias à sua constituição como sujeito discursivo. Por essa razão, Fabiano não se defende das acusações do Soldado Amarelo e suporta calado. Nesse instante, emite apenas sons guturais pelo fato de assumir o seu papel como assujeitado. O excerto anterior representa silenciamento porque Fabiano é obrigado a aceitar a injustiça, sem se manifestar discursivamente por contestação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Cena do filme *Vidas Secas*, (1963) do diretor Nelson Pereira dos Santos.

Se as línguas imaginárias ou o silêncio respondem pela apresentação, fictícia de um lugar outro, à ferida da linguagem é como resposta inversa que pode ser compreendida a literatura, prática só de linguagem, inscrita inteiramente no lugar mesmo do desvio, nessas palavras que são falhas.

(AUTHIER-REVUZ , 2004, p.254)

A AD de linha francesa possibilita aos analistas de discurso trabalhar em busca dos processos de produção de sentido e de suas implicações histórico-sociais. Isso inclui o reconhecimento de que há uma historicidade inscrita na linguagem que não nos permite pensar a existência de um sentido único ou literal, já posto, e nem mesmo que o sentido possa ser qualquer um. Os sujeitos e os discursos são instituídos por movências, já que toda interpretação é regida por condições de produção.

Quando nos referimos à produção de sentidos, dizemos que no discurso os sentidos das palavras não são fixos,

não são imanentes, conforme, geralmente, atestam os dicionários. Os discursos são produzidos face aos lugares ocupados pelos sujeitos em interlocução. Assim, uma mesma palavra pode ter diferentes sentidos em conformidade com o lugar socioideológico daqueles que a empregam. (FERNANDES, 2007, p.21)

Quanto aos sujeitos discursivos, ressaltamos que são constituídos pela relação com o outro, num processo de heterogeneidade. Assim, nunca estarão inscritos num processo de fonte única de sentido e serão sempre marcados pela incompletude, mas na busca constante da completude, como vemos nas personagens analisadas nesta pesquisa. Os modos pelos quais os sujeitos se relacionam são determinados pelas formações discursivas às quais estão inscritos, influenciados pelas condições de produção. Desse modo, não há um sujeito único, mas diversas posições-sujeito, relacionadas com determinadas formações discursivas e ideológicas.

Por último, a noção de silêncio aqui discutida não se remete ao conceito dicionarizado, mas aos sentidos produzidos por manifestações discursivas outras, capazes de dizer mesmo sem a linguagem verbal, ou seja, mesmo pela ausência da linguagem. Os conceitos de silêncio como fundante são baseados em Orlandi, que afirma, concordando com M. Le Bot, (1984): “o silêncio não são palavras silenciadas que se guardam no segredo sem dizer. O silêncio guarda um outro segredo que o movimento das palavras não atinge” (ORLANDI, 2007, p. 69). Nessa direção, em *Vidas Secas*,

A perda semântica do primeiro capítulo (“Mudança”) ao último (“Fuga”) dá o sentido dessa travessia: seu desgaste, e também sua persistência. Não basta ver que *mudança* traduz esperança: *fuga* traz ainda a força desesperada de uma esperança imprescindível. Fabiano sabe, no último capítulo (“Fuga”), que aquilo não é mudança. Homem da terra, dos que resistem – “E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre”. Por isso adiantara a viagem, a ele tão custosa. Não queria afastar-se da fazenda. Depois faz da fraqueza força e vai: “acharia um lugar menos seco para enterrar-se”. Acabou-se. E sobre aquele mundo vão agora não vale virar-se, olhar pra trás. As imagens queridas superpõem as dolorosas, as que ajudam a ir: recurso para não se petrificar e ficar. Mais adiante do caminho já está *otimista*, já esfrega as mãos de contentamento. Tem ainda a última liberdade, de esperar. E essa o embala e leva. (HOLANDA, 1992, p.73-74).

É por meio do discurso produzido pelo silêncio que a incompletude é fundamental no dizer. É a incompletude que produz a possibilidade do múltiplo, base da polissemia. E é o silêncio que preside essa possibilidade. A linguagem empurra o que ela não é para o “nada”. Mas o silêncio quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidades de sentidos se apresentam.

A obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e as manifestações do discurso pelo silêncio, são objetos discursivos entendidos como resultado da transformação da superfície linguística de um discurso concreto em um objeto teórico. Neste estudo, vemos que a materialidade do discurso pelo silêncio é evidente nas condições adversas da tragédia sertaneja apossada pela seca, na personalização brutalizada do homem, na preocupação com melhores condições de vida. Esta materialidade discursiva enuncia a continuação, o dever, o desejo de conjunção com a felicidade e abundância futura, mesmo que tais anseios sejam percebidos por manifestações do silêncio.

A saga continua, o círculo não se fecha, pois o capítulo inicial e o capítulo final se fundem em um só. Desse modo, a trajetória fabiana não alcança os objetivos almejados. O silêncio proporcionado pela falta de um desfecho para a família de retirantes acusa a solidão social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHARD, P. Memória e produção discursiva do sentido. In: ___ et al. **O papel da Memória**. Campinas: Pontes, 1999.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). - Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: ___. **Entre a transparência e a opacidade**. Porto Alegre, EDIPUCS, 2004.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1992.

_____, VOLOCHINOV, V. N. (1929). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 8 ed, São Paulo: Hucitec. 1997.

BARTHES, R. **A Morte do Autor**. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____, **Aula**. Trad. Leila Perrone Moysés. São Paulo: Cultrix, 1979.

BARONAS, R. L.; KOMESU, F. **Homenagem a Michel Pêcheux: 25 anos de presença na Análise do Discurso**. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

BOSI, A. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia**. São Paulo, Ática, 1988.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. Campinas, Editora da UNICAMP, 7ª ed. 2ª reimp. 96 pág. 2004.

CASTRO, A. **Dominar a Palavra - Vidas Secas, de Graciliano Ramos, e Chão em Chamas, de Juan Rulfo.** www.sobresites.com/alexcastro/artigos/dominarapalavra.htm, acessado em 10 de outubro de 2006.

CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII.** Trad. Bras. de Mary Del Priore. 2. ed. Brasília: Editora da UNB, 1998.

CLÉMENT, C. **Le pouvoir dès mots.** Paris, Mame, 1973.

COURTINE, J-J.; HAROCHE, C. [1988]. **Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions (XVIe-début XIXe siècle).** Paris: Éditions Payot & Rivages, 1994.

COURTINE, J-J.; MARANDIN, J-M. Quel objet pour l'analyse du discours?. In: **Matérialités discursives.** Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981.

COURTINE, J-J. – O chapéu de Clémentis. Observação sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In INDURSKY, F.; FERREIRA, M.C. **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso.** Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999.

DE CERTEAU, M. **A escrita da História.** Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FERNANDES, C. A. **Análise do Discurso: Reflexões Introdutórias.** São Carlos, Claraluz, 2007.

FERNANDES JÚNIOR, A. **Os entre-lugares do sujeito e da escritura em Arnaldo Antunes.** Araraquara, UNESP. Tese de doutorado, 2007.

FOUCAULT, M.. **O sujeito e o poder.** In: DREYFUS, H. & RABINOW, P. **Michel Foucault. Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

_____. **O que é um autor.** Porto: Vega, 1992.

_____. **Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

_____. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luís Felipe Baeta Neves – 7ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. (título original: *L'archéologie du savoir*, 1969).

_____. **A ordem do discurso**. 9. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

GREGOLIN, M. R. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso – diálogos e duelos**. São Carlos: ClaraLuz, 2004.

HAROCHE, C. HENRY P. PÊCHEUX M., “**Note sur la question du langage et du symbolique en psychologie**”, *Fundamenta Scientiae*, 3 (2), 1982, p. 149-159. e : Gadet F. 1982.

HOLANDA, L. **Sob o signo do silêncio**. São Paulo: Edusp, 1992.

INDURSKY, F. (Org.). **Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar**. São Carlos: Clara Luz, 2005.

LACAN, J. Para-além do princípio de realidade (1936). In: _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (1998).

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. 3. ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 1997.

MALDIDIER, D. **A inquietação do Discurso**. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1993.

MARQUES, A. C. et all. **O espaço social e o nomadismo**. in MARQUES, Ana C. et

all. **Andarilhos e Cangaceiros – a arte de produzir território em movimento.** Itajaí: Editora da Universidade do Vale de Itajaí. 1999.

MINCHILLO, C.A.C., TORRALVO, I.F., PELACHIN, M.M., **Gramática e literatura.**
In: www2.uol.com.br/aprendiz/n_simulado/revisao/revisao03/por.htm - 33k, acessado em 10 de outubro de 2006.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio:** No movimento dos sentidos. Campinas: Unicamp.2007.

PÊCHEUX, M. **L’Inquietude du discours.** Textes choisis par D. Malidier. Paris. Cendres. 1990.

_____. **Semântica e Discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni. P. Orlandi. et al. – 3ª ed.. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. FUCHS. A Análise do Discurso: Três épocas (1975). In: GADET, F. e HAK, T. (org) **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1997.

_____. O Papel da memória. In: ___ et al. **Papel da memória.** Trad. De José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

_____. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Trad. de Eni Orlandi, 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 2002.

RAMOS, G. **Vidas Secas.** Rio de Janeiro: Ed. Record, 1977.

_____. **Vidas Secas.** 47. ed. Rio de Janeiro, Record, 1981.

REBELLO, I.S. **As classes populares e as duras cavalgadas da vida**. Uma leitura de vidas Secas, de Graciliano Ramos. In: <http://www.filologia.org.br/soletras/10/indice>, acessado em 10 de outubro de 2006.

SANT'ANNA, A. R. **Vidas Secas**. In: **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

_____, **Dona Flor e o triângulo culinário amoroso**. In: Personae: Grandes Personagens da Literatura Brasileira. MOTA, L.D. & ABDALA JUNIOR, B. (orgs). São Paulo, Senac SP. 2001.

SANTOS, J. B. C. **Por uma teoria do Discurso Universitário Institucional**. Belo Horizonte: POSLIN/FALE/UFMG. Tese de Doutorado. 2000.

_____, **Uma reflexão metodológica sobre análise de discursos** in: FERNANDES C. A. & SANTOS, J. B. C. dos (Orgs). **Análise do discurso: unidade e dispersão**. Uberlândia: Entremeios, 2004 (pp. 109-118).

SARGENTINI, V. M. O. (Org.); NAVARRO-BARBOSA, P. (Org.). **M. Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade**. São Carlos - SP: Claraluz, 2004.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1975.

SOARES, V.C.H., FERNANDES, C.A. **Os sentidos do lexema movimento no discurso do sem-terra**. In : http://www.propp.ufu.br/revistaeletronica/edicao2005/humanas2005/os_sentidos.doc ,(2005), acessado em 10 de outubro de 2006.

TEIXEIRA, M. **Análise do Discurso e Psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido no discurso**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

VILLARTA-NEDER, M. A. **Os movimentos do silêncio: Espelhos de Jorge Luís Borges**. Araraquara, UNESP. Tese de Doutorado, 2002.

_____. **Silêncio, Livro Didático e Concepções de Linguagem.** In: Cleudemar Alves Fernandes; João Bôsko Cabral dos Santos. (Org.). *Análise do Discurso - Unidade e Dispersão.* 1 ed. Uberlândia / MG: Entremeios, 2004, v. , p. 169-182.

DISCOGRAFIA

SANTOS, L. **Certas Coisas,** in *O Último Romântico 2.* Warner Music, 1991.

FILMOGRAFIA

SANTOS, N. P. **Vidas Secas.** Direção: Produção de Herbert Richers, Luiz Carlos Barreto e Danilo Trelles. Roteiro: Nelson Pereira dos Santos. Riofilme / Sagres. 105 min. 1963.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)