

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGÜÍSTICA

VANDERLEIA CASSIANA HELMER SOARES

**AS MÚLTIPLAS VOZES CONSTITUTIVAS DO PERSONAGEM-ESCRITOR
NO ROMANCE A *FESTA* DE IVAN ANGELO**

**UBERLÂNDIA
2007**

VANDERLEIA CASSIANA HELMER SOARES

**AS MÚLTIPLAS VOZES CONSTITUTIVAS DO PERSONAGEM-ESCRITOR
NO ROMANCE A *FESTA* DE IVAN ANGELO**

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

Linha de pesquisa: Estudos sobre texto e discurso
Orientador: Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes

**UBERLÂNDIA
2007**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S676m Soares, Vanderleia Cassiana Helmer, 1981-
As múltiplas vozes constitutivas do personagem-
escritor no
romance A Festa de Ivan Angelo / Vanderléia Cassiana
Helmer
Soares. - 2007.
94 f.

Orientador: Cleudemar Alves Fernandes.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Lingüística.
Inclui bibliografia.

1. Análise do discurso - Teses . 2 . Ângelo, Ivan, 1936- - Crítica
e interpretação. I. Fernandes, Cleudemar Alves. II. Universidade Federal
de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Lingüística. III. Título.

CDU: 801

VANDERLEIA CASSIANA HELMER SOARES

**AS MÚLTIPLAS VOZES CONSTITUTIVAS DO PERSONAGEM-ESCRITOR
NO ROMANCE A *FESTA* DE IVAN ANGELO**

Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes (Orientador)

Prof. Dr. João Bosco Cabral dos Santos – UFU

Prof^ª Dr^ª Vanice Sargentini

Uberlândia, 19/07/2007

*Não aceites a vida, se ela for
simples, banal, quase feliz, tranqüila
sem gritos de revolta ou ais de dor.*

*Faze uma vida a tua semelhança
e molda-a como quem, na branda argila,
modelasse um brinquedo de criança.*

Adolfo Simões Muller

À minha mãe, Maria Lúcia, pelo integral apoio,
pelo incentivo e pelo amor sempre terno.

Aos meus irmãos, por terem acreditado e
incentivado a realização deste trabalho.

Ao meu orientador Cleudemar que me
apresentou à AD e me ensinou muito.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Maria Lúcia, pelo orgulho, pelo amor incondicional, pelos sacrifícios vividos que possibilitaram a mim esta conquista e por sempre acreditar que a educação é o caminho para um mundo melhor.

A todos os professores da Graduação e da Pós-graduação, que compartilharam seus conhecimentos e contribuíram para a realização deste trabalho.

Ao Professor Dr. João Bosco Cabral dos Santos e ao Professor Dr. Ernesto Sérgio Bertoldo, pela inestimável contribuição durante as aulas, pela atenção e pelas significativas contribuições como membros da Banca de Qualificação.

Ainda ao Professor Dr. Ernesto Sérgio Bertoldo, pelo excelente trabalho desenvolvido como Coordenador do Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Lingüística e pela gentileza sempre demonstrada.

Ao meu orientador Cleudemar, pelas orientações e discussões sempre tão proveitosas, que fizeram destes dois anos de pesquisa muito prazerosos.

A Solene, Eneida e Maíza, pela eficiência e profissionalismo com que atuam na Secretaria do Curso de Mestrado em Lingüística.

Aos colegas do Mestrado, pelas proveitosas discussões acadêmicas.

A meu amigo Ricardo, que dividiu comigo angústias e conquistas, lágrimas e sorrisos, e que me ensinou que a verdadeira amizade é eterna.

A minha amiga Lila, pelo companheirismo, pelo incentivo, pelos inúmeros livros emprestados e pela presença e apoio constantes.

À CAPES, pela bolsa concedida para o desenvolvimento desta pesquisa no Mestrado em Lingüística.

RESUMO

O estudo que ora apresentamos destina-se a explicitar a constituição da personagem-escritor do romance *A Festa*, de Ivan Ângelo. Para o desenvolvimento de nossa análise, tomaremos como referência as múltiplas vozes que o permeiam considerando as relações sócio-históricas e ideológicas inerentes ao processo de constituição do personagem-escritor nas diferentes posições sujeito por ele ocupadas. Quanto à estruturação desta pesquisa, num primeiro momento, procuramos abordar os pressupostos teóricos conceituais que nortearão o trabalho e nos ater às noções pertinentes ao estudo a que nos propomos, conforme apontamos: o conceito de formação discursiva; as noções de enunciado e enunciação; a noção de sujeito; as noções de discurso e de interdiscurso e sobre as noções de heterogeneidade e polifonia. Assim, colocaremos que a constituição do sujeito (personagem-escritor) se processa no e pelo discurso, em que, quem fala o faz de um determinado lugar numa dada situação e conjuntura, daí o sujeito ser sócio-histórico e ideologicamente constituído. Num segundo momento, apresentamos o conceito de autoria com base nos estudos de Foucault. O sujeito quando ocupa uma posição no espaço vazio da função-autor é afetado por sua inscrição no social, o que estabelece conflitos na produção de sentido e mostra que a significação está sempre em processo de constituição. No terceiro capítulo apresentamos as condições históricas e sociais em que o romance *A Festa* foi produzido para, em seguida, analisarmos os fragmentos delimitados na pesquisa. No quarto capítulo procedemos à análise de dez fragmentos apresentados pelo narrador como “Anotações do escritor”, no capítulo “Antes da Festa”, e um fragmento em que o narrador mostra o desfecho do personagem-escritor no último capítulo, “Depois da Festa”. Esses fragmentos constituem os dizeres do escritor (ficcional) que é também personagem, e que busca, a partir desse lugar de escritor, controlar os sentidos e estabelecer unidade ao discurso, mas, que após a análise, mostram-se dispersos e contestadores do momento sócio-histórico em que o personagem-escritor encontra-se inserido.

Palavras-chave: Análise do Discurso, dialogismo, autoria, ideologia, ditadura militar.

ABSTRACT

The present study aims to reveal the formation of the writer-character on the novel *The Party*, by Ivan Ângelo. In order to develop the analysis, the various voices which permeate the story are taken as reference, considering the socio-historical and ideological relations inherent to the process of formation of the writer-character on the different positions of the subject which he occupies. About the framing of this research, at first there is an approach to the theoretical and conceptual assumptions which will guide the work. There is also the presentation of the notions which are pertinent to the study proposed to do, which are: the concept of discursive formation; the notion of enunciation; the notion of subject; the notions of discourse and interdiscourse and the notions of heterogeneity and polyphony. Therefore, one could say that the formation of the subject (character-writer) is processed on and by the discourse, in which who speaks does it from a certain location, on a certain situation and group of circumstances. That is the reason why the subject is socio-historically and ideologically constituted. On a second moment, the concept of authorship is presented based on the studies of Foucault. The subject, when occupies a position on the empty space of the author-function, is affected by its location on the social structure, which establishes conflicts on the production of meaning and shows that signification is always a process. On the third chapter the social and historical conditions in which the novel *The Party* was produced are presented, for the fragments embraced by the research could be analyzed. On the fourth chapter brings the analysis of the ten fragments presented by the narrator as the “notes of the writer”, on the “Before the party chapter”, and one fragment in which the narrator shows the demise of the writer-character on the last chapter, “After the party”. These fragments form the sayings of the (fictional) writer, who is a character as well, and who attempts, from this position of writer, to control the meanings and to grant unity to the discourse. After the analysis, however, they prove themselves to be scattered and objectors to the socio-historical moment in which the writer-character finds himself inserted in.

Key-words: Discourse analysis, dialogism, authorship, ideology, Brazilian military dictatorship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	17
1.1 CONCEITO DE FORMAÇÃO DISCURSIVA	17
1.1.2 DO DIZÍVEL AO ENUNCIÁVEL	20
1.2 DO SUJEITO	23
1.2.1 EM BUSCA DO SUJEITO DISCURSIVO	23
1.2.2 A FORMA-SUJEITO EM PÊCHEUX	26
1.2.3 A NOÇÃO DE SUJEITO DISCURSIVO	32
1.3 DO DISCURSO	34
1.3.1 O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO	34
1.3.2 DA NOÇÃO DE DISCURSO	37
1.3.3 O INTERDISCURSO	42
1.4 DIALOGISMO E HETEROGENEIDADE DISCURSIVA: O PRIMADO DA ALTERIDADE....	44
CAPÍTULO 2 – A QUESTÃO DA AUTORIA	48
2.1 DO NOME DE AUTOR	49
2.2 DA FUNÇÃO-AUTOR	50
CAPÍTULO 3 – DAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO	53
CAPÍTULO 4 – O PERSONAGEM-ESCRITOR EM DIFERENTES POSIÇÕES SUJEITO	56

CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
----------------------------	----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	90
----------------------------------	----

INTRODUÇÃO

A obra literária *A Festa* (1976), de Ivan Ângelo, retrata um período histórico de angústia, de caos e de desordem – a repressora década de 1960 –, período em que, no Brasil, o regime militar garantiu, por meio de aparatos de repressão política, a asfixia dos movimentos sociais e intelectuais que o contestavam. Essa recorrência temática será por nós analisada a partir dos recursos gráfico-literários utilizados pelo escritor na constituição do discurso e dos sujeitos presentes na obra em questão.

A diversidade de personagens, os vários narradores, os aspectos gráficos, nessa obra, são índices que apresentam a manipulação e os conflitos que constituem os fatos vividos no período da ditadura militar, porém, mais relevante que os elementos acima citados é o recurso narrativo utilizado na produção da obra, o processo de criação no qual o autor cria um personagem-escritor que, por meio de anotações, se constitui e constitui as demais personagens no romance.

Com que finalidade faz-se uso desse recurso? Como é possível relacionar autor, como função exercida por um sujeito, com o escritor, produtor do enunciado? A resposta parece estar relacionada ao recobrimento do discurso, a descrição de um enunciado colocado em jogo por meio de múltiplas vozes relatadas. Nesse contexto, faz-se da literatura um suporte, um espaço de leitura onde as tomadas de posições têm os efeitos de identificação confirmados, porém não-assumidos.

As relações discursivas que atravessam a obra não são, portanto, internas nem externas, encontram-se numa relação de tensão. Assim, não pretendemos caracterizar as circunstâncias ou a configuração interna da linguagem em que se apóia a análise, mas o próprio discurso como objeto de análise que possibilitará evidenciar as diferentes vozes constitutivas do personagem-escritor no romance.

De uma manifestação popular na Praça da Estação em Belo Horizonte, o leitor é conduzido a uma festa; é nesse percurso que a narrativa se fragmenta e deixa entrever os

processos de rarefação do discurso, mas também de unificação e de reagrupamento, pois o processo de formação dos discursos na obra é, simultaneamente, segundo o ordenamento do discurso para Foucault (2004a), descontínuo e regular.

O conjunto de enunciados produzidos na dispersão de acontecimentos discursivos, em épocas e lugares diferentes – temos em *A Festa* a interferência das décadas de 1940, 1950 e 1960 e classes sociais distintas –, determina as condições de possibilidade do discurso, pois fornece a cada sujeito uma realidade, no sentido de sistema de evidências e de significações percebidas e aceitas.

Para corroborar tais fatos, temos a condição de que os textos são inseparáveis de uma voz particular. O personagem-escritor pode assumir de um texto ao outro, no interior de uma única obra, diferentes situações de enunciação que apontam para a heterogeneidade discursiva, conforme aponta Brait (1986, p. 74):

A repetição do mesmo fato ao longo da narrativa e a multiplicação de perspectivas configuradas na obra de Ivan Ângelo, longe de apontar para um único referente, encenam a heterogeneidade discursiva e, ao mesmo tempo, expõem, a formação construtiva das linguagens, a produção de sentido e de efeitos de sentido representado pela confluência de múltiplas vozes.

Nessa perspectiva, o enunciado, mais do que um recorte do texto usado para análise, passa a ser constituído por elementos ligados uns aos outros de maneira lógica, mas que não devem ser estudados como estruturas, unidades gramaticais, mas como um espaço onde entrecruzam domínios e conteúdos possíveis que permitem identificar as vozes e os silêncios, o que é dito e o que pode ser entendido. Segundo Foucault (2004, p. 90), *o enunciado é a unidade elementar do discurso*. O enunciado não se caracteriza como frase, proposição ou ato de linguagem, ao contrário é uma função, que se constitui como indispensável, a partir da qual as análises dessas estruturas são possíveis. Nessa medida, o conceito de enunciado torna-se necessário a esta pesquisa, uma vez que compartilhamos dos postulados de Foucault.

O personagem-escritor, na produção literária, dissocia-se, tem sua identidade social, função e *status* construídos no texto, porque ocupa diferentes posições e assume o papel de diferentes sujeitos nas enunciações. Daí a necessidade de o personagem-escritor manifestar-se na obra; para tanto, ele busca homogeneizar os diferentes discursos, a partir do lugar de escritor, inserido em um espaço sócio-histórico que corrobora para a sua constituição.

Pretende-se, neste trabalho, diante das múltiplas vozes que tecem o discurso ficcional do romance de Ivan Ângelo *A Festa*, verificar o processo pelo qual o escritor-personagem se constitui, tentando inclusive considerar as relações entre o autor, na função-autor, e o escritor-personagem na materialidade discursiva.

Objetiva-se, a partir dos conceitos basilares da Análise de Discurso, entre eles a noção de sujeito, de discurso, de interdiscurso, de polifonia e de heterogeneidade, analisar um personagem – o escritor – e assim buscar compreender o processo pelo qual o sujeito personagem-escritor perfaz o caminho de constituição de sua obra.

Nesse sentido, as definições de discurso e de sujeito propostas por diferentes teóricos fazem-se necessárias, pois o que se pretende aqui é evidenciar, a partir de uma materialidade discursiva apreendida no espaço do texto literário, os processos pelos quais o escritor-personagem se constitui e constitui as demais personagens. Isso implica considerar as relações ideológicas bem como a historicidade constituinte dos sentidos e do personagem-escritor. Assim, o *corpus* dessa pesquisa será utilizado como uma unidade que permitirá o acesso ao discurso.

Segundo Orlandi (1999), deve-se dizer que o texto literário – escolhido como *corpus* neste trabalho –, deixa de ser apenas um objeto de análise e passa a se caracterizar como uma materialidade discursiva. Dentre os aspectos mais relevantes para a análise da obra, optamos por fazer um recorte que permitirá analisar uma personagem que, segundo o escritor, divide o papel de protagonista com outro personagem e é responsável pela elaboração de toda a trama do romance.

O personagem-escritor apresenta-se na posição de sujeito a partir do momento em que responde pela criação e pela articulação das demais personagens e atribui sentido a elas tendo em vista a posição que ocupa. Daí a importância de se conhecer o processo que leva o escritor-personagem a ocupar determinados lugares em detrimento de outros, pois são esses lugares que nos nortearão no entendimento do processo de constituição dessa personagem.

Quanto à atribuição de vozes ao personagem-escritor, há de se considerar que, nesse momento, ele detém a palavra, a voz, ainda que esta seja perpassada por muitas outras. Nesse aspecto, o personagem-escritor, como instaurador de discursividade, tem delegada a si a responsabilidade desses dizeres assim como todos os outros elementos da obra.

O personagem-escritor, ao compor os elementos de estética, o faz relacionando certas características da organização, do comportamento e dos efeitos provocados pelos

sentidos na constituição da enunciação. A procura por uma voz própria por parte do escritor demonstra ainda a necessidade de se conquistar o direito à palavra, negada, mascarada, reprimida pelo contexto histórico e social do período em que são narrados os fatos, a década de 1960.

Segundo Bakhtin (2002), no que se refere ao dialogismo, a noção de vozes que ressoam em outros discursos será relevante ao construto teórico que se faz presente na multiplicidade de vozes constituintes da personagem-escritor.

Para se entender essa noção de Bakhtin, propõe-se compreender a relação entre o ‘eu’ e o ‘outro’ como um processo contínuo de alteridade, exemplo de uma relação dialógica na busca da própria identidade, sabendo que esta só se encontra num processo infinito de procura, cuja dispersão encontra-se necessariamente nas relações com esse ‘outro’.

Embora as narrativas encontradas no romance *A Festa* apresentem diferentes enredos e personagens, é possível identificar uma voz que perpassa a maioria dos textos. O personagem escritor apresenta-se comprometido por um viés político, o que é percebido na maneira como são dadas as vozes aos personagens.

Têm-se nessa obra consubstanciadas diversas relações de poder nas práticas sociais e históricas que acabam por legitimar o papel a ser apresentado por um ou outro personagem. No processo de criação da obra, o personagem-escritor faz recortes de uma dada situação histórica, social, temporal e lingüística para constituir seu discurso, convertendo e revertendo elementos do real no imaginário e criando personagens em uma relação tensa, complexa, constitutiva, dialógica.

Sendo a linguagem, na perspectiva discursiva, uma atividade ideológica por excelência e, como tal, imbricada pela historicidade, pela subjetividade, é na e pela linguagem que os indivíduos se constituem como sujeitos. Segundo Orlandi (2001, p. 25), *a linguagem é linguagem porque faz sentido e a linguagem só faz sentido porque se inscreve na história.*

Nesse caso, é na e pela linguagem que o sujeito se constitui, assim o *sentido* passa a ter, então, uma importância fundamental nas concepções investigativas da Análise de Discurso.

Pretende-se, aqui, mostrar, a partir de uma obra literária como materialidade discursiva, no caso o romance *A Festa*, de Ivan Ângelo, a multiplicidades de vozes que constituem o personagem-escritor, como sujeito, e os sentidos produzidos. É sabido que o discurso se acha intimamente relacionado com suas condições de produção, tomando

como condição de produção o contexto sócio histórico ideológico e a relação do sujeito com essa exterioridade.

No lugar do autor, nesse *corpus*, sobressai um sujeito que escreve que é personagem e que, de acordo com as acepções da AD, é um sujeito atravessado pelos sentidos, pela linguagem, pela ideologia, pelo equívoco e, por apreender esses atributos, pressupõe, que, enquanto ser que escreve, seu dizer será sempre um redizer.

O romance *A Festa* representa uma pluralidade de vozes em ação, vozes que se entrecruzam e que, por essa mesma razão, tornam o discurso literário um lugar discursivo atravessado por outros textos, outros dizeres.

O escritor-personagem faz recortes do mundo, das temáticas, para instaurar sua ficção, o que significa que suas escolhas são determinadas por aspectos sócio-históricos. Nesse caso, o sujeito escritor, tomando como referência o mundo exterior, opta por determinados aspectos sociais, por determinadas situações, por determinados aspectos políticos e não outros.

Com esse *corpus* literário, objetiva-se, a partir dos conceitos advindos da AD, analisar o processo de constituição do personagem escritor. A pesquisa se fará a partir de uma trajetória sob os aspectos do dialogismo de Bakhtin, da heterogeneidade discursiva proposta por Authier-Revuz, da noção de discurso, de sujeito, de ideologia e de outros conceitos teorizados por Pêcheux e também por Foucault, necessários à análise do *corpus*.

Ler esse romance de Ivan Ângelo é perceber como o mundo se configura: os sujeitos multifacetados, a linguagem explorada por inúmeros recursos, apresentam-se como um quebra-cabeças disperso, confuso, desestruturado/estruturado. Cabe a cada leitor unificar, encaixar, nesse espaço discursivo específico, peça a peça, para que o jogo de diferenças, de alterações, de contradições, possa dar lugar ao sentido.

Trabalhar dentro dos conceitos teóricos da AD, com a polifonia do discurso, e mais precisamente em uma obra literária, não é tarefa fácil. O problema da polifonia, por si só, implica múltiplos fatores relacionados à enunciação. Como justificativa para essa escolha, temos a complexidade de um problema pouco discutido, que não possui respostas prontas, analisado a partir de uma obra pouco conhecida.

A Festa apresenta uma individualização de seres diferentes que se sobrepõem, se entrecruzam, entretanto não está reduzida a um esquema linear. Os recortes e a organização descontínua do tempo cronológico podem ser vistos como instrumentos e

objetos de pesquisa, porque possibilitam distinguir os níveis possíveis de análise, descobrir os limites de um processo irregular que se completa, tornando-se cíclico.

Devido a essa irrupção de acontecimentos, a essa dispersão temporal, precisamos escolher cada momento do discurso que se transforma, se apaga. Em vez de conceber a obra como uma totalidade capaz de ser pensada e apreendida no movimento do conceito que reitera o caráter polifônico dos sujeitos, percebe-se, na verdade, um horizonte infinito, sem término, que se repete nas irregularidades e que acaba por determinar as constituições do escritor-personagem que procura dissimular, na fragmentação dos sentidos que se formam, a objetividade material do interdiscurso, configurando um assujeitamento sob a aparência da autonomia.

As considerações feitas até aqui revelam o recorte temático delimitado pela escolha teórica. O projeto proposto destina-se ao estudo das múltiplas vozes constitutivas do escritor-personagem no romance. Embasado por esse viés teórico, o texto literário escolhido justifica-se pela análise de um universo discursivo caracterizado pelas inquietudes dos sujeitos, os quais sofrem interferência constante do escritor-personagem que contribui para a dispersão e a confluência dos discursos.

Assim, para o desenvolvimento deste trabalho, levantamos as seguintes hipóteses:

a) O personagem-escritor, constituído na organização de vozes sociais, procura dissimular, na fragmentação temporal, a opacidade e a dispersão dos sentidos que se formam;

b) As diferentes situações de enunciação apresentadas no romance e a interferência do personagem-escritor asseguram a ilusão de unidade do discurso.

A partir dessas hipóteses, apresentamos como nossos objetivos:

a) Analisar o personagem-escritor como um elemento de unidade textual, que agrupa a dispersão dos discursos político e literário, utilizado na obra a fim de reestruturar, de organizar esses diferentes discursos que se entrecruzam;

b) Tornar preciso, de uma enunciação a outra, pelo jogo de comparações, o sistema das correlações funcionais e os deslocamentos operados pelo personagem-escritor na constituição das vozes constituintes dos sujeitos e do discurso político no romance;

c) Evidenciar, por meio do interdiscurso, como o personagem-escritor instaura sentido à produção literária e assim explicitar a maneira como o personagem-escritor

assume artifícios narrativos com o propósito de dar voz a diferentes sujeitos na constituição da narrativa.

A AD constitui-se por um incessante retorno à teoria, pois se organiza como o lugar da movência e da dispersão. A presente pesquisa fundamenta-se nos postulados teóricos da Escola Européia seguindo a linha francesa da Análise de Discurso preconizada por Michel Pêcheux e se utiliza de uma metodologia qualitativo-interpretativista. Assim, para organizarmos melhor os resultados da pesquisa, tomaremos como dispositivo metodológico de abordagem das manifestações discursivas a ordem do discurso, considerando a identificação sujeito-sentido para a análise proposta.

Procuraremos construir, com a análise do *corpus*, uma relação entre os dizeres do personagem-escritor e a conjuntura de significações que o constitui a partir do lugar discursivo por ele ocupado no romance. Para isso, partiremos das definições de condições de produção, bem como de interdiscursividade e de heterogeneidade, para analisarmos o discurso e os sentidos produzidos pelo personagem-escritor. Dessa forma, poderemos evidenciar as vozes que constituem esse personagem-escritor a partir das formações discursivas em que ele se inscreve e das condições de produção desse sujeito-escritor para que ele diga o que diz.

Será importante, portanto, para a análise do *corpus*, levantar as circunscrições sociais, ideológicas e imaginárias do sujeito-escritor. Para isso, trabalharemos com a discursividade como inscrição discursiva de um dizer; inscrição de um sujeito em um dado discurso e inscrição de sentidos em um dado devir. Além disso, consideraremos o componente ideológico como um princípio de influência da exterioridade e da interioridade e a constituição da factualidade temporal. A partir dessa dispersão temporal, pode-se reconstituir as condições de produção do romance, uma vez que o sujeito-escritor revela particularidades de seu tempo, importantes para a análise empreendida neste trabalho, que consistiu em fazer emergir as múltiplas vozes constituintes do personagem-escritor no romance.

Pretende-se, nesta pesquisa, explicitar a constituição do escritor-personagem e as múltiplas vozes que o permeiam. Quanto à estruturação deste trabalho, num primeiro momento, procuraremos abordar os pressupostos teórico-conceituais que nortearão a pesquisa e nos ater às noções pertinentes ao estudo proposto, conforme apontado: as condições de produção; o conceito de formação discursiva; as noções de enunciado e enunciação; a noção de sujeito; as noções de discurso e de interdiscurso e as noções de

heterogeneidade e de polifonia. Assim, assinalamos que a constituição do sujeito (sujeito-escriptor) se processa no e pelo discurso em que quem fala o faz de um determinado lugar numa dada situação e conjuntura, daí o sujeito estar sócio-histórica e ideologicamente constituído. Num segundo momento, desenvolveremos o conceito de autoria com base nos estudos de Foucault, segundo o qual o sujeito, quando ocupa uma posição no espaço vazio da função-autor, é afetado por sua inscrição no social, o que estabelece conflitos na produção de sentido e mostra que a significação está sempre em processo de constituição. A terceira parte compreenderá uma breve análise do *corpus*, em que alguns conceitos serão retomados e discutidos em relação aos elementos encontrados no romance.

CAPÍTULO I

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Honrar um pensador não é elogiá-lo, nem mesmo interpretá-lo, mas discutir sua obra, mantendo-o, dessa forma, vivo, e demonstrando, em ato, que ele desafia o tempo e mantém sua relevância.

Cornelius Castoriadis

1.1 Conceito de formação discursiva

Quando se pensa a constituição do sujeito e suas condições de produção, não se pode deixar de fazer referência à formação discursiva desse sujeito. Ao se inscrever, social e historicamente, através da inscrição de um discurso, o sujeito assinala, marca seu lugar discursivo, o lugar de onde inscreve o seu discurso. Esse apontamento é feito no próprio discurso na medida em que o sujeito manifesta-se inscrito em uma determinada formação ideológica em uma situação de enunciação específica.

Nesse sentido, para analisar a constituição do personagem-escritor no romance em estudo, partimos das evidências de que o processo de constituição do sujeito encontra-se ancorado em determinados domínios conceituais fornecidos no romance, como materialidade discursiva, a partir de determinadas formações discursivas.

De acordo com as concepções teóricas da Análise do discurso, o domínio de saber de uma formação discursiva constitui-se no interdiscurso como articulação contraditória da formação discursiva e das formações ideológicas. Essa relação estabelece um jogo de lutas ideológicas em função das transformações da conjuntura histórica de uma formação social dada. Segundo Pêcheux (1997, p. 160-161):

Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada,

determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma expressão, de um programa etc.).

Isso equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas: retomando os termos que introduzimos acima e aplicando-os ao ponto específico da materialidade do discurso e do sentido, diremos que os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam na linguagem as formações ideológicas que lhes são correspondentes.

Pêcheux define a formação discursiva como um lugar de construção do sentido, uma vez que o sentido das palavras, expressões e proposições não existe em si mesmo, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico. Assim, as formações discursivas em Pêcheux mantêm relação com as formações ideológicas.

Para Pêcheux (1997), os conceitos de formação discursiva e de formação ideológica, articulados na região do materialismo histórico e na instância da ideologia, marcam o caráter material do sentido e das posições tomadas pelos sujeitos em uma dada formação social, concretizando o discurso na materialidade ideológica.

Jacques Guilhaumou, no artigo “Aonde vai a análise de discurso? Em torno da noção de formação discursiva”, problematiza uma questão relevante no que se refere à formação discursiva (FD). O fato de, a partir da década de 1980, essa noção não ser mais pertinente aos estudos da AD, uma vez que se passou a trabalhar com *categorias enunciáveis a partir das propriedades empíricas dos textos analisados* e a noção de FD apresenta uma intensa relação com a exterioridade. Guilhaumou, a partir da análise de dois dicionários de Análise do Discurso, procura mostrar a pertinência de se reinscrever a noção de formação discursiva pela sua capacidade heurística em relação às categorias enunciáveis.

A reinscrição da noção de FD, para Guilhaumou, possibilita *re-trabalhar categorias centrais da análise de discurso*. Devido ao seu caráter material, a AD não pode deixar de trabalhar com noções e conceitos que abarcam a exterioridade, uma vez que é a partir das relações sócio-históricas que se constituem os discursos.

As discussões, em 1979, levavam os pesquisadores a trabalharem a noção de formação discursiva de maneira dinâmica, segundo Guilhaumou (2006, p. 22),

Sempre seguindo Michel Pêcheux, era necessário acabar com uma concepção de formação discursiva como um bloco homogêneo relativo a uma ideologia

dominante: ela é vista doravante como não idêntica a ela mesma, por referência a categoria spinozista de contradição.

Em 1980, Courtine e Mandarin determinam a formação discursiva como heterogênea a ela mesma. Isso significou, naquele momento, uma mudança significativa na abordagem da noção de FD, pois a FD não remete mais aos lugares enunciativos referidos a um exterior ideológico, o que se torna primordial é o deslocamento efetuado pelo sujeito de um lugar enunciativo a outro, a relação do intradiscurso com o interdiscurso.

O que parece ter ocorrido, desde então, foi uma demasiada preocupação dos analistas com a materialidade discursiva, com os funcionamentos lingüísticos precisos, que promoveram o apagamento da noção de FD. Mas, Guilhaumou (2006, p. 33-34) evidencia que há ainda um lugar para a noção de FD nos estudos da AD:

Falar de formação discursiva para dar conta da regularidade de enunciados dispersos e heterogêneos, no sentido de Michel Foucault poria de volta o acento então sobre o modo original e não separado de existência do pensamento e do discurso. A formação discursiva seria então o gênero ao qual pertenceria todo sujeito, todo objeto e todo conceito apto a significar a existência conjunta da realidade do pensamento e do discurso.

É precisamente na obra *Arqueologia do Saber*, que Foucault trabalha as relações entre as formações discursivas e as não discursivas e elabora a definição de enunciado; conceitos estes pertinentes para o trabalho que nos propomos a realizar.

O conceito de formação discursiva vincula a existência do discurso com o objeto de análise a partir do sistema de formação dos enunciados em que as regularidades nos permitem compreender essa rede complexa de relações funcionando como regra. Dessa forma, podemos dizer que é a formação discursiva que determina o que deve e o que pode ser dito por um sujeito falante em determinado lugar, numa determinada conjuntura, em uma formação discursiva, na complexidade do interdiscurso. A formação discursiva funciona, assim, como uma matriz reguladora dos sentidos produzidos pelos sujeitos. No âmbito do discurso literário, o escritor-personagem busca sair dessa FD, mantendo-se sempre num lugar de resistência e de contestação.

O termo formação discursiva, em certo sentido, pode ser resumido no termo *dispersões*. Assim, em uma formação discursiva, o discurso é considerado como a dispersão de enunciados, e, para ser descrito com regularidade, o discurso tem suas regras determinadas a partir dos objetos, dos sujeitos e dos conceitos.

Dessa forma, torna-se relevante, nesse momento, apresentarmos a noção de enunciado e suas relações com as formações discursivas que possibilitam a descrição dos enunciados a partir das regularidades.

1.1.2 Do dizível ao enuncíavel

Quanto à definição de enunciado, Foucault procura distingui-lo das proposições, das frases e dos atos de fala, uma vez que os enunciados não podem ser confundidos com esses tipos de unidade. Foucault (2004b, p. 98) define o enunciado como *uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que o faz aparecer no tempo e no espaço com conteúdos concretos*.

O enunciado constitui-se como uma materialidade repetível e, como materialidade, o enunciado diferencia-se de uma forma ideal e por ser repetível não se prende a um tempo e espaço específicos. Por isso Foucault (2004b, p. 98) define o enunciado como um *objeto específico e paradoxal*.

É relevante determinarmos o lugar do enunciado na formação discursiva. Podemos dizer que um enunciado pertence a uma formação discursiva, mas tem sua regularidade definida pela própria formação discursiva. Isso significa que a formação discursiva constitui-se como uma dispersão e mantém uma relação não de construção, mas de coexistência com os enunciados. Pode-se dizer então que a análise das formações discursivas é uma descrição de enunciados que se estabelece a partir da contradição, uma vez que temos a descontinuidade do discurso e a singularidade do enunciado. Um enunciado sempre representa uma emissão de singularidades que se distribuem num espaço correspondente. Assim, nesse espaço considerado, o importante não é que o enunciado esteja sendo repetido, o importante é a regularidade desse enunciado.

Com isso, Foucault (2004b, p. 31-32) define o enunciado como um acontecimento repetível.

O enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem os sentidos podem esgotar inteiramente. Trata-se de um acontecimento estranho por certo: inicialmente porque está ligado, de um lado, a um gesto de escrita ou à articulação de uma palavra, mas por outro lado, abre para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos

manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro; em seguida, porque é único como todo acontecimento, mas está aberto a repetição, a transformação, a reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e a conseqüências por ele ocasionadas, mas ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem.

Foucault mostra-nos que o enunciado é um acontecimento e, devido ao seu caráter aberto, apresenta uma repetibilidade. Além do enunciado, temos a enunciação, que também é um acontecimento, mas que não se repete porque tem uma singularidade marcada no tempo e no espaço. Para Foucault, se a enunciação não pode ser recomeçada, o enunciado caracteriza-se como o repetível. Courtine (1981) considera que essa oposição entre enunciado e enunciação possibilita pensar o enunciado, ao mesmo tempo, em sua unidade e dispersão, colocando em jogo a descrição das formações discursivas.

Para Courtine (1981), o enunciado pode ser analisado em sua relação vertical e horizontal, sendo a instância vertical do enunciado o repetível, ou seja, o domínio de saber da formação discursiva que se constitui como o exterior legível para o sujeito. A instância horizontal é caracterizada pela formulação da seqüência lingüística do intradiscurso, o que permite ao sujeito ter acesso aos elementos do saber da formação discursiva na enunciação.

Foucault (2004b, p. 138) explica também que os enunciados são essencialmente raros, eles são inseparáveis de uma lei e de um efeito de raridade, *nele tudo é real, e nele toda realidade está manifesta: importa apenas o que foi formulado, ali, em dado momento, e com tais lacunas, tais brancos*. Os enunciados referem-se ao efetivamente dito, daí Foucault dizer que o enunciado não é visível, mas também não é oculto, porque são as lacunas, os brancos que existem no enunciado, e que não devem ser confundidos com significações ocultas, que marcam a sua presença no espaço de dispersão.

Para se fazer a análise de um enunciado, é preciso antes trabalhar com o seu correlato, ou seja, o *referencial do enunciado*. É o referencial do enunciado que faz emergir o campo, o lugar que possibilita a diferenciação das relações postas em jogo no enunciado. Para Foucault, o enunciado mantém uma relação constante com três campos importantes:

- a) Um domínio associado que é formado por outros enunciados vizinhos, isso significa que, para que uma série de signos seja considerada um enunciado, não devemos situá-la no plano do lingüístico, porque o enunciado não existe por si mesmo, ele mantém relações constantes com outros enunciados e com outros domínios. Não há espaço homogêneo indiferente aos enunciados, nem enunciado sem localização. O enunciado é inseparável de uma variação inerente pela qual nunca estamos em um sistema, jamais paramos de passar de um sistema ao outro.
- b) Um domínio correlativo que trata da relação do enunciado não com outros enunciados, mas com os seus sujeitos, seus objetos e seus conceitos. Esse domínio é importante uma vez que é ele que possibilita a distinção do enunciado de uma frase, uma proposição ou um ato de fala, pois o espaço correlativo é a ordem discursiva dos lugares ou posições dos sujeitos, dos objetos e dos conceitos. Esses diversos lugares representam, na regularidade do enunciado, pontos singulares.
- c) Um domínio complementar em que há a relação dos enunciados com as formações não discursivas, isto é, nem os sujeitos nem os objetos de um enunciado podem ser formados se este não se remete a um espaço institucional, definido por Foucault como as formações não discursivas. Deleuze (2005), a fim de evitar um paralelismo vertical ou uma causalidade horizontal das formações não discursivas com as discursivas dos enunciados, propõe nessa relação uma instância diagonal, sendo esta caracterizada pelas *relações discursivas com os meios não discursivos*, em que estes se caracterizam como um limite determinado para esses objetos do enunciado.

Podemos dizer que a função enunciativa precisa de um referencial como princípio de diferenciação; de um sujeito, como posição a ser ocupada; de um campo associativo para que haja a coexistência de outros enunciados e de uma materialidade

que possibilite ao enunciado ser repetível. Com base no exposto acima, percebemos que o enunciado entra em uma rede discursiva e mantém, com o sujeito, uma relação recíproca, sendo este distinto do autor da formulação; assim, o enunciado constitui-se como uma função vazia na qual diferentes sujeitos podem vir a tomar posição e ocupar esse lugar quando formularem o enunciado.

O discurso é atravessado pela dispersão do sujeito. Para Foucault (2004b, p. 107), o sujeito do enunciado

não é, na verdade, causa origem ou ponto de partida do fenômeno da articulação escrita ou oral de uma frase (...), não é o núcleo constante, imóvel e idêntico a si mesmo de uma série de operações que os enunciados, cada um por sua vez viriam manifestar na superfície do discurso. É um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupados por indivíduos diferentes; mas esse lugar em vez de ser definido de uma vez por todas e de se manter uniforme ao longo de um texto, de um livro ou de uma obra, varia – ou melhor, é variável o bastante para poder continuar idêntico a si mesmo, através de várias frases, bem como para se modificar a cada uma.

Marcado por sua formação ideológica e atuando nos limites de sua formação discursiva, o sujeito produz o discurso a partir de outros discursos de diferentes sujeitos. Quando se analisa um discurso presente em um enunciado, por um processo de análise e de interpretação dessa materialidade lingüística, o analista do discurso não encontrará a presença apenas de um discurso, mas de vários, uma vez que o lugar vazio pode ser ocupado por diferentes sujeitos, tomando aqui o conceito de sujeito como ser histórico e social.

Enfim, salientemos que um texto escrito é o espaço em que aparecem as inscrições dos discursos. Como estes constituem as formações discursivas que se referem a um mesmo ou a diferentes espaços discursivos, quando o personagem-escritor produz o romance, em *A festa*, de Ivan Ângelo, atribui sentidos aos enunciados de uma ou de várias formações discursivas, entrecruzando, portanto, os vários sentidos já ditos dessas formações discursivas.

1.2 Do sujeito

1.2.1 O sujeito discursivo

As concepções no que se refere à definição de sujeito são várias e complexas. Para que possamos compreender a noção de sujeito na Análise de Discurso, definido como descentrado e disperso, é preciso antes conhecermos os deslocamentos ocorridos ao longo dos séculos para que esse conceito fosse definido dessa forma e não de outra. A fim de justificar nossa escolha em retomar alguns fatos históricos para se compreender a noção de sujeito na AD, retomaremos as palavras que Engels (apud LÖWI, 2003, p. 17), que, em uma carta a Franz Mehring em 1893, escreveu:

Para entender porque Lutero triunfou sobre a religião católica na Alemanha, para entender porque a filosofia de Hegel triunfou sobre a de Kant no século XIX, para entender porque Rousseau venceu Montesquieu na luta das idéias na França do século XVIII, para entender porque a economia de Adam Smith venceu a dos mercantilistas na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, para entender todos esses processos de transformação ideológica ou de transformações sociais do mundo, precisamos ver o que estava acontecendo na história social e econômica dessas épocas.

Evidenciamos, já de início, o caráter materialista em que nos inscrevemos e em que se inscreve o objeto aqui analisado: o sujeito nas concepções da Análise de Discurso.

O período do naturalismo renascentista marca uma ruptura importante ao se falar de sujeito. Antes desse período, temos a concepção de sujeito submisso às leis divinas, sendo Deus o centro de todo o conhecimento e o responsável por todas as mudanças no mundo. Do Renascimento ao Iluminismo o homem rompe com esses paradigmas e torna-se detentor de conhecimento, capaz de mudar o mundo a sua volta; têm-se, nesse período, estudos na área da medicina, da astronomia e da matemática. Mas, o que possibilitou esse deslocamento? Essa descentralização de Deus e, conseqüentemente, a valorização do conhecimento humano em detrimento do divino?

Antes de buscarmos as respostas, podemos de antemão dizer que o que houve durante todo o tempo foi um deslocamento de posições, lugares que antes os sujeitos não ocupavam e que vieram a ocupar, promovendo rupturas em todo o sistema, seja ele político, social, religioso ou científico. Nesse quadro, o deslocamento quanto à noção de sujeito ocorreu principalmente pela Reforma Protestante, que descentrou o poder da Igreja sobre os homens, e as revoluções científicas que possibilitaram ao homem conhecer o mundo a partir de idéias racionais e científicas.

Descartes é o principal representante desse pensamento em que se tem o primado do pensamento sobre o ser. Para Descartes, o critério de verdade é a evidência,

e por meio dela Descartes encontra o *cogito* e conseqüentemente a existência do eu. Com isso, o idealismo se configura como o caminho para a procura da verdade que acaba por restringir o conhecimento ao âmbito do sujeito que conhece. Nasce, nesse período, o sujeito cartesiano.

No século XIX, com o desenvolvimento urbano e industrial, o sujeito, além de ser uno, dotado de raciocínio, passa a compartilhar outra característica: o coletivo, viver em sociedade. O sujeito social é aquele dividido ao meio, é ao mesmo tempo individual e social, responde por suas atitudes como ser racional, único, mas está inserido em um grupo que tem normas, leis que, supostamente, o igualam aos demais. Percebe-se, com esse histórico, que o sujeito já sofreu uma primeira divisão, já não é tão uno assim. O passo seguinte é compreendermos o que, no fim do século XIX e início do século XX, possibilitou a fragmentação do sujeito e a conseqüente implicação disso para os estudos em AD.

A dispersão do sujeito pode ser explicada por três fatores importantes, o primeiro deles é o materialismo histórico. Segundo Althusser, Marx foi um dos responsáveis por essas mudanças, uma vez que este considera o fato de o sujeito ser autor da história algo impossível, pois, para ele, o homem só pode agir pelas condições históricas criadas pelos outros. Para Marx (2004), *a sociedade tem seus indivíduos histórica e socialmente determinados*.

Com essa afirmação, Marx rompe com a categoria do sujeito cartesiano e do sujeito sociológico antes colocadas: a de o sujeito ser a origem, a essência e a causa de si e do conhecimento, e a de o sujeito ser responsável pela constituição da história. Na concepção materialista, o mundo material existe, o conhecimento desse mundo é produzido no desenvolvimento histórico e o conhecimento objetivo é independente do sujeito. O essencial da tese materialista consiste em colocar a independência do mundo exterior em relação ao sujeito. E a dependência do sujeito com respeito ao mundo exterior.

A Psicanálise efetuou outra ruptura importante quando Freud concebeu a existência do inconsciente. A releitura que Lacan faz de Freud mostra a subjetividade como produto do inconsciente. O sujeito dotado de inconsciente, dada a sua condição desejante, torna-se inapreensível, indeterminado.

No início do século XX, Saussure propicia o terceiro elemento condicionante para a dispersão do sujeito. Antes de Saussure reiterar a língua como objeto de estudo da Lingüística, atribuindo a esta um caráter científico, o olhar para o funcionamento da

linguagem a colocava de maneira natural quanto às representações. Isso significa que as relações de identidade e de atribuição de significados eram aparentemente naturais. Segundo Foucault (2002, p. 415), *a linguagem era um conhecimento, no século XIX a linguagem se dobra sobre si mesma, adquire sua espessura própria, desenvolve uma história, leis e uma objetividade que só a ela pertencem.*

A AD tem em suas fundamentações epistemológicas três áreas do conhecimento, o materialismo histórico, a lingüística e a teoria do discurso, atravessadas pela teoria psicanalítica do inconsciente. A busca do sujeito se dá tanto no materialismo histórico, com os trabalhos de Althusser, quanto na psicanálise, com um sujeito dotado de inconsciente, e por isso desejante, que será constituído pela linguagem. A AD constitui-se como um campo de saber em um momento histórico em que o estruturalismo vigorava e a AD surge justamente com uma proposta de ruptura, a começar pela noção de sujeito do discurso que se torna incompatível com a noção de estrutura.

Isso posto, fica mais fácil delinear o sujeito disperso da Análise de Discurso. Pêcheux considera que a teoria do sujeito constitui um lugar problemático, mas indispensável à Análise de Discurso, por isso buscou constituí-lo a partir da relação dos três fatores supracitados: o materialismo histórico, a psicanálise e a lingüística.

1.2.2 A forma-sujeito em Pêcheux

Michel Pêcheux, em “Discurso e Ideologia”, terceiro capítulo da obra *Semântica e Discurso: uma crítica a afirmação do óbvio*, procura definir a forma-sujeito do discurso e para isso evidencia cinco aspectos relevantes para sua constituição. O primeiro aspecto diz respeito aos processos de interpelação-identificação que coloca no lugar deixado vazio o sujeito por meio das relações sócio-jurídico-ideológicas. Nesse processo, há o sujeito de direito, que parte da singularidade para dar lugar ao sujeito ideológico, que é constituído na universalidade. Pêcheux exemplifica esse processo de deslocamento do sujeito de direito para o sujeito ideológico ao enunciar que “um soldado francês não recua”. Nesse exemplo, há a presença da ideologia que designa o que é um soldado francês e o que deve ser um soldado francês que, por meio de desvios linguisticamente marcados, faz emergir evidências que mascaram, sob a transparência da linguagem, o caráter material do sentido. Assim, o todo complexo das formações ideológicas cria uma dependência constitutiva.

Segundo Pêcheux (1997, p. 160),

As palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas (no sentido definido mais acima) nas quais essas posições se inscrevem.

Isto nos permite afirmar que as palavras, expressões, proposições têm como referência as formações ideológicas e, por isso, mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam (formações ideológicas), inscritos em formações discursivas que, a partir de uma posição dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e o que deve ser dito. Daí as palavras, expressões e proposições receberem seus sentidos nas formações discursivas. Há nessa relação da formação ideológica com a formação discursiva um processo discursivo em que os sistemas de relação de substituição, paráfrase, sinônimos funcionam entre os elementos lingüísticos significantes em uma formação discursiva dada, fazendo com que, dessa forma, o sujeito se reconheça a si mesmo.

É preciso considerar também a relação que Pêcheux (1997, p. 162) estabelece quanto à constituição da forma-sujeito, ao explicitar que a FD *dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao “todo complexo com dominante”*, ou seja, com o interdiscurso que está submetido à lei da desigualdade-contradição-subordinação e, como consequência, estabelece dois tipos de discrepância: o encadeamento do pré-construído e o efeito articulação. Ambos resultam nas leis psicológicas do pensamento determinadas materialmente na própria estrutura do interdiscurso.

Num primeiro momento da AD, tendo como referência o efeito ideológico, Pêcheux define a noção de sujeito a partir da sua inscrição e subordinação às instituições, de modo que os seus dizeres somente se realizam a partir do lugar que ele ocupa numa dada formação social, ou seja, é na condição de sujeito que o indivíduo é interpelado a ocupar um lugar determinado no sistema de produção; todo sujeito humano só pode ser agente de uma prática social como sujeito discursivo. É o efeito ideológico que evidencia a condição de sujeitos aos indivíduos; segundo Althusser (1980), *a ideologia não existe senão por e para os sujeitos*, pois as práticas sociais não existem senão sob a ideologia. É através da ideologia que há uma constituição do sujeito e do sentido, pois sem a ideologia o sujeito torna-se causa de si, ignorando a

história de sua constituição e a historicidade do sentido. A teoria de interpelação dos indivíduos em sujeitos de Althusser foi essencial para a concepção de sujeito elaborada por Pêcheux; aí temos que, nessa primeira fase, o sujeito para Pêcheux era constituído por uma submissão sem falhas. É, pois, com a psicanálise, que o sujeito adquire outros contornos ainda mais complexos.

Com base nas formulações até aqui colocadas, percebe-se de modo geral que o funcionamento da ideologia interpela os indivíduos: como sujeitos das inscrições de seus discursos por meio do complexo das formações ideológicas imbricado com *o todo complexo com dominante*, o interdiscurso, que vai fornecer a cada sujeito evidências e significações percebidas como sua realidade.

O segundo aspecto relaciona-se às propriedades discursivas da forma-sujeito que, por meio do *EGO imaginário*, chega ao sujeito do discurso. Nesse momento, entra em operação o esquecimento nº. 1, em que o sujeito esquece aquilo que o determina e efetua-se assim uma identificação do sujeito com a FD que o domina e que o constituirá como fundadora unidade (imaginária) do sujeito. Essa unidade está relacionada aos elementos do interdiscurso: o pré-construído e o processo de sustentação que se constituem nos dizeres do sujeito como marcas daquilo que o determina e que são reinscritos no discurso do próprio sujeito.

Para compreendermos melhor esse processo, é preciso definirmos o pré-construído como o *sempre-já-aí* que determina o sujeito aí, ao impor uma realidade e seu sentido, dissimulando para o sujeito o seu assujeitamento através da estrutura discursiva da forma-sujeito e suas articulações, fatores que irão representar no interdiscurso a noção de forma-sujeito. Há, nesse momento, a distinção entre dominação e determinação. Podemos dizer que a FD que veicula a forma-sujeito constitui-se como formação discursiva dominante, e o interdiscurso passa a ser elemento constitutivo da relação entre a forma-sujeito e a FD dominante.

O terceiro aspecto constitui a distinção entre pré-construído e articulação, que, segundo Pêcheux, nos permite avançar na concepção de efeito de sentido como relação de possibilidade de substituição no interior de uma FD dada a partir da equivalência de substituição simétrica ou implicação de substituição orientada. Naquela, dois elementos substituíveis possuem o mesmo sentido na FD; nesta o processo não é o mesmo, mas os dois processos convergem para a questão do discurso transversal caracterizado por meio da articulação que provém da linearização, o intradiscurso. Há o funcionamento do discurso com relação a si mesmo, o que é dito no presente mantém uma relação com o *a*

priori e com o devir, formando um conjunto de fenômenos de co-referência que garantem o fio do discurso como inscrições discursivas.

O quarto aspecto refere-se ao interdiscurso que, como discurso transversal, atravessa e põe, em conexão entre si, elementos discursivos constituídos pelo interdiscurso pré-construído. Este seria a matéria-prima do sujeito na FD em que ele se inscreve, e o intradiscurso seria como o fio do discurso, como um efeito do interdiscurso sobre si mesmo; um interior determinado pelo exterior.

Temos, assim, que a forma-sujeito se constitui por meio do sujeito do discurso que se identifica com a formação discursiva que o constitui, FD esta que simula o interdiscurso no intradiscurso que resultará em um já-dito do intradiscurso articulado por co-referência. Nessas condições, na forma-sujeito, há a dissimulação dos elementos do interdiscurso criando uma unidade ilusória do sujeito, que tem sua identidade passada, presente e futura como um de seus fundamentos. Tal ocorre porque há, em princípio, a identificação com o outro como sendo outro *ego*, o que marca a origem discrepante do efeito-sujeito e o efeito de intersubjetividade. Assim, o discurso do sujeito se desenvolve e se sustenta sobre si mesmo, caso das paráfrases e reformulações que são constitutivas de uma FD dada.

Pêcheux identifica também a forma idealista pura da forma-sujeito que pode ser identificada na ficção, pois, para ele, no espaço ficcional, há demarcação entre o que é dito e aquilo a propósito do que isso é dito; há, na verdade, o deslocamento de um sujeito para outros sujeitos que constituem a identificação. Desse modo, a diferença em realidade de funcionamento se anula, porque o romancista cria seu mundo fora da realidade. Há, nesse momento, o emprego de uma ideologia estética da criação, cuja origem está na forma-sujeito, a qual mascara a materialidade da produção estética. Isso significa dizer que a existência do real funciona como exterior ao sujeito, pois tem-se a concepção do pensamento como atividade criadora, *o ponto de vista cria o objeto*. O efeito do real sobre si mesmo produz a forma-sujeito que impõe a realidade ao sujeito e a ficção representa a forma-sujeito na sua modalidade mais pura.

O quinto e último aspecto refere-se aos diferentes esquecimentos inerentes ao discurso. Althusser fala de um desconhecimento fundado sobre um reconhecimento de que todo sujeito é assujeitado no universal como singular insubstituível, sendo *sempre - já* sujeito – que se esquece das determinações que o constituem como tal. O pré-construído e a articulação configuram-se como uma dupla forma de assujeitamento ideológico. A marca do inconsciente como *discurso do outro*, esse Outro entendido

como desejo, é o que faz com que o sujeito tome posição, mas essa tomada de posição não pode ser concebida como um ato originário do sujeito, deve ser compreendida como um efeito, na forma-sujeito, da determinação do interdiscurso como discurso transversal. Temos aqui o efeito da exterioridade do real ideológico-discursivo, na medida em que esse exterior volta-se sobre si mesmo para atravessar-se; assim, há uma possibilidade de construção da exterioridade no próprio interior do sujeito.

Com base nas leituras de Freud, Pêcheux define o esquecimento nº 1 como um sistema inconsciente que dá conta do fato de que o sujeito não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina, e o esquecimento nº. 2 como um sistema *pré-consciente consciente* em que todo sujeito falante seleciona, no interior da formação discursiva que o domina, formas e seqüências que nela se encontram em relação de paráfrase. Para Pêcheux, a interpretação da primeira tópica de Freud possuía a vantagem de explicar o fato de que não há fronteira no interior de uma FD. Dessa forma, o acesso ao não dito como dito de outro modo permanece aberto e permite explicitar a impressão da realidade do pensamento do sujeito falante.

Na Segunda Tópica de Freud, há a assertiva de que o pensamento é inconsciente. Há ainda o pré-consciente – a retomada de uma representação verbal pelo processo primário do inconsciente que traz uma nova representação ligada à primeira. O vínculo entre as duas representações verbais procede da representação simbólica em que todo discurso é ocultação do inconsciente. Com base nas tópicas de Freud, o efeito da forma sujeito do discurso é, pois, sobretudo o de mascarar o objeto do esquecimento nº. 1 pelo viés do funcionamento do esquecimento nº. 2.

No artigo “Só há causa daquilo que falha”, título que remete a Lacan, Pêcheux esclarece, trazendo para o campo da AD, uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica, em que o sujeito da Análise de Discurso não é somente afetado pela ideologia, mas também é dotado de inconsciente. A teoria lacaniana concebe o sujeito descentrado, clivado, submetido ao inconsciente. É claro que, na teoria da Análise de Discurso, o conceito de sujeito psicanalítico sofre deslocamentos e adquire outros contornos, mas, com certeza, a psicanálise contribui sobremaneira nos estudos da AD. É a partir da noção de inconsciente que podemos compreender o processo de interpelação do indivíduo em sujeito.

Segundo Althusser a ideologia não possui um exterior. Assim, se a ideologia não possui um exterior para si mesma, como se poderia dizer que a ideologia é exterioridade? Pêcheux propõe como solução imaginar uma saída do sujeito para fora da

ideologia, por meio de um ato de passar para o outro lado na ciência, para o real, ou imaginar que a ciência não é ideologia, o que seria a proposta mais cômoda em um momento dado e em circunstâncias dadas do ponto de vista da ciência e do real. Essas duas possibilidades configuram-se como pseudo-soluções, uma vez que não se pode tomar a forma-sujeito como um ponto de partida, pois, para Pêcheux, a forma-sujeito é um efeito e um resultado; por isso devemos pensar a forma-sujeito não como um ponto de partida, mas tendo em vista as condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção.

A forma-sujeito, por não ser estanque, constitui-se no centro das contradições e de relações desiguais, compatibilizando-se, portanto, com relações contraditórias de reprodução e transformação. O fato de não serem evidentes as relações de identificação dos indivíduos com as ideologias expõe a questão do efeito do complexo das formações discursivas na forma-sujeito e as relações que o sujeito mantém com a forma-sujeito, a qual o inscreve em uma ordem simbólica, histórico-social. A primeira está afetada pelo inconsciente, pelo esquecimento e pela interpelação, e a segunda, pela identificação e pela enunciação.

Como coloca Zandwais (2005, p. 146), temos nessa constituição da forma-sujeito:

- a) Um sujeito inscrito por determinações históricas e pela ordem do simbólico em uma forma-sujeito;
- b) Um sujeito enunciador que toma posições a partir do lugar em que se reconhece como sujeito e, portanto, se coloca em seu discurso como portador de uma identidade que acredita ser objeto de sua livre opção.

O efeito sujeito caracteriza-se como resultante do processo de assujeitamento produzido pelo sujeito em sua movimentação dentro de uma FD. Há um deslocamento da noção de indivíduo para a de sujeito que se constitui na relação com o simbólico e com a história. Para compreendermos a definição de forma-sujeito, é preciso evidenciarmos o que Pêcheux chamou de tomadas de posição dessa forma-sujeito, o que significa dizer que o sujeito do discurso desidentifica-se de uma FD e sua forma-sujeito se desloca e desloca sua identificação para outra FD adversa. Há, portanto, para o sujeito do discurso, diferentes tomadas de posição. Tem-se assim a plena identificação do sujeito do discurso com a forma-sujeito da FD, a qual se inscreve nessa tomada de posição que se configura por meio do assujeitamento; há a tomada de posição em que o sujeito se contrapõe à forma-sujeito e, nesse caso, há o distanciamento do sujeito da FD em que se inscreve e a tomada de posição em que o sujeito do discurso desidentifica-se

com a forma-sujeito de forma não subjetiva, produzindo um deslocamento da forma-sujeito.

Por fim, podemos afirmar a não homogeneidade e unidade da forma-sujeito, uma vez que as diferentes tomadas de posição revelam modos diferentes de o sujeito do discurso relacionar-se com a ideologia. É isso que configura a forma sujeito em Pêcheux. A noção de sujeito é colocada em questão pelos processos ideológicos que, relacionados aos processos subjetivos, tornam o sujeito do discurso múltiplo, heterogêneo e fragmentado.

Pode-se pensar, assim, que há tantas tomadas de posições quanto práticas sociais a que se relacionam, e, dessa forma, desconstrói-se a idéia de totalidade, porque a constituição do sujeito se dá por meio das relações sócio-históricas e ideológicas.

1.2.3 A noção de sujeito discursivo

A ideologia produz no sujeito a ilusão de ele ser a fonte do que diz e o responsável por esse dizer. Nesse processo, temos a questão da linguagem e do inconsciente associados à ideologia como marcas decisivas na configuração do que se entende por sujeito. Isso significa que a noção de sujeito implica as concepções de inconsciente, linguagem e ideologia.

Em um dos capítulos do livro *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do Óbvio*, Pêcheux analisa a teoria dos *Aparelhos Ideológicos de Estado* escrita por Althusser. No referido capítulo, intitulado “Sobre as condições ideológicas da reprodução transformação das relações de produção”, Pêcheux tem por objetivo esclarecer os fundamentos de uma teoria materialista do discurso. Para isso, explicita que as relações ideológicas não são apenas de reprodução, mas também de transformação. Althusser atribui aos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE) o lugar e o meio de realização da ideologia e da reprodução das relações de produção. Para Althusser (1980, p. 94), a categoria de sujeito é definida da seguinte maneira:

Dizemos: a categoria de sujeito é constituída de toda ideologia, mas ao mesmo tempo e imediatamente acrescentamos que a categoria de sujeito só é constitutiva de toda ideologia, na medida em que toda ideologia tem por função (que a define) “constituir” os indivíduos concretos em sujeitos.

A ideologia interpela os indivíduos em sujeito. Esse aforismo coloca o sujeito como assujeitado nesse processo de interpelação. Slavoj Žižek (1999), em *Um mapa da ideologia*, levanta o seguinte questionamento a esse respeito: *Como é que o Aparelho Ideológico de Estado (a “máquina” pascaliana, o automatismo significante) se internaliza?* A resposta não pode deixar de considerar o inconsciente, pois é este que possibilita a interpelação de cada indivíduo por meio da subjetivação. O que é preciso considerar aqui é que essa interpelação não ocorre de forma perfeita. Isso significa que há falhas, furos na constituição desse sujeito; senão, como explicar as lutas, as contradições, as transformações? É justamente essa falta, a falha fundadora do sujeito que possibilita constituí-lo como desejante e não totalmente assujeitado.

Com relação à linguagem, esta não é entendida como uma origem, ou como uma verdade existente independente dela própria, a linguagem para a AD é exterior a qualquer falante, é o que define o lugar do sujeito como posição e não como origem do seu dizer.

É como posição que o sujeito é definido nos estudos da AD, e constituído a partir da forma-sujeito, ou seja, os sujeitos se constituem nas evidências produzidas pela ideologia e pelo esquecimento daquilo que os determina. Daí o sujeito ter a ilusão de ser a fonte do seu dizer. A partir dessas teorizações, Pêcheux constrói a teoria não subjetivista do sujeito. O ponto de partida é considerar a ilusão subjetiva inscrita na linguagem.

Com isso, um sujeito é sempre um indivíduo interpelado em sujeito pela ideologia-forma-sujeito, sendo também um sujeito de seu discurso, do seu próprio dizer. O sujeito não é apenas assujeitado como parece ser, é também marcado pela presença do inconsciente que dá espaço à manifestação do desejo.

Quanto ao fato de o sujeito ocupar determinadas posições no cenário histórico, Foucault (2004b) explicita que *não é o sujeito que constitui o saber, mas que o próprio saber constitui as posições sujeitos*. Para Foucault, o sujeito ocupa uma posição de enunciador, pois os enunciados são as unidades elementares do discurso.

As modalidades de enunciação são descritas a partir da posição que o sujeito ocupa em relação ao domínio de objetos de que fala, mas somente as que são autorizadas, pois certas modalidades são excluídas, outras ficam implícitas, assim como a posição ocupada pelo sujeito. Ainda segundo Foucault (2004b, p. 105):

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.

O sujeito do enunciado não é, portanto, causa, origem do que enuncia, é um lugar vazio e variável que pode ser ocupado por diferentes indivíduos. Podemos dizer, seguindo os conceitos de Foucault, que esse lugar é constitutivo do enunciado.

O fato de a formação discursiva ser considerada como uma dispersão rompe com a perspectiva de um sujeito uno e, por isso, o sujeito passa a ser considerado uma posição, ou seja, o sujeito passa a enunciar-se da posição social em que está inserido.

Pode-se afirmar então que os sujeitos são posições sócio-históricas sempre determinadas pelo lugar social de onde falam e, portanto, determinados pela ideologia. Embora o sujeito tenha a ilusão de que os sentidos de seu discurso possam ser por ele controlados, o seu dizer é sempre marcado por outros discursos, pelos quais é transpassado.

Conclui-se então que o sujeito é marcado pela história e pela ideologia; o sujeito é sempre descentrado; o sujeito encontra-se em um espaço discursivo e é marcado pela incompletude. O sujeito não pode ser visto como fonte do sentido porque outras falas se dizem no seu dizer. Com relação ao lugar ocupado pelo sujeito, este não é estanque; há lugares vazios que são ocupados pela forma-sujeito. Essas posições são defendidas como descontinuidades, pois há o atravessamento de várias posições do sujeito, asseguradas pelas diversas formações discursivas.

Dessarte, a constituição do sujeito se dá a partir das relações sócio-históricas e ideológicas através de processos de subjetivação múltiplos, fragmentados.

1.3 Do Discurso

1.3.1 O funcionamento discursivo

Pêcheux procura trabalhar, na obra *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, a relação entre teoria do conhecimento e a retórica, no intuito de questionar a subjetividade das ciências e o faz a partir de uma teoria materialista.

Sabemos que Saussure conferiu à Lingüística o *status* de ciência a partir de sua sistematização da língua. Isso significa que, com o corte saussuriano, a língua passou a ser estudada como um sistema fechado, autônomo, que não considera a história, ou seja, como uma estrutura. Mas sabemos, também, que essa autonomia é relativa. Saussure não ignorava a existência da subjetividade, dos sentidos, o que ele fez foi isolar esses elementos para trabalhar a língua de forma estruturada. O problema colocado por Pêcheux é que a exterioridade é constitutiva do sistema, e isso significa que haverá sempre um retorno àquilo que foi excluído. Assim, segundo Pêcheux (1997, p. 60):

Saussure deixou aberta uma porta pela qual se infiltraram o formalismo e o subjetivismo; essa porta aberta é a concepção saussuriana de que a idéia só poderia ser, em todo o seu alcance, subjetiva, individual. De onde a oposição da subjetividade criadora da fala e a objetividade sistêmica da língua.

Para Pêcheux, para que um discurso funcione, além de se considerar as condições de produção e o seu funcionamento, o que o remete à exterioridade, é preciso se considerar também a história e a ideologia.

Segundo Pêcheux, as condições de produção do discurso, que permitem o deslocamento da noção de função para funcionamento do discurso, devem ser definidas a partir de elementos teóricos que possibilitem pensar os processos discursivos sem sua generalidade. A noção de funcionamento é essencial para se entender o que se chama de sistematização dos constituintes da significação do discurso. Pêcheux concebe o funcionamento do discurso sustentado por uma base lingüística remetida a uma exterioridade constituída histórica e ideologicamente, no interior de uma formação social dada.

A Análise de Discurso, preconizada por M. Pêcheux, se constitui como uma disciplina que se opõe ao mesmo tempo ao objetivismo abstrato – que coloca a imanência do sistema e da língua – e ao subjetivismo idealista – em que domina a onipotência do sujeito e a ilusão de ser o dono de seu dizer. Assim, o objeto de estudo da AD, o discurso, é visto em seus aspectos social e histórico. Sendo a lingüística um dos suportes de suas reflexões, a AD se pretende uma teoria crítica que trata da determinação histórica dos processos de significação. Essa abordagem mostra que a AD analisa os processos e as condições de produção da linguagem.

Nesse trabalho, a ideologia também será conceituada como constituição da relação língua e história, no sentido de mostrar que o ideológico representa uma

concepção de mundo de uma determinada comunidade social, numa determinada circunstância histórica em que os sujeitos inscritos usam a língua para produzir discursos e sentidos. Pêcheux (1997, p. 77) esclarece que:

Se “o conhecimento nasce da ignorância” (Lênin), é exatamente porque em cada momento histórico dado, as formas ideológicas não se equivalem, e efeito simulação-recalque que elas engendram não é homogêneo: as formas que a “relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” toma não são homogêneas precisamente porque tais “condições reais de existência” são “distribuídas” pelas relações de produção econômicas, com os diferentes tipos de contradições políticas e ideológicas resultantes dessas relações.

Tem-se, com esse fragmento de Pêcheux, a concepção de uma teoria do discurso fundamentada no materialismo, que constitui significativo deslocamento nos estudos da linguagem. Para o materialismo, o mundo é anterior ao espírito, e este deriva daquele. A matéria é um dado primário e é a fonte da consciência que é reflexo da matéria. Portanto, para se estudar a sociedade, não se deve, segundo Marx, partir do que os homens dizem, imaginam, ou pensam, mas da forma como produzem os bens materiais necessários a suas vidas. Assim, a AD, como disciplina alicerçada nas teorias do materialismo, propõe analisar não o que os sujeitos dizem, querem dizer ou com que intenção e o que significa o que eles dizem, mas analisar o processo, a forma como produzem esses dizeres.

De acordo com orientações teóricas da AD, o domínio do saber de uma FD se constitui no interdiscurso, como articulação contraditória da FD e das formações ideológicas. Esse domínio funciona como princípio essencial de aceitação e de exclusão no que se remete ao que deve/pode ou não ser dito (PÊCHEUX, 1997, p. 91):

Dizemos que esses dois elementos (a um só tempo, fenômenos lingüísticos e lugares de questões filosóficas) pertencem à região de articulação da Lingüística com a teoria histórica dos processos ideológicos e científicos, que, por sua vez, é parte da ciência das formações sociais: o sistema da língua é, de fato, o mesmo para o materialista e para o idealista. Entretanto não se pode concluir que esses diversos personagens tenham o mesmo discurso: a língua se apresenta assim como a base comum de processos discursivos diferenciados que estão compreendidos nela na medida em que, como mostramos acima, os processos ideológicos simulam os processos científicos.

Todo processo discursivo se inscreve numa relação ideológica de classes. Diremos que as contradições ideológicas que se desenvolvem através da unidade da

língua são constituídas pelas relações contraditórias que mantêm entre si os processos discursivos, na medida em que se inscrevem em relações ideológicas de classe.

O conceito de pré-construído desenvolvido por P. Henry é (re)elaborado por Pêcheux como aquele que determina a existência de um deslocamento entre o interdiscurso como lugar de sua construção e do intradiscurso como lugar da enunciação de um sujeito.

A FD que determina a forma sujeito é a formação discursiva dominante e as FDs que constituem o interdiscurso são as que determinam a dominação da formação discursiva dominante. Assim, o pré-construído é assimilado pelo enunciador, quando este, no processo de seu assujeitamento ideológico, identifica-se com o sujeito universal da FD. Nessa perspectiva, quando Frege afirma que as línguas naturais apresentam imperfeições que ele define como uma ilusão que uma língua artificial perfeita corrigiria, percebemos que essa ilusão é a condição formal de um efeito de sentido cuja causa material se assenta na relação entre esses dois domínios de pensamento – a articulação e o pré-construído. Sendo o pré-construído impensado pelo sujeito como exterior (PECHEUX, 1997, p. 124):

O duplo funcionamento lógico-lingüístico não é neutro ou indiferente com respeito à ideologia podemos dizer que ele realiza espontaneamente o acobertamento ideológico da descontinuidade, simulando-a ideologicamente.

A articulação do enunciado, no interdiscurso, constitui o sujeito em sua relação com o sentido. Para Pêcheux, no espaço interdiscursivo, o pré-construído e a articulação se responsabilizam por se constituírem como a exterioridade do enunciável em relação ao sujeito. Além disso, o interdiscurso na condição de discurso que perpassa os elementos discursivos fornece, por assim dizer, a matéria-prima que permite ao sujeito se constituir como sujeito dono do seu dizer. É no interdiscurso que se constitui o lugar do pré-construído e onde se realiza a articulação dos enunciados, constituindo-se o enunciável como exterior ao sujeito da enunciação.

1.3.2 Da noção de discurso

O objeto específico dos estudos da Análise de Discurso (AD) é o discurso. Este não é considerado como um complexo acabado, mas como um complexo de processos

em que a linguagem, na aparência estável, ou nas idéias, passa por mudanças ininterruptas de devir que resultam em um desenvolvimento progressivo. Assim, o discurso pode ser definido como uma unidade significativa da linguagem em uso. O discurso é concebido como um objeto histórico e social.

Para melhor compreendermos essa afirmação, é preciso considerar o discurso como objeto na exterioridade, isto é, no lugar social em que se encontra a ideologia. Em seus estudos, Pêcheux constatou que a Lingüística estruturalista de Saussure, que cientificizava os estudos sobre a língua a partir de um sistema fechado, apresentava uma autonomia relativa. O que Pêcheux aponta é: há uma tentativa de reinclusão, na Lingüística, de elementos excluídos. Dessa forma, o sistema não é autônomo como se supunha, pois a exterioridade (a História, o social) é constitutiva do sistema e reclama insistentemente a sua volta. Daí o discurso ser analisado numa relação com a ideologia, o que possibilita a compreensão de como se constituem os sentidos nas materialidades lingüísticas do discurso, as regularidades e as contradições. Um discurso nunca é neutro, ele sempre se apresenta através de um já dito e emerge de um determinado lugar sócio-histórico-ideológico.

Ao considerar que a exterioridade é constitutiva do sistema, a AD parte da materialidade lingüística, da historicidade inscrita nela, pois, se o social e o histórico são constitutivos, eles estão atestados no próprio texto. Assim, o discurso é sempre um processo de/em construção, pois será sempre afetado pelo lingüístico, pelo histórico, pelo ideológico, pelo social e pelo discurso outro.

No que tange ao lingüístico, o texto escrito é o espaço onde há a materialização do discurso. Para a AD, o texto em sua discursividade representa uma materialidade lingüística específica e significativa, não podendo ser considerado apenas como uma seqüência de frases. Toda materialidade lingüística se concretiza no espaço e no tempo. Isso significa que o funcionamento discursivo é historicamente situado. Nesse sentido, a linguagem se articula aos processos ideológicos constituintes na determinação histórica dos sujeitos, produzindo múltiplos sentidos.

Dizer que um discurso emerge a partir de outros discursos significa dizer que o discurso está sempre relacionado a um outro. Essas relações entre os discursos se organizam como fios que se imbricam e constituem o tecido discursivo. Com isso, Maingueneau (2005) mostra-nos que os discursos existem em suas relações interdiscursivas.

Analisaremos a constituição do sujeito-escritor, na perspectiva discursiva, a partir desses conceitos desenvolvidos pela Análise de Discurso. Algumas noções desenvolvidas por Foucault e Pêcheux, como as de formação discursiva e condições de produção, bem como o conceito de formação ideológica, desenvolvido por Althusser e retomado por Pêcheux, tornam-se necessárias para se estabelecer a relação entre o lingüístico e o sócio-histórico e pressupõem os conceitos de ideologia. Por meio da materialidade lingüística, a ideologia torna possível a relação entre o discurso e a linguagem. Dessa forma, a ideologia se materializa na linguagem e faz parte de seu funcionamento.

No que concerne à materialidade lingüística, Pêcheux (1997) defende que esta se constitui como discurso em um determinado tempo e espaço, o que nos permite inferir que os processos discursivos são historicamente determinados. Essa noção de que os discursos são constituídos pela sua exterioridade é o que Pêcheux define como interdiscurso.

Segundo Maingueneau (2005), um discurso nunca é autônomo; ele sempre remete a outros discursos, e suas possibilidades semânticas só podem ser conhecidas num espaço de trocas, isto é, em relação com o interdiscurso.

No interdiscurso, os discursos se entrecruzam, se perpassam, tornando assim o interdiscurso o lugar de imbricamento de discursos. É o interdiscurso que especifica as possibilidades de inscrição de um discurso no outro através de um processo de transformação a partir de elementos pré-construídos. Um discurso retoma os saberes partilhados, os lugares comuns instaurados na anterioridade discursiva aos enunciados, que se inscrevem nesses discursos.

Para Foucault, o discurso é uma dispersão, mas apresenta uma regularidade histórica, isto é, o saber é constituído na ordem discursiva, o que não se assemelha à questão da significação, pois esta não é imanente aos processos discursivos. Assim, para Foucault, a análise dos discursos será a descrição de uma dispersão, sendo *o discurso definido como uma prática articulada com outras práticas não discursivas*; um conjunto de enunciados que se remete a uma formação discursiva e que tem nela seus princípios de regularidade.

Dentre as reflexões arroladas por Foucault que contribuem sobremaneira aos estudos da AD, podemos destacar o fato de o discurso ser concebido como prática que mantém relações com outras práticas não discursivas; a concepção de formação

discursiva e de enunciado, e a concepção de discurso constituído a partir da exterioridade.

Quanto à afirmação foucaultiana da relação do “discursivo” com o “não-discursivo”, Gilles Deleuze (2005, p. 40) assim comenta:

A arqueologia propunha a distinção entre duas espécies de formação políticas, as “discursivas” ou de enunciados e as “não-discursivas” ou de meios. Por exemplo, a medicina clínica do século XVIII é uma formação discursiva; mas ela o é em relação às massas e às populações que dependem de outro tipo de formação, e implicam meios não-discursivos, “instituições, acontecimentos políticos, práticas e processos econômicos”.

A partir dessa assertiva, fica claro que as relações discursivas para Foucault são mais complexas do que se imagina, uma vez que as relações entre o “discursivo” e o “não-discursivo” não ocorrem isoladamente; essas duas formações se constituem como heterogêneas, e mantêm uma relação de sobreposição. Sem os meios (não-discursivos) não há os enunciados (discursivo). É essa relação do histórico e do ideológico com a linguagem que possibilitará a existência do que chamamos discurso.

Ainda sobre essa relação do “discursivo” com o “não-discursivo”, discorre Pêcheux (1997, p. 168):

O ponto da exterioridade relativa de uma formação ideológica em relação a uma formação discursiva se traduz no próprio interior desta formação discursiva: ela designa o efeito necessário de elementos ideológicos não discursivos (representações, imagens ligadas a práticas etc.) numa determinada formação discursiva. Ou melhor, no próprio interior do discursivo ela provoca uma defasagem que reflete esta exterioridade.

Temos, aqui, a questão da exterioridade, o discurso pode ser determinado como um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos. O discurso é tomado como correspondendo a um certo lugar no interior de uma certa formação social dada. Segundo Pêcheux (1997), *o discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas*. Esses lugares são representados por processos discursivos em que são colocadas em jogo as diversas formações resultantes do atravessamento de outros processos discursivos. Deve-se conceber o discursivo como um dos aspectos materiais do que chamamos de materialidade ideológica. Dito de outro modo, a espécie discursiva.

Para explicar melhor essas afirmações, partiremos da obra *Arqueologia do Saber*, em que Foucault explica que *todo discurso manifesta-se em relação a um já-dito, sendo este jamais dito*; o discurso, a cada nova enunciação, torna-se outro, constituindo-se sempre por esse jogo de regularidade e de dispersão.

Dentro dessa relação de regularidade e de dispersão, Foucault leva em consideração três fatores determinantes para a conceituação de Formação Discursiva. O primeiro fator relaciona-se à unidade do discurso, que só ocorre por meio de recortes, sendo estes estabelecidos pelo jogo das regras que definem as transformações e que produzem discontinuidades; o segundo fator relevante para definir uma formação discursiva está em caracterizar e em individualizar os enunciados dispersos nos discursos; e o terceiro fator seria buscar não na coerência, mas nessa dispersão dos enunciados as regularidades do discurso. A partir dessas colocações, Foucault (2004, p. 43) reitera:

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), teremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva.

Quanto às condições de produção, estas se dão por meio das relações históricas, sociais e ideológicas em que as relações discursivas são estabelecidas em um campo de exterioridade, e estão posicionadas no limite do discurso. Isso significa dizer que as formações discursivas são responsáveis por limitar o que deve/pode ser enunciado, uma vez que podem ser concebidas pela relação que mantêm com as formações ideológicas, pois são as posições ideológicas que determinam o sentido a partir de um lugar social e historicamente marcado.

As formações ideológicas são forças que determinam as formações discursivas a partir de suas relações com outras formações discursivas. Pode-se, portanto, afirmar que uma formação discursiva pode ser definida a partir de seu interdiscurso e que cada formação ideológica pode conter várias formações discursivas interligadas. O interdiscurso constitui as formações discursivas que se referem a um mesmo ou diferente espaço discursivo; quando são retomados em um discurso elementos da exterioridade, estes atribuem sentidos aos enunciados de uma ou de várias formações discursivas, entrecruzando, portanto, os vários sentidos dos já-ditos.

Consideramos importante precisar ainda uma noção definida a partir do campo de estudo bakhtiniano, que é o dialogismo. Para Mikhail Bakhtin (2004), *o discurso nasce no diálogo como sua réplica viva, forma-se na mútua-orientação dialógica do discurso de outrem no interior do objeto. A concepção que o discurso tem de seu objeto é dialógica*. O dialogismo é a presença constante do outro na constituição dos discursos, presença essa que se manifesta através de vários elementos nos enunciados. Essas outras vozes refletem a existência de outros enunciadorees em um mesmo enunciado, e muitas vezes de outros discursos, que falam por meio de um só enunciador. As outras vozes que entram na constituição de um enunciado representam outras consciências, outros elementos históricos, outros lugares sociais, outros valores que se manifestam na enunciação.

Para Foucault (1997), consoante à teoria de Bakhtin, todo discurso é polifônico, isso significa que, em um mesmo enunciado, várias vozes falam simultaneamente, sem que uma dentre elas seja preponderante. Em um texto, o sujeito, ao enunciar, abre espaço para outras vozes, às vezes de maneira clara e outras vezes de maneira implícita, não marcada.

Diante dessas questões, notamos que, no romance de Ivan Ângelo, temos algo peculiar: vários locutores, “donos” de diferentes vozes responsáveis pela des(organização) do texto. Isso equivale a dizer que diferentes vozes se entrecruzam em momentos distintos e abrem espaço para que “outros” falem. É a partir dessa possibilidade que o escritor pronuncia sua voz no texto, e o faz como personagem, que também se integra aos demais personagens e às demais vozes proferidas.

Assim, dependendo da forma como é enunciado, o discurso pode apresentar uma valorização maior ou menor do sujeito enunciador e também formas enunciativas carregadas de juízos de valor. É importante considerar que a escolha por uma ou outra forma de enunciação não é aleatória, assim como a escolha dos sujeitos que constituirão o discurso. Ainda fazendo uso dos dizeres de Bakhtin (2002, p. 86):

O enunciado existente que surge de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecido pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social ele também surge desse diálogo como seu prolongamento, como sua réplica.

Nessa multiplicidade de discursos, a personagem passa da categoria de não-pessoa à categoria de escritor; o autor, dessa maneira, não se responsabiliza pelo que

enuncia o escritor-personagem. Percebemos, assim, o efeito polifônico no qual temos um sujeito autor-escritor do romance e o personagem-escritor que o representa e se constitui na enunciação.

1.3.3 O interdiscurso

Para Pêcheux, toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua independência com respeito ao todo complexo com o dominante das formações discursivas.

Pêcheux chama de interdiscurso a esse *todo complexo com o dominante* das formações discursivas, esclarecendo que ele também é submetido à lei de desigualdade-contradição subordinação, que caracteriza o complexo das formações ideológicas.

Assim, o sentido que os sujeitos têm a ilusão de proferirem quanto ao que produzem ou lêem, inscritos em FDs que constituem o trabalho do interdiscurso, tornam-se históricos, apresentam-se como efeitos de sentido entre os interlocutores.

Há alguém que produz o texto, como sujeito que se constitui sócio-histórica e ideologicamente. Por conseguinte, o que esse sujeito produz como sentido torna-se também histórica e ideologicamente determinado, possibilitando, assim, a capacidade do retorno ao dito suscitado de ser dito novamente em uma mesma formação discursiva ou diferente, apresentando as variações de sentidos que podem ser construídos pelo sujeito em uma ou várias FDs.

Partindo do princípio de que o discurso se concretiza na materialidade ideológica, articulando os conceitos de formação ideológica e de formação discursiva, para Pêcheux, na região do materialismo histórico, a instância ideológica marca o caráter material do sentido e as posições tomadas pelo sujeito em uma dada formação social.

Esse sistema de formação determina o que pode e deve ser dito por um sujeito situado num determinado lugar em uma determinada conjuntura, sob a dependência do interdiscurso. Esse nível constitui a matriz do sentido de uma determinada FD no plano dos processos de formação, reprodução e transformação dos enunciados.

O nível do intradiscurso é aquele em que toda seqüência ou discurso concreto existe no interior do feixe complexo de relações de um sistema de formação. Isso nos permite falar em um nó na rede discursiva.

O interdiscurso designa o espaço discursivo e ideológico no qual se desdobram as formações discursivas, em função das relações de subordinação e contradição. Todo discurso, para se constituir, tem que se referir ao conjunto de discursos possíveis, a partir de um estado definido das condições de produção, tomando como fundamento do interdiscurso que o não dito precede e domina o dito. Conclui-se então que as FDs são posicionadas dentro de um complexo. O interdiscurso e os sentidos específicos de uma formação discursiva são determinados de fora por sua relação com outras dentro do interdiscurso.

É justamente na relação entre o interdiscurso em uma FD e o intradiscurso de uma sequência produzida por um sujeito que se tem o encadeamento do pré-construído e da articulação dos enunciados.

Com as FDs posicionadas dentro de um complexo interdiscursivo e os sentidos específicos determinados de fora por sua relação com outras FDs dentro do interdiscurso, o espaço de enunciação é apagado para o sujeito, mas é explicitado nos dizeres desse sujeito. É preciso saber de onde esse sujeito fala, o lugar ocupado sócio-histórico ideologicamente para a constituição do discurso.

O funcionamento discursivo não é produzido pelo sujeito. Uma vez que o sentido é histórico, é o processo histórico que o constitui. Dessa forma, Pêcheux não assume a concepção idealista do primado do pensamento sobre o ser, tampouco a concepção do primado do ser sobre o pensamento, visto que essas teorias não são capazes de dar conta da realidade que buscam abarcar.

Como o interdiscurso é o lugar do pré-construído, o que procuramos mostrar foi que o funcionamento do discurso só é possível porque o sujeito se apropria de um já dito, explicitando na materialidade de seu discurso outros discursos exteriores, inscritos na história constituinte do interdiscurso.

1.4 Dialogismo e heterogeneidade discursiva: o primado da alteridade.

A produção de um discurso se faz possível porque há sempre um antes, a memória e um devir do discurso, o que significa que todo discurso se relaciona com outros discursos já produzidos. Temos assim o primado da alteridade discursiva, em que os discursos estão em contínua e constante interação. Essa relação pode ser definida a partir da concepção de heterogeneidade discursiva desenvolvida por Authier-Revuz (1990), que se apóia: nos conceitos de dialogismo de Bakhtin, em que é constitutivo de

todo discurso ser dialógico; na noção pecheuxtiana de interdiscurso, que sustenta o princípio fundamental de que *toda palavra é determinada por isso que fala, em outro lugar*; e na abordagem psicanalítica que Lacan faz a partir da releitura de Freud, em que se tem o inconsciente estruturado como linguagem.

Quanto ao dialogismo bakhtiniano, temos que este se constitui no princípio de que sempre falamos com as palavras dos outros. Isso porque o discurso sempre se constitui de já ditos, ou seja, o discurso é produzido no e pelo interdiscurso, e porque o discurso não existe sem a presença do outro, considerado o exterior constitutivo do discurso. A inscrição do outro é o ponto de partida para a produção dos efeitos de sentido. O outro provoca a retomada dos já ditos, a possibilidade de retorno a fim de produzir um sentido outro para sustentar o mesmo do repetível. O enunciado que se materializa na superfície do discurso remete ao outro do interdiscurso, no eixo da memória do discurso. Dessa forma, o outro atravessa constitutivamente o um.

A base da proposta de Authier-Revuz está centrada na teoria polifônica do dialogismo de Bakhtin. Nela, o dialogismo é condição de existência de todo discurso. A polifonia refere-se ao processo pelo qual várias vozes manifestam-se em um mesmo enunciado. Essa concepção de polifonia baseia-se na perspectiva dialógica de linguagem de Bakhtin (2002), para quem *em um mesmo enunciado múltiplas e variadas vozes falam ao mesmo tempo*, sem que haja preponderância de uma sobre a outra. Já o dialogismo é o princípio constitutivo de todo discurso, é a condição do sentido do discurso. O sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes vozes sociais que fazem dele um sujeito histórico e ideológico. Para Bakhtin *nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz*. O dialogismo é dado assim como condição de constituição do sentido, pois é na relação com outros discursos que se constrói todo discurso. Isso significa dizer que os outros discursos são seu exterior constitutivo.

Além das relações dialógicas, Authier-Revuz busca como referência na psicanálise a presentificação da categoria do Outro e o modo de caracterização desse Outro nos estudos da linguagem. O grande Outro entendido como Outro do sujeito é um lugar; um lugar psíquico para o inconsciente, que Lacan define como Outro, cuja presença emerge sob a forma da falha. Esse Outro, distinto do outro que é social, constitui a alteridade do simbólico e da linguagem, em que o sujeito encontra não sua identidade, mas a sua representação nos significantes que vieram daqueles que para ele ocuparam em sua história esse lugar, por exemplo, a criança, ao nascer, já tem um lugar

social e lingüístico preestabelecido para recebê-la. Para Lacan (1969), isso significa que seus desejos são moldados nesse processo de alienação, os sentidos são determinados não pela criança, mas pelos outros sujeitos com base no que eles falam. Assim, a fala institui o Outro, mas o Outro falta. Essa falta no Outro, denominada por Freud de castração, o faz inconsistente e faltoso. Para Lacan, o sujeito como falta-a-ser não encontra o que lhe falta no Outro e, por isso, ele é sujeito do desejo.

Lacan mostra-nos, dessa maneira, que o inconsciente é estruturado como linguagem, que, além da falta, sempre apresenta um resíduo, denominado por ele de alíngua, a qual é marcada necessariamente pelo equívoco. É por meio da estrutura material da língua que se rompe a suposta homogeneidade do discurso, pois este traz em si o Outro e conseqüentemente o equívoco, o ato falho.

Desse modo, a presença do Outro emerge no discurso, como efeito, no momento em que se busca romper com a continuidade, a homogeneidade do discurso, fazendo vacilar o domínio do sujeito.

A partir dessas relações tanto do dialogismo quanto do inconsciente, Authier-Revuz (1990) desenvolve a noção de heterogeneidade mostrada e a de heterogeneidade constitutiva; esta não explicita o outro na superfície do discurso, ela é revelada a partir do interdiscurso e do inconsciente, sendo necessário, então, recorrer às condições de produção próprias ao interdiscurso e aos processos intradiscursivos para recuperá-los.

A heterogeneidade mostrada inscreve o outro no fio do discurso através de marcas presentes na linearidade do enunciado. Essa relação é estabelecida por meio da exterioridade que torna possível a presença do outro no fio do discurso. Dessa forma, sujeito e sentido são vistos como alteridade discursiva. Este conceito será pouco necessário neste trabalho, mas é importante explicar que a heterogeneidade mostrada não é a materialização da constitutiva. O enunciator, ao marcar o dizer do outro de forma explícita, busca garantir o seu discurso, defendendo-o. Já nas formas não marcadas tem-se a dissolução do outro no um.

Authier-Revuz (1990) propõe em seus estudos uma articulação dos dois planos da heterogeneidade com o propósito de mostrar o outro. Retomando o exterior à lingüística, ela faz uma descrição da heterogeneidade mostrada como formas lingüísticas de representação de diferentes modos de negociação do sujeito com a heterogeneidade constitutiva de seus discursos. O exterior seria condição constitutiva de existência do próprio discurso.

Para Authier-Revuz, articular a heterogeneidade mostrada à constitutiva constitui-se fator comum nos discursos, uma vez que o sujeito tem a ilusão de ser ele a origem do seu dizer. É própria de toda formação discursiva dissimular na transparência do sentido a objetividade material do interdiscurso.

Com base na psicanálise e na teoria de o sujeito ser produzido pela linguagem, clivado pelo inconsciente, temos o sujeito como multifacetado, heterogêneo e desejante, o que possibilita a condição dialógica, considerando-se a presença de mais de uma voz no discurso. O sujeito constantemente falha ao dizer; segundo a psicanálise, os atos falhos apresentam-se sob a forma de lapsos, de esquecimentos. Authier-Revuz esclarece que por meio da materialidade lingüística abre-se a possibilidade de escuta de outras vozes, que rompem a suposta homogeneidade do discurso.

Esse discurso não se esgota num dizer explícito, ele carrega em si as palavras de um outro, cuja presença se faz notar sob a forma de atos falhos. Tem-se aqui a heterogeneidade constitutiva em que a voz do outro não é marcada na superfície lingüística, a qual perpassa o nível do interdiscurso e do inconsciente. Todo discurso é polifônico, porque em cada enunciado há uma superposição de vozes: a do eu e a do outro e o diálogo entre os discursos. O discurso não se constrói sem ser atravessado por outros discursos, as palavras são sempre “habitadas” por outras. Nenhuma palavra é neutra, mas inevitavelmente carregada, atravessada pela alteridade.

Analisar o processo de constituição do personagem-escritor, pensando o outro/Outro como constitutivo do um, sendo múltiplas as vozes que no discurso ressoam, faz pensar essa constituição a partir da relação que se estabelece no interdiscurso do enunciado, das formações discursivas que se entrecruzam apoiadas no primado da contradição, da heterogeneidade do discurso. Ao analisar um discurso, percebemos que várias vozes falam simultaneamente. Essas vozes que falam em um mesmo texto mantêm uma dinâmica que instaura os sujeitos nos processos heterogêneos. Sabendo dessas várias vozes que constituem o discurso, buscamos identificar aquelas que se entrecruzam e constituem o personagem-escritor.

CAPÍTULO II

A QUESTÃO DA AUTORIA

Com a conferência de 1969, *O que é um autor?*, Foucault promove a crítica do autor, recusando a busca do nome próprio, do sujeito real para as interpretações de um texto escrito, o que significa a defesa da pluralidade de vozes inseridas no discurso. Na função-autor, uma das funções que o sujeito assume é o movimento de afirmação da interabilidade inerente a todo discurso que retoma outros de modo a instaurar a alteridade. Assim, as fissuras deixadas pela ausência do autor se revelam na presença do sujeito discursivo a serviço de uma função-autor, que traz uma rede de discursos anteriores, reveladores de diversas vozes.

Sob essa perspectiva, a autoria se constrói no interdiscurso – *aquilo que se fala antes, em outro lugar, independentemente* (Orlandi, 2002, p. 31), e que se materializa além do que está escrito. *O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada*. Sobre esse tema, Foucault (2004b) acrescenta que todo discurso é um nó em uma rede. Todos os discursos nos remetem a outros discursos, outros enunciados, mesmo que distanciados pelo tempo e pelas condições de produção.

Assim sendo, a função-autor não se forma espontaneamente como atribuição de um discurso a um indivíduo. Para Foucault (2002), há todo um conjunto de peculiaridades por trás de seu discurso, um certo campo de coerência conceitual teórica, estilo e abordagens temáticas.

O sujeito discursivo é o sujeito do seu próprio discurso. Explicitar o processo de autoria é desvelar o que produz o apagamento do sujeito, passando o sujeito a se

constituir como autor. Essa constituição como autor remete ao efeito discursivo tomado pela unidade do texto. Foucault afirma que o autor exerce nos discursos um papel, uma função de classificação, de delimitação e de seleção. É nessa perspectiva que Foucault trabalha a questão do nome de autor e da função–autor.

2.1 Do nome de autor

No texto “O que é um autor?”, Foucault (1969) coloca em discussão o apagamento do autor que se tornou desde então um tema polêmico. Mais que constatar o desaparecimento do autor, Foucault se propõe a estabelecer o lugar vazio, os locais onde a função-autor pode ser exercida. Para isso, é preciso entender que não cabe à função-autor um nome próprio comum, nem mesmo a responsabilidade ou a propriedade sobre o que se escreve. Cabe à função-autor a posição desta nos diferentes tipos de discurso, sua posição em um campo discursivo.

A função-autor permite/possibilita encontrar as regras para identificar conceitos que se podem encontrar nos textos. Assim, não interessa quem fala, mas buscar as condições de funcionamento das práticas discursivas.

A noção de autor para Foucault constitui o momento de individualização, na história das idéias, dos conhecimentos da literatura. Foucault busca mostrar como o texto aponta para a figura do autor, que é aparentemente anterior e exterior ao texto.

Um dos princípios éticos da escrita contemporânea está no fato de que ela não pode ser considerada auto-suficiente, ou seja, não se basta a si mesma, e não está mais obrigada a forma da interioridade como vimos prevalecer nos séculos XVII e XVIII. Por isso Foucault (1969, p. 268) afirma que não importa quem fala, uma vez que ele considera essa indiferença como *uma espécie de regra imanente, retomada incessantemente, jamais efetivamente aplicada, um princípio que não marca a escrita como um resultado, mas a domina como prática*.

Nesse espaço, o sujeito que escreve tende a desaparecer, a própria existência do escritor produz o seu apagamento, uma vez que ao escrever ele desaparece para dar lugar à função-autor, que se apresentará na escrita a partir de diferentes posições. Daí

Foucault (1969, p. 269) afirmar que *a marca do escritor não é mais que a singularidade de sua ausência, é preciso que ele faça o papel de morto no jogo da escrita.*

Dois fatores são levantados por Foucault como contribuintes para a permanência da idéia que temos de autor como aquele que produz um texto. A primeira delas é a noção de obra que tem em si o estigma de unidade daquilo que é escrito por alguém, um autor. O segundo fator é a noção de escrita, em que se privilegia a condição geral tanto espacial quanto temporal do texto. Dessa maneira, essas duas noções acabam por evidenciar a manutenção de um autor que está além da morte e do esquecimento na história. O fato a ser descrito e questionado por Foucault é o lugar deixado vago pela desaparecimento do autor.

Afirmar que um nome de autor é um nome próprio faz emergir diferentes problemas, primeiro que sua função não é apenas indicativa, mas também descritiva e designativa, pois, se perguntarmos quem é Ivan Ângelo, teremos como resposta que é o autor do romance *A Festa*, ou o autor de contos e não a sua descrição física. Mas isso não significa dizer que o problema seja simples ou esteja resolvido, pois a relação do nome próprio com o nome do autor apresenta diferenças e uma delas é a designação que se dá a um texto como sendo de um autor e não de outro e como isso implica no funcionamento do nome de autor. Foucault toma como exemplo Shakespeare: dizer que ele, como nome próprio, não nasceu onde se diz que nasceu não altera o funcionamento do nome de autor, mas dizer que Shakespeare escreveu uma obra atribuída a outro autor altera o funcionamento do nome de autor.

Foucault (1969, p. 273) afirma que:

Um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros... Enfim, o nome de autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso.

Nesse aspecto, há uma relação de poder instaurada, uma vez que atribuir um nome de autor a determinado texto o diferencia de um outro; atribui-se a ele um *status*, a função-autor marca o modo como circulam e funcionam certos discursos em uma sociedade, caracterizando o modo de existência desses discursos.

2.2 Da função-autor

Nem todo discurso apresenta uma função-autor. Para analisá-la, Foucault argumenta que é preciso saber em que medida um discurso é portador ou não de uma função-autor. A fim de elucidar essa questão, Foucault atribui quatro características diferentes, não sendo essas as únicas, mas as mais importantes para se determinar um discurso como portador de uma função-autor. A primeira característica refere-se aos objetos de apropriação. Isso significa que os textos, livros e discursos começaram a ter autores a partir do momento em que os discursos podiam ser transgressores e assim o autor tornar-se-ia responsável e punido pelo que escrevera.

A outra característica de um discurso que apresenta uma função-autor é que esta função não é universal e não se aplica a todos os discursos. Em momentos distintos da história, os discursos científicos, literários, por exemplo, têm sua função-autor ora assumida, ora apagada. O discurso literário, em especial, já não pode negar a função-autor, visto que em detrimento da primeira característica busca-se saber onde, quando, e quem escreveu ou proferiu um discurso, e isso serve não apenas como controle, mas como *status* que atribui valor e credibilidade ao que foi escrito.

A terceira característica impõe à função-autor *um ser de razão que se chama de autor*, mas que não pode ser atribuído a um indivíduo; a função-autor caracteriza-se como *o lugar originário da escrita* e ao indivíduo que é chamado de autor cabe a projeção dessa função-autor. A quarta característica evidencia que todos os discursos que possuem a função-autor apresentam uma pluralidade de egos. Isso não significa que podemos atribuir maior importância a um desses egos em detrimento de outros; nesses discursos, em que a função-autor atua, há a completa dispersão desses egos.

Foucault (1969, p. 279) resume as quatro características da função-autor da seguinte maneira:

A função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos. Ela não se exerce uniformemente da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar.

Dessa forma, Foucault conclui que a função-autor não é exercida do mesmo modo, nem de maneira uniforme em todas as épocas e sobre todos os discursos.

Com a função-autor, Foucault antevê a pluralidade de eus possíveis em um dado discurso, contudo não se pode falar de uma sobreposição de um desses eus, mas em simultaneidade. Segundo Foucault (1969, p. 70) *a função-autor do discurso é variável e complexa*, porque o sujeito empírico apaga-se para que se perpetue o jogo da função-autor. No romance *A Festa*, no título e em toda a obra, pode-se reconhecer discursos anteriores, outras vozes co-habitando o fio discursivo. Esse processo é um recurso marcado no jogo das fissuras deixadas pela função-autor, que aponta para um sujeito histórico ficcional (o personagem-escritor) que faz emergir múltiplas vozes, pela retomada de discursos outros.

Com base nessas colocações, trabalharemos, na análise do *corpus*, com os discursos nas suas modalidades de existência e consideraremos, na análise, a função-autor não como *morte do autor*, mas a partir da ausência do autor na escritura. Com isso, evitaremos a individualização dos discursos e o equívoco de que poderia haver um sujeito uno, origem do dizer a quem se pode atribuir determinado discurso. A função-autor, aqui trabalhada, assim como define Foucault (1969), *é com certeza uma das especificações possíveis da função sujeito*.

CAPÍTULO III

DAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Segundo Orlandi (2002), as condições de produção compreendem fundamentalmente os sujeitos, a situação e também a memória que, juntos, produzem o discurso. Podemos considerar as condições de produção como circunstâncias da enunciação que, além do contexto imediato, incluem o contexto sócio-histórico e ideológico.

Há sempre uma inscrição discursiva em função das múltiplas condições de produção do sujeito, inserido em um contexto sócio-histórico e ideológico específico. Nesse aspecto, essa pesquisa pretende mostrar como o discurso permite, a partir de uma materialidade discursiva – o romance *A Festa* –, evidenciar e explicitar os processos de constituição do sujeito personagem-escritor e da relação do sujeito com a função-autor.

No que concerne, em particular, ao *corpus* deste estudo, as décadas de 1960 e 1970 representaram para o Brasil um período de obscurantismo, de medo e de repressão devido à Ditadura Militar que se iniciou em 1964 e se estendeu até a década de 1980. Logo, muitos problemas surgiram nesse período, deixando as marcas do controle e da censura quanto à liberdade de expressão a diferentes produções artísticas; produções musicais, plásticas e literárias. Tais restrições produziram na ordem discursiva da produção literária a focalização do discurso político no que tange ao direito de liberdade de expressão e de democracia. Assim, pode-se dizer que a gama de produções literárias desse período, muitas censuradas, fez das questões políticas uma constante discursiva.

É de conhecimento de todos a intensa repressão exercida pelos governos militares no país, mas, com a censura cada vez mais constante, as produções literárias da época sofrem deslocamentos significativos, pois essa questão não é explorada apenas como uma forma de manutenção da ordem e da moral, mas passa a ser entendida como um efeito de sentido produzido pelo enfrentamento do discurso político autoritário com o discurso da liberdade de expressão que envolve, aí, a questão do fazer literário, constante inquietação do personagem-escritor no romance *A Festa* que será analisado neste trabalho.

O romance *A Festa* começou a ser escrito em 1965, mas devido às mudanças políticas da época, foi concluído somente em 1975 e publicado em 1976, ano em que o autor Ivan Ângelo recebeu o prêmio Jabuti pela publicação dessa obra.

O romance, a partir do título, *A Festa*, apresenta diferentes personagens, que pertencem a diferentes classes sociais, moradores de Belo Horizonte. O enredo é organizado de modo que todos os personagens se encontram na festa de aniversário de um deles, Roberto. Numa dispersão temporal e na retomada do passado, a narração retrata o período da Ditadura Militar, e pela voz do personagem-escritor outras vozes se fazem ouvir.

O escritor, também personagem do romance, constrói assim sua obra, a partir de contos, frases, anotações que foram escritos ao longo desses dez anos em que a obra foi produzida. Esses fragmentos, escritos pelo personagem-escritor, parecem remontar o olhar deste personagem em distintos momentos históricos. O primeiro, ele dez anos mais jovem, angustiado com os acontecimentos históricos e políticos e suas consequências para a produção cultural da época, o engajamento na luta por mudanças e, dez anos mais tarde, outro homem, em outras condições de produção, inserido em outras formações discursivas, junta esses fragmentos e acrescenta-os ao romance a fim de fazer do escritor também personagem do romance que escreve.

A escolha do título, *A Festa*, evidencia a formação discursiva em que está inserido o personagem-escritor ao optar por ele, uma vez que uma voz anterior se faz presente, estabelecendo uma relação interdiscursiva e um posicionamento político definido de resistência. Como tentativa de responder ao Golpe, o grupo Opinião, em 1965, mantém intocado o ideário nacionalista e populista dos movimentos sociais e estudantis. É nessa época que surge, no espaço político, a *Esquerda Festiva* – um movimento cultural e político, organizado pelos estudantes, artistas e intelectuais. Num

momento pouco propício para festas, esse grupo da esquerda desloca-se para as portas dos cinemas da moda e faz da expressão *A Festa* a marca de uma crítica ao discurso político que caracterizava e definia a ação cultural da geração anterior mantida pela esquerda ortodoxa. Os termos *esquerda* e *festiva* marcam, assim, a crítica a um discurso reformista e nacionalista do Partido Comunista, a fim de que este pudesse se engajar absorvendo informações dos processos de guerrilha revolucionária latino-americana e dos movimentos jovens, que marcavam as inquietações políticas em diversos países do Ocidente na segunda metade da década de 1960.

Desse modo, as manifestações culturais tornam-se lugar privilegiado de resistência, porque a censura e a sistemática exclusão da participação popular nas decisões políticas provocam o deslocamento de se contestar a política nos meios de produção cultural. O problema das relações dos intelectuais e estudantes com o Estado passa a ser um tema constante de debate político que será retratado na maioria das produções culturais da época.

É sob essas condições de produção que procuraremos analisar a constituição do personagem-escritor atravessado por vozes que ressignificam as práticas sociais, políticas e culturais do período militar no país. Assim, a partir do que foi colocado acima, tem-se como menção a polifonia, entendida como as diferentes vozes que atravessam e constituem o discurso do personagem-escritor como enunciador.

Apesar de o personagem-escritor não recuperar na materialidade lingüística as palavras censura, repressão, vê-se que esse apagamento é constitutivo das condições de produção em que esse personagem se encontra, mas no dizer do personagem-escritor evidencia-se o discurso político centrado no discurso literário. Tem-se, aqui, a função enunciativa exercida como representação, a retomada de vozes que se entrecruzam, se enlaçam. Pelo viés da produção literária, o discurso político intervém no campo artístico-cultural, reconfigurando e redefinindo os processos de representação literária.

Nossas inquietações nos levam a querer compreender os processos discursivos de constituição do sujeito do discurso (o personagem-escritor) na sua relação ilusória de exterioridade em relação ao acontecimento discursivo, ilusão essa em que o sujeito tem de se posicionar no lugar de observador e de produtor único e primeiro do seu discurso. Procuraremos nesse capítulo evidenciar as múltiplas vozes que constituem esse personagem-escritor no romance.

Para procurar responder as nossas questões, decidimos analisar apenas um personagem do romance *A Festa* – o personagem-escritor. A materialidade lingüística

que utilizaremos para a análise limita-se ao capítulo “Antes da Festa”, em que o personagem-escritor aparece. Além deste capítulo, será analisado também, no último capítulo, *Depois da Festa*, alguns fragmentos do encerramento que o narrador reserva ao personagem-escritor.

CAPÍTULO IV

O PERSONAGEM-ESCRITOR EM DIFERENTES POSIÇÕES-SUJEITO

*Olha a voz que me resta
Olha a veia que salta
Olha a gota que falta
Pro desfecho da festa.*

Chico Buarque de Holanda – “Gota d’água”

O processo de formação de significados na produção e na recepção da arte, de maneira geral, evidencia de modo diferente as relações históricas e sociais estabelecidas no espaço estético. Nas produções artísticas do século XX, percebemos uma constante subversão a uma subjetividade; o que se buscava era contestar os princípios ideológicos das forças hegemônicas. Essas produções mostram-se contraditórias, históricas e políticas, porque, sendo a realidade estruturada pelo discurso, torna-se inevitável separar a arte da vida. Dessa forma, o que se percebe, nesse momento, é a afirmação de uma sociedade descentralizada, baseada nas diferenças, e que proporciona, não só na arte literária, mas de modo geral, um deslocamento na maneira de pensar o mundo. As produções das décadas de 1960 e 1970 se propõem a ser autocríticas ao estabelecer a contradição metalingüística, ao registrar e contestar suas próprias formulações.

Fundamentando-nos nos princípios teóricos da vertente da AD francesa, iremos analisar o processo de constituição das vozes que perpassam os dizeres do personagem-escritor em *A Festa*, de Ivan Ângelo. Considerando a presença de outros discursos na constituição dos discursos do sujeito-escritor, realizaremos um levantamento de vozes e de sentidos que se entrecruzam no espaço discursivo do romance, identificando algumas

das várias vozes enunciadas e a posição ocupada pelo sujeito-escritor no espaço da função-autor.

A polifonia é constitutiva e essencial a todo discurso; no caso específico do literário são muitas as vozes assumidas ou reproduzidas pelo personagem-escritor, e muitas dessas vozes poderiam ser consideradas como citadas, suscitadas. Nessa perspectiva, deve-se dizer que não é possível distinguir uma voz fundadora, uma vez que as muitas vozes se apresentam, por diversos momentos, difusas. Há, portanto, no romance, essa dispersão de vozes, que se multiplica sendo consoante com as inúmeras posições possíveis ocupadas pelo sujeito discursivo no literário. Propomo-nos, pois, sob esses aspectos mencionados, analisar os recortes do *corpus* selecionado.

No capítulo intitulado “Antes da Festa”, dentre os vários personagens apresentados, eis que surge mais um: o escritor. Esse personagem aparece no romance sempre anunciado pelo narrador que delimita a sua aparição com a informação: *anotações do escritor*. Esse aspecto chama-nos a atenção, pois, ao longo do desenvolvimento do romance, outros dizeres são instaurados e o personagem-escritor, em um movimento discursivo de indagação sobre o lugar da escrita, tenta constituir-se, reconhecer-se pelo gesto de escrever. Transcrevemos a seguir a primeira aparição do personagem-escritor no romance para percebermos a posição de sujeito-autor que ele busca ocupar nesse espaço discursivo:

Fragmento 1

(Anotação do escritor:

Escrever o quê nesta terra de merda? Tudo que eu começo a escrever me parece um erro, como se estivesse fugindo do assunto. Que assunto? Merda! E quem disse que isso é responsabilidade minha? Por que não escrever um romance policial ou balé-revista infantil?)

A década de 1960 foi marcada, principalmente, pelos debates que evidenciavam a necessidade de engajamento político na produção cultural com o propósito de assim promover mudanças no quadro político. Desse modo, os artistas, os intelectuais sentiam a necessidade de se posicionarem frente aos problemas políticos do país. Esse era um período de repressão que causava medo e insegurança; nele, havia aqueles que restavam no conformismo, mas havia também todo um movimento no sentido de resistir, de lutar e de mudar a situação política e social do país. Por isso, a produção cultural da década

de 1960, sobretudo do período que vai de 1964 a 1968, foi marcada pelos temas de debate político.

A primeira aparição do personagem escritor, no início do capítulo “Antes da Festa: vítimas dos anos 60”, evidencia esse processo de constituição do artista, do escritor que vive em um período de repressão, censura e apresenta-se pouco otimista – *escrever o quê nesta terra de merda* –, e o mais relevante, a angústia, a necessidade de enquadrar-se nessa atitude revolucionária da época que priorizava os temas políticos: *tudo o que eu começo a escrever me parece um erro, como se estivesse fugindo do assunto. Que assunto.?* Percebe-se com esse fragmento que o escritor não pode escrever qualquer coisa, há um assunto em discussão na sociedade que incomoda, que não pode deixar de ser falado, as questões políticas e sociais da década de 1960 levam o escritor a tornar-se responsável, levam-no a tomar um posicionamento de participação efetiva quanto às questões políticas no país, daí parecer um erro escrever qualquer outra coisa que não evidenciasse uma escrita, uma arte participante e fugisse desse assunto. *E quem disse que isso é responsabilidade minha?* É nessa perspectiva, de sentir-se responsável por uma mudança, que os artistas buscavam produzir suas obras e sentiam-se compelidos a comprometerem-se com as questões sociais a partir de uma atitude intelectual do escritor.

O romance *A Festa* inscreve-se em um espaço sócio-histórico em que os sujeitos ficcionais, personagem e escritor, por meio de suas relações no espaço do romance, da ficção, são atravessados pelas relações históricas, sociais e ideológicas.

Todo discurso pode tornar-se outro, evidenciando o lugar da interpretação, do inconsciente e da ideologia, produzindo sentidos e constituindo os sujeitos. Os sentidos e os sujeitos são constituídos em um processo de transferência e jogos simbólicos, os quais não são passíveis de controle. Uma palavra pode ser ressignificada de diferentes maneiras conforme a posição do sujeito. *Por que não escrever um romance policial ou balé-revista infantil?* O sujeito discursivo se constitui, ideologicamente, tornando-se sujeito da ordem do discurso, ao mesmo tempo em que quer escrever.

E, por isso, é preciso pensar a relação simbólica que o sujeito mantém com a exterioridade, em sua exposição na história rumo à instauração de sentidos. O efeito de sentido gerado pelo conflito *escrever o quê?* aponta para a resistência. O sujeito não se submete às regras, ele duvida, questiona. É a presença do sujeito preso a sua própria finitude, o que é evidenciado pelos seus fracassos e seus anseios.

Fragmento2

(Anotação do escritor:

Todos os contos devem ter uma data, explícita ou implícita. O ano da festa é 1970. O Roberto, que dá a festa, é de 41. (Faz 29 anos e é o mais velho dos novos artistas da cidade, que têm entre 22 e 26 anos em 1970.)

O fato de os contos terem *uma data, explícita ou implícita*, evidencia as marcas de referencialidade histórica (1970) que recuperam, no espaço da dispersão de sentidos, toda uma conjuntura de significados que revelam as formações sociais, políticas e ideológicas integrantes do regime militar. Temos o personagem Roberto, com 29 anos em 1970, cuja presença leva-nos a constatar que há uma intensa participação da juventude na produção artística no país, uma vez que ele *é o mais velho dos novos artistas da cidade*. Por meio dessa referencialidade histórica identificada no fragmento, o personagem-escritor evoca as condições de produção pelas quais se constituem as produções culturais do período em que o romance foi escrito. Há também, a identificação de uma formação discursiva constituída por movimentos estudantis intensos, e vemos que o jovem artista e estudante identifica-se com essa formação discursiva de engajamento político e participação social em que se encontra inserido.

Fragmento 3

(Anotação do escritor:

Teatro.

Um homem sozinho. Gravadores, vozes, slides, cinema, discos, jornais, televisão. Ele contracena com os meios de comunicação. É ele quem constrói prédios, joga na bolsa, passa fome na rua, protesta contra isso-que-está-aí, apóia isso-que-está-aí, denuncia os amigos, faz arte, detesta arte, governa, é um simples funcionário de cartório, ama escondido estrelas de cinema e televisão. É um cara muito pequeno (papel para um anão?) em comparação com o material da cena. Obrigado a optar a todo instante, a partir dos dados dos meios de comunicação, mas as informações não são nada seguras, são até contraditórias.

Escrever até 30.1.69 e mandar para o concurso do Serviço Nacional do Teatro.)

Nesse fragmento, temos uma outra arte, o teatro, como materialidade para a produção de sentidos e de discursos no momento histórico em que o romance foi produzido. Nesse período, um projeto político foi construído no teatro, levando-se em conta as necessidades do grupo e as condições históricas do momento, o que fez com

que o teatro se tornasse, em 1964, um dos meios mais importantes de resistência do regime militar, produzindo peças que questionavam os valores sociais, culturais e políticos que circulavam na sociedade. Ao se inscrever, social e historicamente, através da inscrição de um discurso, o sujeito assinala, marca seu lugar discursivo, o lugar de onde produz o seu discurso.

Percebemos que diferentes discursos, tais como o político e o histórico, que podem ser percebidos a partir do fragmento *É ele quem constrói prédios, joga na bolsa, passa fome na rua, protesta contra isso-que-está-aí, apóia isso-que-está-aí, denuncia os amigos, faz arte, detesta arte, governa*, se fazem presentes e constitutivos da FD em que se encontram. Tal presença marca não só as relações sociais como também as relações políticas e econômicas, como podemos perceber seja no apoio ou não ao regime político instituído na década de 1960, seja nas denúncias feitas pelos próprios amigos com base no posicionamento político de cada um frente ao governo, evidências das relações históricas aí estabelecidas. Esses elementos apresentam-se como diferentes vozes caracterizando os vários sujeitos, coexistindo em um único espaço discursivo. No romance, por exemplo, em *É ele quem constrói prédios*, temos a representação da classe trabalhadora; *joga na bolsa* evidencia a classe de investidores; *passa fome na rua*, os miseráveis; *faz arte* representa os artistas e intelectuais, ou seja, toda a sociedade está representada neste homem que, sozinho, contracenava com os meios de comunicação. Essa heterogeneidade de vozes diz respeito aos diferentes elementos sociais, históricos e lingüísticos que perpassam as enunciações do personagem-escritor. Todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos, que possibilitam revelar os sentidos em que se podem pensar as contradições, mostrando o jogo de sentidos que elas expressam.

No início do fragmento – *um homem sozinho* – em meio a uma infinidade de recursos tecnológicos associados aos meios de comunicação, temos a perspectiva do homem sendo dominado pelos meios de comunicação de massa. Para a análise desse fragmento, tomemos a noção de Formação Discursiva a partir de sua intensa relação com a exterioridade. Em uma FD, o discurso é considerado como a dispersão de enunciados. Marcado por sua formação ideológica e atuando nos limites de sua formação discursiva, o sujeito (personagem-escritor) produz o discurso a partir dessa exterioridade que lhe é constitutiva.

Temos também um homem que vive em um mundo que se desfaz em pedaços, refletindo-se apenas como ausência ou como coleção de fragmentos heterogêneos, em

que o eu também se desagrega. A perda dessa imagem e a conseqüente desagregação do eu determinam uma multiplicação de fragmentos em que o homem torna-se *um cara muito pequeno*, diante de tantas informações e opções de escolha a se fazer. Tais escolhas, porém, não são livres, pois o homem desse tempo *é obrigado a optar a todo instante a partir dos dados dos meios de comunicação*, o que significa dizer que a relação dos meios de comunicação, *Gravadores, vozes, slides, cinema, discos, jornais, televisão*, é de dominação e controle do que pode ou não ser dito, escrito, ouvido. E que essas informações ainda *não são nada seguras, são até contraditórias*. Temos, então, o efeito sujeito que se caracteriza como resultante do processo de assujeitamento produzido pelo sujeito em sua movimentação dentro dessa FD da comunicação. Há, portanto, para o sujeito do discurso, diferentes tomadas de posição. Tem-se assim a plena identificação do sujeito do discurso com a forma-sujeito da FD à qual se inscreve, permitindo que essa tomada de posição se configure por meio do assujeitamento.

Para Pêcheux, para que um discurso funcione, além de se considerar as condições de produção e o seu funcionamento, o qual o remete à exterioridade, é preciso se considerar também a história e a ideologia. O escritor-personagem, ao escrever esse roteiro para ser enviado para o concurso do Serviço Nacional do Teatro, procura evidenciar a necessidade de se revolucionar o comportamento. Era preciso mudar a linguagem, as relações de poder estabelecidas na sociedade pelos meios de comunicação de massa, e evidenciar a importância de uma arte engajada, que esclarecesse a todos os problemas vividos. Da imparcialidade dos meios de comunicação, da tentativa de alienação e de dominação por ele colocadas, tem-se no teatro a recusa às relações dadas como prontas. O homem *que contracena com os meios de comunicação* responde ao processo de alienação, ele *ama escondido estrelas de cinema e televisão*, assim, temos um personagem-escritor que se posiciona frente à atuação da arte na sociedade de modo a evidenciar uma voz de luta e de mudança. Os meios de comunicação de massa visavam ao escamoteamento das diferenças dos interesses de classes e o teatro visava a desconstruir esse discurso, revelando o caráter ideológico dos meios de comunicação de massa, denunciando o seu poder de alienação e de aniquilamento do homem. É no fio discursivo que o personagem-escritor mobiliza o outro, permeando o discurso de dizeres que tornam a sua constituição fragmentada, dispersa. Outra voz se faz ouvir no intradiscorso, a voz da resistência que se inscreve numa formação discursiva, histórica e socialmente marcada pela referência aos meios de comunicação de massa, que influenciam esse sujeito e que marcam essa formação discursiva.

Fragmento 4

(Anotação do escritor:

O Judeu Refratário. Escrever como se fosse o relatório de um comandante de um campo de concentração, contando as tentativas para eliminar os prisioneiros. Tenta gás, forno, nada dá certo. Bota o judeu vivo dentro do crematório, junto com os outros, todos mortos, e o judeu sai de lá de dentro com os mesmos olhos fixos, alucinados. Mas não fala nada, não protesta. Tentam matá-lo a tiro; ele sangra aos poucos, durante dias, sangra até as feridas cicatrizarem – inclusive no coração – e não morre. Com baioneta, a mesma coisa. Mostrar o nazismo, a tortura, a opressão, a violência física. O nazismo é aí como um símbolo, e o judeu refratário representa aquilo que nenhuma opressão consegue destruir no homem.)

O sujeito da enunciação, diante de vários lugares que possa ocupar no espaço discursivo, pode assumir várias posições enunciativas das quais, por sua vez, emanam discursos outros, cujas existências encontram-se na exterioridade. É na relação com a situação sócio-histórica e ideológica que o personagem-escritor constitui seu processo enunciativo que, sendo uma enunciação particular, literária, o faz criando sujeitos personagens, como o judeu refratário, que evidencia a posição de resistência por ele defendida.

Dessa maneira, é significativa a análise do judeu como personagem que, ao representar os aspectos citados anteriormente, não está descrevendo a si, mas é inscrito pelo outro, pelo personagem-escritor numa dada formação discursiva, por se sentir nela representado e constituído.

Em outras palavras, o judaico que é considerado a dimensão inferior sob o nazismo – *Escrever como se fosse o relatório de um comandante de um campo de concentração, contando as tentativas para eliminar os prisioneiros* – aparece, de outro prisma, como a expressão do que é humano, porque se constitui num ideal frente à realidade degradante: *o judeu refratário representa aquilo que nenhuma opressão consegue destruir no homem*. Considerando a FD marcada pela inserção do judeu no mundo e na sociedade brasileira, o judeu constitui-se como uma das vozes que perpassam os dizeres do personagem-escritor, e estabelece a relação com *a tortura, a*

opressão, a violência física, praticadas não só pelo nazismo no período da Segunda Guerra Mundial, mas também no Brasil, no período da Ditadura Militar. *O nazismo é aí como um símbolo*, ele representa todos os regimes totalitários que mantêm o poder por meio da força e da opressão. O judeu, nesse processo de ser refratário, representa o próprio personagem-escritor, os estudantes, intelectuais, artistas, que são obstinados, intransigentes, que resistem a esse processo de tortura e de opressão.

Nessa perspectiva, deve-se dizer que nem sempre é fácil distinguir as vozes que constituem o personagem-escritor, porque estas se apresentam polifônicas, dispersas. Assim, na narrativa, o discurso do personagem-escritor se encontraria perpassado pelo discurso das personagens criadas por ele, como o judeu. Sua relação com outras personagens se constitui em papéis delegados pelo personagem-escritor, e se faz permeada por embates, contra-discursos, perpassada por outras vozes, por outros discursos.

A força polifônica dos enunciados revela as vozes vinculadas ao comportamento histórico-social que marcam o enunciado em sua materialidade discursiva. Esse lugar discursivo, o de ser judeu, possibilita ao personagem-escritor enunciar-se, mover-se como sujeito em diferentes FDs, e fazer emergir vozes que o colocam em uma posição sujeito de resistência.

Como o interdiscurso é o lugar do pré-construído, o que procuramos mostrar é que o funcionamento do discurso só é possível porque o sujeito se apropria de um já dito, explicitando na materialidade de seu discurso outros discursos exteriores, inscritos na história, constituintes do interdiscurso. As retomadas de discursos anteriores ditos por outros sujeitos em outra FD trazem o já-dito de maneira a produzir o novo, a alteridade. É essa repetição/alteridade que constitui a polifonia no discurso do personagem-escritor.

Fragmento 5

(Anotação do escritor:

Incluir em Antes da Festa várias “anotações do escritor” (inclusive esta). São projetos, frases, idéias para contos, preocupações literárias, continhos relâmpagos, inquietações. Assim, o escritor seria, junto com Samuel, personagem principal da história que está escrevendo. Personagem involuntário, porque é “outro autor” – ele mesmo, ou o homem que ele viria a ser, convivendo artificialmente no tempo e no espaço com o homem que ele tinha sido – é “outro autor” quem junta os pedaços desconexos de suas anotações).

O sujeito é marcado pela história e pela ideologia. Dessa forma, trabalhar com a constituição do personagem-escritor implica analisar esse sujeito partindo de um lugar sócio-histórico e ideologicamente marcado e buscar as regularidades circunscritas em suas manifestações discursivas.

Percebemos no fragmento acima que o sujeito inscreve em seu dizer discursos que se completam: discursos produzidos por ele em um espaço e tempo específicos, e que serão retomados e aglomerados no romance em um outro tempo-espaço. Nessa perspectiva, temos o personagem-escritor ocupando o lugar do que ele chama *outro autor, porque é “outro autor” – ele mesmo, ou o homem que ele viria a ser, convivendo artificialmente no tempo e no espaço com o homem que ele tinha sido*. A imagem que se cria desse sujeito é de alguém que está à procura de uma unidade. É importante que se perceba que esse lugar discursivo, de onde o sujeito enuncia sua condição de escritor, anuncia também o lugar de uma função-autor ocupada por ele.

Incluir em Antes da Festa várias “anotações do escritor” (inclusive esta)... Personagem involuntário, porque é “outro autor” – ele mesmo, ou o homem que ele viria a ser... Nesse fragmento, uma voz anterior aos poucos se constitui por meio da linguagem. Em um movimento discursivo de indagação sobre a escrita, sobre o lugar do escritor, temos um jogo temporal em que esse sujeito discursivo, que enuncia explicitamente, é fragmentado, encontra-se no espaço de saber outro, mais jovem. A existência do sujeito (personagem-escritor) se instaura com a escritura, por meio dos *projetos, frases, idéias para contos, preocupações literárias, continhos relâmpagos, inquietações*. Observa-se que esse sujeito discursivo equaciona o escrever como constituição de si que se efetiva pelo constante movimento de requisitar o outro. Há marcadores de outros, de um nós que se une e se fragmenta, e, nesse jogo, revela-se aquele que ocupa o espaço da escritura e produz dizeres outros, porque é *“outro autor” quem junta os pedaços desconexos de suas anotações*.

Quanto ao tempo de criação do romance, e as anotações colocadas ao longo deste, temos um personagem-escritor que ora se identifica ora se contra-identifica, constituindo-se a partir de um jogo de interposição do mesmo e do outro, agora mais velho, porém travestido das feições do eu jovem, contestador, revolucionário.

Os fatos vividos e retratados no romance reclamam sentidos diferentes, e o sujeito ocupa lugares que são entremeados pelo histórico, pelo estético e pelo ideológico. Assim, *o escritor seria, junto com Samuel, personagem principal da história*

que está escrevendo. A existência do personagem-escritor no romance é marcada pelo lugar ocupado por esse sujeito discursivo por meio da linguagem que o constitui, lugar esse não só de escritor do romance, mas também de personagem que participa, constitui a obra e nela se constitui. Nesse fragmento, temos o pré-anúncio, por parte da personagem-escritor, sobre a criação deste personagem a fim de reconhecer o outro, apresentando outros, as vozes sociais.

O enunciado em questão mostra o sujeito-personagem que se identifica como autor e personagem principal do romance, ele é criador e criatura, é ele o criador do romance em que se inscreve, e é também personagem criado por um “outro autor”, que não deixa de ser ele, mas em um outro espaço tempo, e por isso outro, não tendo, portanto, domínio sobre como será inscrito no romance. Temos, no romance, o personagem-escritor marcado por constantes deslocamentos. O personagem-escritor revela, nesses fragmentos, que exerce o papel de autor para colocar em palavras a sua criação, afirmando-se como escritor cuja produção e criação são movidas pela inquietação.

Percebemos, assim, que o escritor-personagem não fala de um único lugar e não fala com uma só voz, há múltiplas vozes que vão ressoar em seu dizer por meio dos atravessamentos discursivos. Isto é, outras vozes atravessam o seu discurso. O personagem-escritor é a criação de um construto histórico, social e ideológico disperso ao longo do romance a partir das diferentes posições por ele assumidas.

Fragmento 6

(Anotação do escritor:

O que eu faço com isso: um romance, um conto, uma crônica, nada?

Um filme mudo de ficção-científica, feito em 1931. está sob guarda e vigilância do FBI. Paralelamente, a organização realiza investigações para descobrir seus realizadores: atores, fotógrafos, produtor, diretor, roteirista, cenógrafo. O filme, descoberto nos porões de um cinema que fechou por falta de público na cidade de El Dorado, Arkansas, foi uma incômoda herança do governo Johnson para Nixon. Detalhe curioso: El Dorado fica a pouco mais de 400 quilômetros de Dallas, Texas.

O filme deve chamar-se “The Assassination of the President”, conclusão a que chegaram os investigadores baseados na anotação feita na primeira lata da pilha – “The Assas. Of the Pres.” – porque o primeiro rolo que conteria o nome completo do filme e talvez os nomes da equipe de realizadores, não foi encontrado. O dono do cinema, que o comprou do velho dono, não soube informar nada, apenas comunicou às autoridades o seu achado; o velho e agora cego antigo proprietário, o texano Jerome Prescott, lembra-se vagamente de ter guardadas algumas latas de alguns filmes realizados por produtores independentes, que faziam sua própria distribuição. Era um serviço mal organizado, de pequena empresa, e acontecia frequentemente sobram latas e

até filmes inteiros guardados muito tempo no cinema, à espera de que os homens passassem para apanhá-los. Aquele filme, disse lembrava-se muito bem, foi um dos maiores fracassos da história do seu velho cinema em 1931, ou 2.

Um filme sem galã, sem uma garota como Lillian Gish ou Jean Harlow, com muita discussão política e uma história antiamericana passada no futuro, só podia ser fracasso.

O filme conta, em minúcias que não se pode considerar coincidência, o assassinato a tiros de um presidente K. nos Estados Unidos, em Dallas, Texas, 1963. somente esse dado seria suficiente para justificar uma investigação rigorosa. Mas há coisa melhor: a cena do crime coincide quase exatamente com a realidade, 32 anos depois! Alguns detalhes, como frisos dos carros, tom das roupas e placas das casas comerciais não são exatos, mas bastante aproximados. Parece que há algumas divergências da história conhecida, mas quanto a esse ponto surgiram apenas suposições, porque somente pessoas importantíssimas viram o filme – essas não falam. Segundo se diz, aparece no filme mais um atirador e – dizem- pertencia aos quadros secretos do FBI. Busca aflita nos arquivos: o nome com o qual ele aparece no filme nunca constou das listas dos agentes secretos. Nada disso tem muita importância.

Até agora, passados quase dez meses de investigações, não foi possível localizar um só ator do filme. Cópias fotografadas de suas caras foram distribuídas aos agentes, que procuram todos os velhos atores das décadas de 20,30 e 40. Ninguém se lembra daquelas caras, em Hollywood ou Nova York. A investigação está agora estendendo-se ao Canadá e Inglaterra. “Você conhece esse homem? ele era assim em 1930. escreva-nos ou telefone e ganhe uma geladeira se você acertar.” – diz a televisão em três países, disfarçando a busca em concurso. Já há quem diga que o filme pode ter sido feito em qualquer lugar do mundo. Nada impede que se coloquem legendas em inglês num filme mudo argentino, por exemplo. As hipóteses extra-terrenas estão afastadas, por enquanto.

A mais recente sugestão, que partiu do chefe da divisão de cinema do FBI, é que o filme seja exibido, com grande promoção. Os autores se apresentarão, diz ele, empurrados das sombras pela vaidade – porque será sucesso, sem nenhuma dúvida.

O presidente Nixon hesita. Com a exibição, o filme deixará de ser apenas mais um mistério do FBI e o mundo já angustiado será tocado por um mistério insolúvel, insuportável.)

No instante em que o processo histórico brasileiro segue em direção à ditadura, não só a literatura, mas outras formas de arte, sentem a necessidade de não se posicionarem de maneira alienada frente aos acontecimentos vividos, o que significa que, além da literatura, do teatro, o cinema também não negligenciou a importância de sua ação política. Para Foucault (1969), quem fala, fala de algum lugar social e histórico, reconhecido institucionalmente, o discurso torna-se um jogo polêmico, por meio do qual se constituem saberes em um momento histórico. No fragmento acima, por exemplo, há um jogo com os ditos da exterioridade que se apresentam na produção literária velados pela produção cinematográfica.

Vê-se que o personagem-escritor opera o seu discurso em vários dizeres outros que se interpenetram, marcados pela busca de uma identidade. A força polifônica dos

enunciados revela FDs vinculadas ao comportamento histórico social em que o enunciado é marcado na materialidade discursiva. Esse lugar discursivo, bem como outros, possibilita-lhe enunciar-se, mover-se como sujeito em diversas FIs e FDs. O personagem-escritor, no início do fragmento, inquieto quanto ao que fazer em relação ao tema em questão, opta por não trabalhar no espaço da escrita, mas do visual; o filme *mudo* evidencia essa relação do não falar, não escrever, é o dito apresentado pelo não-dito. A opção por uma produção cinematográfica de ficção científica está diretamente relacionada com o tema; o assassinato de um presidente americano só poderá ser bem representado dentro de uma produção tipicamente americana, o da ficção científica, porém, o tempo é outro, 1931. O tema é desenvolvido em uma perspectiva múltipla, em que os sentidos se entrelaçam e se multiplicam. Assim, para entendermos o discurso, é necessário analisá-lo no entrecruzamento das FDs que deixam entrever os discursos social e cultural recuperados pela memória discursiva política, discursos esses que fazem significar os acontecimentos presentes relacionados ao passado.

É da própria constituição do sujeito sua natureza dialógica. Natureza que favorece a inserção de um texto na ordem da história. Por isso, os sentidos orientam-se em espaços contraditórios, instaurando a polêmica e os deslocamentos. A voz do personagem-escritor expressa as memórias que fazem uma relação do presente com o passado, produzindo as imagens que delas são construídas. Em 1931, não havia ainda filmes de ficção científica e não havia acontecido o assassinato do presidente, fato histórico de 1963. Temos, nessa regressão temporal, um fato histórico de 1963 representado no cinema em 1931, como uma produção cinematográfica futurista que causa repercussões políticas por trazer fatos que coincidem com um presente. *O filme conta, em minúcias que não se pode considerar coincidência, o assassinato a tiros de um presidente K. nos Estados Unidos, em Dallas, Texas, 1963.*

Temos no fragmento 6 um acontecimento discursivo que se configura como um fracasso em 1931 ou 1932, por ser uma produção que se distancia do cinema americano quanto aos personagens, enredo e fotografia, *um filme sem galã, sem uma garota como Lillian Gish ou Jean Harlow, com muita discussão política e uma história antiamericana passada no futuro, só podia ser fracasso.* Essa proposta contrapõe-se ao que surgia no Brasil, no cinema, o Cinema Novo, buscando romper com essas características da indústria do cinema norte-americano exclusivamente comercial. Por trás desse enunciado, repousa um constante não dito, momento em que o discurso ganha

força irônica, pois se remete a FDs que determinam as relações de poder estabelecidas entre os Estados Unidos e o Brasil.

A representação do passado existente no filme está relacionada com o período em que ele foi produzido. A escolha de um tema histórico, no caso, o assassinato do presidente dos Estados Unidos e a forma como é organizado o filme, a atuação do FBI, as intensas investigações para descobrir seus realizadores, *atores, fotógrafos, produtor, diretor, roteirista, cenógrafo*, de modo intenso e por um longo tempo – *Até agora, passados quase dez meses de investigações, não foi possível localizar um só ator do filme* –, marcam as suas condições de produção, um período de perseguições e repressão quando à liberdade de expressão – *não foi possível localizar um só ator do filme* – que evidencia a necessidade de se produzir a arte na clandestinidade – *O filme, descoberto nos porões de um cinema que fechou por falta de público* –, de esta arte ser impossível de ser veiculada à massa, sendo feita por produtores independentes, sem muita organização e com a distribuição limitada. Ao tomar-se por escritor dentro do interdiscurso, o personagem-escritor desloca-se do já-dito, inscrevendo-se na ordem do discurso por intermédio de outros enunciados. O personagem-escritor apropria-se da exterioridade de onde emana toda a sua enunciação, ocupando a posição de escritor. As regularidades apreendidas em uma certa enunciação, no interior do interdiscurso, são controladas pelos deslocamentos do personagem-escritor. Regularidades estas constituídas dada a inscrição do sujeito na história e sua submissão às determinações que organizam o espaço social da produção de sentidos retomados pela memória discursiva. Conclui-se, com isso, que é nesse espaço da memória que se estabelece a exterioridade do enunciável para um sujeito enunciator, exterioridade essa à qual ele recorre e da qual ele se apropria para construir sua enunciação.

Fragmento 7a

(anotações do escritor:

O papel está na máquina há uma hora e meia, branco até eu começar a escrever esta carta a quem interessa possa – porra, porra, porra. Eu pus o papel na máquina para começar novamente a escrever O Judeu Refratário e não consigo tirar nada de mim. Porra. Gostaria de dar uma porrada no meu superego. Preciso entender direito o que é que me impede. Hipótese um: medo de crítica e eu disfarço com escrúpulos de escrever um livro inútil. Hipótese dois: o ambiente rarefeito de liberdade me inibe, inibe todo mundo, e escrever virou uma bobagem sem importância. Hipótese três: estou entre deus e o diabo na terra do sol, entre escrever para exercer minha liberdade individual e escrever para exprimir minha parte da angústia coletiva; imagino histórias que tenho vergonha de escrever porque são circunstanciais. Hipótese quatro: sou

consciente de estar vivendo num momento de obscurantismo da literatura, um daqueles períodos estéreis de que a história não guarda nada e sei que é inútil escrever qualquer coisa, participante ou não, que tudo sairá uma bosta e se perderá na noite da história e é melhor não desperdiçar meu tempo. Hipótese cinco: tem muita porra estéril derramada por aí e eu não quero ser mais um punheteiro...).

Nesse fragmento, se entrevê uma possível explicação do que seja a própria criação literária: o fazer, constituir, tecer o inverso imaginário que se materializa e se presentifica na/pela linguagem. Nesse sentido, o personagem-escritor, parece sugerir, em suas anotações, infindáveis relações entre o saber discursivo e as condições históricas de produção desse discurso.

Os embates de vozes estão presentes no romance, conferindo à obra o lugar dos múltiplos sentidos, dos fios dialógicos que se entrecruzam. É a voz do escritor retomando vozes culturais, sociais, por sua vez retomadas pelos personagens como uma instância perpetuadora da polifonia; temos, assim, uma escritura aberta a múltiplas significações.

O processo de problematizar o gesto de escrever é um mecanismo denunciador da significação do mundo e do sujeito escritor. A escritura funciona como um espaço de resistência em que os sujeitos serão autorizados a produzirem reflexões da existência de um sujeito da escrita.

A escritura surge como uma tentativa de resistir, de experimentar, de transgredir, como notamos em *tem muita porra estéril derramada por aí e eu não quero ser mais um punheteiro*. O personagem-escritor experimenta essa crise, de não querer escrever algo sem importância, ou que não produzirá mudanças na sociedade. O que percebe é a necessidade de se tentar abarcar a realidade, o momento histórico vivido por meio da escrita. Ao lançar-se no gesto de escrever, o personagem-escritor experimenta e vivencia essa angústia: *Gostaria de dar uma porrada no meu superego. Preciso entender direito o que é que me impede*. A escritura surge quando o sujeito se desloca para outro lugar paralelo à escrita.

Num primeiro momento, nota-se que o personagem-escritor, ao tentar escrever seu romance, produz um deslocamento na maneira de pensar. A política literária utilizada é de ser consciente, ou seja, o personagem-escritor tem a ilusão de ser a origem do seu dizer, e de que pode controlar os sentidos produzidos; ele, assim se posiciona, a fim de estabelecer a contradição, de registrar e de contestar suas próprias formulações.

Pêcheux (1975), em seu artigo “A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectiva” (in GADET & HAK, 2001, p. 176), por meio do esquecimento nº. 2, trabalha essa possibilidade de a subjetividade controlar o sentido do discurso:

Desse modo se acha, pois, desenhado num espaço vazio o campo de “tudo o que teria sido possível ao sujeito dizer (mas que não diz) ou o campo de “tudo a que se opõe o que o sujeito disse”. Essa zona do rejeitado pode estar mais ou menos próxima da consciência e há questões do interlocutor – visado a fazer, por exemplo, com que o sujeito indique com precisão “o que queria dizer” – que o fazem reformular as fronteiras e re-investigar essa zona. Propomos chamar este efeito de ocultação parcial esquecimento 2 e de identificar aí a fonte de impressão de realidade do pensamento para o sujeito (“eu sei o que digo” “eu sei do que falo”).

O personagem-escritor apresenta-se a partir de um processo que busca a universalização da sua posição de sujeito, ele apóia-se na capacidade de produzir efeitos de sentido a partir da posição de escritor como voz una e detentora da realidade na sua verdadeira complexidade. Com isso, ele procura realizar uma análise crítica que justifica a produção do romance.

Para Orlandi (2001, p. 73), o autor está sob várias exigências na produção de seu dizer, pois se exige dele

coerência; respeito aos padrões estabelecidos, tanto quanto à forma do discurso como às formas gramaticais; explicitação; clareza; conhecimento das regras textuais; originalidade; relevância e entre várias coisas, unidade, não contradição progressão e duração do seu discurso.

Ou seja, essas exigências pretendem tornar o personagem-escritor, no romance analisado, mais controlável em seus objetivos e sentidos produzidos; mais identificável no espaço que busca ocupar como “sujeito-autor” de seu discurso.

A especificidade do discurso literário organiza-se na maneira pela qual esse discurso se constitui. Contudo, vale reiterar que um discurso, materializado em um texto, sempre remete a outros discursos, materializados em diferentes textos a partir dos pré-construídos, tornando-se dessa maneira uma rede. O espaço, no romance, constitui-se polifônico, uma vez que dele se fazem ouvir várias vozes enunciando os conflitos e as contradições da ditadura militar. Nota-se, ainda, que o personagem-escritor, sujeito do discurso, envolve-se em uma trama discursiva capaz de figurar toda a relação histórica e ideológica.

O sujeito enuncia inserido em um espaço considerado contraditório e de dúvidas. Nesse espaço de conflitos, os discursos são construídos, fazendo emergir várias vozes que enunciam as contradições. Nota-se ainda que o sujeito do discurso ocupa lugares em que perpassam vários discursos – como o discurso político.

Está *entre Deus e o Diabo na terra do sol*, título do filme produzido por Glauber Rocha, e que, deslocado para esse texto, retoma/compõe outras vozes que refletem um real histórico das experiências sociais do cangaço no Brasil vividas pela sociedade, sendo estas ressignificadas no romance *A Festa*.

O sujeito personagem-escritor inscreve-se ideologicamente em uma conjuntura político social em que não é permitido escrever qualquer coisa, anunciando, em sua voz, características de uma sociedade que vive intensamente. Os discursos presentificados no romance carregam marcas interdiscursivas que fazem emergir essas vozes.

Além da posição de autor em que está inscrito o personagem-escritor, outros fatores o impelem a ocupar esse lugar dessa maneira e não de outra. Há no momento da produção literária uma preocupação e receio com o que se quer/pode escrever. Ao levantar as hipóteses que justificam a dificuldade em escrever, o personagem se vê inserido em um contexto sócio-histórico limitador. O medo da crítica mostra que não se pode escrever qualquer coisa sem estar sujeito a sofrer coerções. O escritor encontra-se em um lugar discursivo ao mesmo tempo de autoridade e de submissão.

Embora o que ocorre com o romance em análise seja a voz da resistência, da denúncia, no fragmento acima o personagem escritor enuncia seu dizer questionando a sua condição de autor; apresenta-se, no intradiscurso, a voz do sujeito como sujeito social, marcado pela violação da dignidade humana, sujeito fragmentado, deteriorado nas relações sociais e também na crueldade. Vê-se que, o personagem-escritor focaliza a marcha incessante da história rumo ao destino através do deslocamento histórico, mostrando vozes que se fazem ouvir no intradiscurso.

O sujeito inscreve-se em FDs caracterizadas pela busca da liberdade de expressão. É através da memória discursiva que se pode compreender o sujeito do discurso pautado pela dúvida, pelo conflito. Tem-se um sujeito cindido, marcado pela incompletude que anseia pela completude. Todas essas marcas advindas das condições sócio-históricas e ideológicas são constitutivas desse sujeito.

As hipóteses dois e quatro levantadas pelo escritor personagem fazem referência ao espaço e tempo em que ele está inserido. O funcionamento discursivo estabelece-se a partir de marcas que atestam a relação do sujeito com o seu dizer, e através dele com o

mundo. Sendo o sujeito essencialmente histórico, sua inscrição discursiva será produzida a partir de um determinado lugar e tempo, sempre situado em relação aos discursos do outro, fazendo emergir outros discursos. Assim, *o ambiente rarefeito de liberdade*, assim como a consciência de se *viver em um período de obscurantismo literário*, são a expressão de existência de um discurso autoritário, repressor, que atravessa o discurso literário produzindo um apagamento desse discurso, uma vez que *escrever virou uma bobagem sem importância*. Ao interpelar o sujeito e produzir esse efeito de evidência e de unidade, a ideologia produz um processo de naturalização dos sentidos. Ancorando-se no *já-dito*, e apagando a história, os sentidos vão se instalando na sociedade e vão sendo percebidos, e apropriados no intradiscorso, como naturais.

Temos, assim, atravessado no dizer do personagem-escritor, o discurso da crítica literária colocada como limitadora do que se deve escrever, e o discurso político repressor, também de caráter limitador, e que produz dizeres que anulam os dizeres da produção literária, atribuindo a ela pouca ou nenhuma importância. Diante disso, a terceira hipótese se justifica: *estou entre deus e o diabo na terra do sol, entre escrever para exercer minha liberdade individual e escrever para exprimir minha parte da angústia coletiva*. Esses discursos atravessam, dispersam e constituem a inscrição discursiva do personagem-escritor, fazendo-o tomar posição e ocupar esse lugar instável de heterogeneidade ao formular os enunciados.

O personagem-escritor pode ser definido como um funcionamento enunciativo, como uma forma de enunciar o discurso político, o discurso literário, o discurso social vigente, a fim de contestá-lo. Devido a essa posição ocupada pelo personagem-escritor, as vozes que o constituem se convergem para duas posições: a do poder colocado, e a do poder constituído. O poder colocado como o poder político de repressão e limitação ao que pode ser dito, e o poder constituído do personagem como escritor detentor de um poder de expressar com palavras, seja a sua indignação, ou o conformismo frente à realidade que se apresenta.

Na seqüência do fragmento analisado acima temos:

Fragmento 7b

É o que eu faço com a minha porra? Hipótese um, vendo para um escritor norte-americano de worst-sellers. Hipótese dois escrevo um livro chamado “Se Eu Quisesse Escrever um Livro”. Porque uma hora qualquer essa porra vai explodir. As pessoas me olham nas ruas como se eu fosse um tarado a ponto de espirrar porra por aí. Eu preciso descarregar; em poluições noturnas ou em

cartas abertas a quem interessar possa. Ofereço a quem quiser algumas idéias, tudo de graça senhores, porque o autor se sente incapaz de resolver alguns problemas pessoais. Oferecimento ao senhor Glauber Rocha: argumento para um grande filme épico alegórico em que os personagens são um gladiador, Cristo, Billy the Kid, um astronauta, um cangaceiro, um samurai, Tutmés, o faraó guerreiro. Señor García Márquez, interessa?: o trapezista de circo saltou e ficou parado no ar uns cinco segundos, enquanto o trapézio ia e voltava e ia novamente, até que o trapezista pegou-o na volta como quem pega um bonde andando e aquilo foi apenas uma das coisas maravilhosas que ele fez na cidade, sendo a última ter disvirginado a filha do retratista e ter sumido (a moça jura que ele sumiu antes de dobrar a esquina, fez puff e sumiu) para nunca mais voltar, e o filho deles dois nasceu de 14 meses e aprendeu a falar no meio da segunda semana de nascido. E esta, quem aceita?: o sujeito que ia com o fetozinho de um aborto numa caixa de sapatos, aborto natural da mulher dele, ia levar para enterrar, e esqueceu no balcão da padaria e então – Ah, grande Borges, quem sabe esta lhe serve?: um agente funerário é chamado a uma casa; chega lá, uma senhora o atende na porta e diz que ninguém chamou; ele volta para agência, chamam de novo, ele vai ao mesmo endereço, de novo a mesma senhora o recebe na porta e diz que não foi de lá que chamaram; ele volta para a agência muito puto da vida e então chamam de novo, ele diz que não vai, estão pensando que ele é algum palhaço?; então a pessoa que estava telefonando vai até lá esclarecer a situação; o agente explica que esteve na casa duas vezes, conferem o endereço, tudo certo; a pessoa pede ao agente que descreva a mulher que o recebeu à porta, o agente a descreve com minúcias, porque era um homem muito observador, e a pessoa sai apavorada pelas ruas: era ela, a morta, que recebia o agente! Puta merda, essa me dá até arrepio. E aqui algo para Hitchcock, talvez: o título poderia ser O desafio. Ou o Duelo. Um sujeito muito elegante, fino, coloca uma carta no correio. Corta. Letreiros, música, a carta viajando através da burocracia dos correios, até chegar às mãos do destinatário, o chefe de polícia. Isso coincide com o fim dos letreiros. A carta, anônima evidentemente, avisa ao chefe de polícia que seria morto Fulano de Tal e desafia a polícia a impedir o crime. Daria dois dias para polícia pôr-se a campo e ele não começar com muita vantagem. Good sport. Tenho aqui também deixa-me ver, alguma coisa que poderia servir eventualmente ao senhor Robbe-Grillet, não?: uma mesma cena é descrita repetidas vezes, com algumas pequenas modificações é que serão ao mesmo tempo a ação e o assunto da obra, serão” o que se conta”. Como se alguém, remoendo um fato na cabeça tentasse lembrar-se de detalhes; lembra-se de uns, esquece-se de outros; o conjunto escapa-lhe sempre. Pode-se construir também como se fosse a mesma coisa vista por vários observadores. Começar com um período bem simples, como “o corpo caiu do 63º andar”. Outros parágrafos, cada um valendo por si como um texto completo, contarão exatamente o que aconteceu, embora o acontecimento seja um mistério para a personagem, porque ela não vê o conjunto. Toim!).

Nesse fragmento, a interdiscursividade é evidenciada pela presença do discurso literário e cinematográfico que marcam a presença de outros discursos, ecoando outras vozes que se harmonizam, que se conciliam de maneira implícita (constitutiva) ou explícita (marcada). A tarefa de escrever é árdua, o escritor vai tecendo seu texto, e este está repleto de outros textos e de leituras anteriores. Desse modo, o texto estabelece sempre uma relação com outros textos que evidenciam o entrelaçamento de vozes e de discursos presentificados no romance.

O escritor-personagem percebe – através de uma realidade posta – o ato estético de fazer literatura, as marcas da história. A objetividade, da qual o sujeito escritor faz parte, fornece os limites do

fazer estético. *É o que eu faço com a minha porra? Hipótese um, vendo para um escritor norte-americano de worst-sellers. Hipótese dois, escrevo um livro chamado “Se Eu Quisesse Escrever um Livro”.* Outras realidades estão sendo construídas, a partir de outras histórias, que são dedicadas a outros escritores, como Garcia Márquez, Jorge Luis Borges, ou a cineastas com Glauber Rocha e Hitchcock.

O dialogismo surge como jogo produtor e deslizador de sentidos. Os textos são dialógicos quando resultam do embate de muitas vozes sociais. E, dentre os diversos discursos sociais, o literário, como todos os outros, é por excelência polifônico, por ser espaço de entrecruzamento de muitas vozes. O escritor, na condição de portador de uma voz social, veicula constitutivamente, em sua escritura, um proliferar de vozes sociais reveladoras de aspectos históricos, culturais, sociais, por sua vez ideológicos. ... *E aqui algo para Hitchcock... Tenho aqui também deixa-me ver, alguma coisa que poderia servir eventualmente ao senhor Robbe-Grillet, não?* É no fio discursivo que o escritor personagem mobiliza os dizeres de outros para marcar as condições de produção do seu discurso e as mudanças produzidas por elas quanto à constituição e transformação da arte literária. Assim, o personagem-escritor parece revelar o próprio processo de construção do romance, em que a heterogeneidade de vozes assume o lugar antes ocupado pela ilusão do único, do acabado.

O sujeito, ao problematizar a escrita, participa do jogo de apagamento do próprio sujeito, que deixa entrever, nas fissuras, a presença do outro e com isso a função-autor permite o “um” ser “outros”.

No romance *A festa*, o discurso citado, a voz alheia, mostra-se recorrente. Em muitas ocasiões, observam-se vozes alheias. Há este estilhaçamento da voz do escritor que, não podendo ser uma, para ter a ilusão de abarcar o todo, revela-se aos estilhaços; neste caso, então, ela se multiplicaria e, sendo múltipla, parece consoante com os inúmeros papéis e posições possíveis da função-autor para o discurso.

As referências a outros escritores e a forma como desenvolvem seus trabalhos constituem-se com o diálogo; tem-se uma escritura que se refere a outras escrituras. Temos, nesse fragmento, a presença de vozes que marcam o aspecto histórico e cultural com as ostensivas referências a elementos culturais.

A primeira referência marcada é a produção cinematográfica de Glauber Rocha, que retrata a realidade, a miséria do sertão nordestino com os filmes alegóricos; *Argumento para um grande filme épico alegórico em que os personagens são um gladiador, Cristo, Billy the Kid, um astronauta, um cangaceiro, um samurai, Tutmés, o faraó guerreiro.*

Uma produção cinematográfica que busca sempre a aparição de uma realidade dura e palpável. No Brasil, através do cinema, procura-se chegar a uma imagem mais próxima da nossa identidade; buscando romper com o cinema americano, buscava-se criar um cinema nacional, recuperando mitos e crenças populares com uma intenção eminentemente política. *Cristo, Billy the Kid, um astronauta, um cangaceiro, um samurai, Tutmés, o faraó guerreiro*, todas essas citações têm em comum o caráter de luta, de resistência que é marcada em distintos momentos da história e em diferentes lugares do mundo. O gladiador, guerreiro da Roma antiga que lutava para entreter o público; Billy the Kid, uma lenda do Oeste americano, um fora da lei que liderava malfeitores nos sertões americanos, também faz alusão ao cangaceiro, também fora da lei que andava em bandos no sertão nordestino do Brasil no início do século XX. Além dessas referências, temos o samurai, que é o guerreiro das armas no Oriente feudal, Tutmés, faraó da XVIII dinastia, no Egito. Todos esses elementos são colocados em um mesmo espaço e tempo, o da produção alegórica no cinema, e sugeridos como proposta para um filme épico pelo escritor-personagem. Podemos fazer, a partir dessa descrição, a análise desse fragmento com base nesse processo em que o tempo torna-se descontínuo, o mundo se desfaz em pedaços, refletindo-se tal como uma coleção de fragmentos heterogêneos, em que o eu também se desagrega. A perda dessa imagem de univocidade e a conseqüente desagregação do eu determinam uma multiplicação de fragmentos. O sujeito mostra-se a partir do outro, de vários outros, mas não do todo; essa alusividade é plural e diversa.

Além de termos diferentes guerreiros de diferentes momentos e lugares, há a presença de Cristo como uma dos personagens, que não deixa de fazer referência às produções de Glauber Rocha no Cinema Novo, uma vez que este se constitui como um projeto de transformação social, com uma intenção eminentemente política, que incluía também o papel da Igreja. A referência a Cristo retrata uma realidade de fé e de devoção da população brasileira cristã, que tem na religião não só um consolo e uma sustentação para superar as dificuldades, mas também um instrumento de luta e de resistência contra a opressão. O jogo enunciativo é atravessado pelo interdiscursivo, uma vez que outros sujeitos estão envolvidos fazendo crer que outras FDs e FIs corroboram para estabelecer o lugar que ocupa o sujeito da enunciação. Foucault (2002, p. 69-70) reconhece o caráter dispersivo do sujeito, ao notar o deslocamento de papéis, segundo as várias posições que um sujeito ocupa. As diversas vozes conjugam-se no interdiscurso,

obrigando o sujeito em interação com FDs e FIs a resgatar as condições de produção e reconstituir, construir por meio das diversas vozes o seu discurso.

Uma segunda referencialidade marcada nesse fragmento analisado diz respeito aos textos literários e personagens dedicados pelo escritor-personagem a García Márquez, e a Jorge Luis Borges:

Señor García Márquez, interessa?: o trapezista de circo saltou e ficou parado no ar uns cinco segundos, enquanto o trapézio ia e voltava e ia novamente, até que o trapezista pegou-o na volta como quem pega um bonde andando e aquilo foi apenas uma das coisas maravilhosas que ele fez na cidade, sendo a última ter disvirginado a filha do retratista e ter sumido (a moça jura que ele sumiu antes de dobrar a esquina, fez puff e sumiu) para nunca mais voltar, e o filho deles dois nasceu de 14 meses e aprendeu a falar no meio da segunda semana de nascido.

O texto dedicado a García Márquez trabalha sob a mesma perspectiva do escritor colombiano, que, na década de 60, esteve às voltas com a criação de um jornalismo literário. Percebemos, nesse processo de constituição do texto, também a constituição do personagem-escritor, na medida em que há a busca por uma escrita que sirva ao escritor-personagem e não aos demais a quem ele escreve, mas esse movimento, que o incita ao trabalho, serve-lhe de modelo na organização de sua própria escritura. O escritor trabalha sobre outro texto e quase nunca exagera o papel que a realidade que o cerca pode representar na sua obra. Na sequência de análise, o personagem escritor se inscreve em um outro espaço de enunciação socioideológica e histórica, a partir do qual o fazer literário articula-se com o social e o político, materializando discursos e ideologias. O discurso do sujeito narrador carrega em seu dizer toda uma significação social quando denuncia as práticas do Estado e seus vínculos ideológicos.

Ah, grande Borges, quem sabe esta lhe serve?: um agente funerário é chamado a uma casa; chega lá, uma senhora o atende na porta e diz que ninguém chamou; ele volta para agência, chamam de novo, ele vai ao mesmo endereço, de novo a mesma senhora o recebe na porta e diz que não foi de lá que chamaram; ele volta para a agência muito puto da vida e então chamam de novo, ele diz que não vai, estão pensando que ele é algum palhaço?; então a pessoa que estava telefonando vai até lá esclarecer a situação; o agente explica que esteve na casa duas vezes, conferem o endereço, tudo certo; a pessoa pede ao agente que descreva a mulher que o recebeu à porta, o agente a descreve com minúcias, porque era um homem muito observador, e a pessoa sai apavorada pelas ruas: era ela, a morta, que recebia o agente!

Esse outro excerto, do fragmento 7b, é escrito para Jorge Luis Borges, escritor argentino de narrativas fantásticas. O que podemos perceber é que há uma variedade de

gêneros, dentro do literário, o narrativo ficcional, o fantástico, o jornalístico, que são claramente colocados como elementos que constituíram o personagem-escriptor, no que se refere ao processo de produção da sua obra. O personagem-escriptor vive entre a assimilação do modelo original, o respeito pelo já escrito e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue.

Além destes gêneros, constitui como discurso do outro, atravessando o discurso do personagem-escriptor, as características da *Art Nouveau* com suas narrativas retratadas com impessoalidade marcada por Robbe-Grillet, nos dizeres do personagem-escriptor e na literatura o *nouveau roman*, que abolia o enredo, a coerência de uma lógica determinada e dos personagens.

A presença desses elementos que fazem parte da memória, da cultura e da história, inegavelmente contribui para que eles sejam ressignificados, pois o sentido será construído a partir do jogo traçado entre o histórico e o ideológico. Todo enunciado pode tornar-se outro, evidenciando o lugar da interpretação, do inconsciente e da ideologia, produzindo sentidos e constituindo os sujeitos.

O que se pretende mostrar é como o discurso permite evidenciar, a partir da materialidade lingüística, as relações de sentido produzidas através das vozes que constituem o personagem-escriptor e, conseqüentemente, o seu discurso. Há que se observar, ainda, que nesse trecho, ao referir-se a esses sujeitos em específico, afirma-se o espaço destinado a essas produções na época.

Trata-se de um romance cuja história é constituída em um processo de mudança de movimento, em que, na voz do personagem escritor, outras vozes se encontram. Pode-se afirmar que a voz de muitos outros sujeitos escritores se permite ouvir, seja pela presença marcada dos nomes de escritores, como García Márquez, Jorge Luis Borges, Robbe-Grillet, seja pela marginalização que envolve o ato de escrever, seja pela resistência marcada em outros meios de produção cultural, como o cinema com Glauber Rocha.

Ao problematizar a questão da produção escrita como arte, o texto em análise traz a voz de muitos outros sujeitos escritores, que, de alguma forma, já experimentaram as sensações desse sujeito quanto à marginalização que envolve a atividade de escrever, na constatação do que representa o gesto de escrever e nas idéias postas culturalmente, dentre as quais a de que o escritor deve escrever de um jeito e não de outro, obedecendo a regras, estilos. Entrevê-se aí também uma provocação à crítica e suas exigências.

Levando em consideração as condições de produção de todas as referências citadas e da produção da obra que analisamos, percebemos um momento histórico que, por ser totalitário, repressor, também demonstrava uma preocupação com o erotismo, com a moralidade. Desse modo, a subversão de valores e de comportamentos aparece como demonstração da insatisfação com um momento em que a permanência do regime de restrição promovia a inquietação, a dúvida e a crise da intelectualidade. Assim, podemos dizer que essa estética do recorte, da fragmentação se faz guerrilheira, não limita, dentro da crise do discurso político militante, a posição do intelectual. Temos como recurso de contestação o chavão – *Putá merda, essa me dá até arrepio*; os palavrões: *e o que eu faço com a minha porra? As pessoas me olham nas ruas como se eu fosse um tarado a ponto de espirrar porra por aí* – às referências banais –, *E esta, quem aceita?: estão pensando que ele é algum palhaço? Toim! fez puff* –, em que os elementos redimensionam-se e criticam-se mutuamente.

O personagem-escritor, ao assumir um lugar na função–autor, apresenta-se de maneira multifacetada, evidenciando várias posições-sujeito e várias vozes e discursos da anterioridade, ou seja, os ditos em um já-lá, que, constitutivamente, perpassam as inscrições discursivas do personagem-escritor. O personagem-escritor reveste-se de vozes que povoam o seu universo discursivo e, por meio das diversificadas situações discursivas, inscreve-se em outros discursos, atribuindo-lhes sentidos outros.

É com esses recortes dos fatos ou acontecimentos vistos pelos olhos do personagem que o escritor-personagem vai construindo o seu relato que não é só seu, mas de todos, a exemplo de sua voz que também não é única, homogênea, mas heterogênea na medida em que, sob a sua voz, outras vozes dizem e na voz dos outros a sua voz também ressoa, pois, conforme Authier-Revuz (1982, p. 140-141):

Sob nossas palavras, *outras palavras* se dizem, através da linearidade conforme *emissão por uma só voz* se faz ouvir uma *polifonia* e *todo discurso quer alinhar sobre vários alcances de uma partição*, o discurso é constitutivamente atravessado pelo *discurso do outro*.

Nesse sentido, pode-se dizer que nenhum discurso, ao ser retirado de onde compõe o todo, e inserido em outro discurso, permanece o mesmo em suas bases, pois, mudadas as condições de produção, o discurso primeiro ganha nova configuração, até porque a atitude de enunciar pressupõe sempre um situar em relação a um já dito que se constitui no outro do discurso.

No âmbito dos aspectos ficcionais, o personagem escritor faz recortes do mundo, dos temas políticos, para instaurar sua ficção que aborda o tema da repressão da censura e do ato de escrever nesse período.

Segundo Barthes, sendo o texto um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma delas original, ele passa a ser um tecido de citações, saídas dos mil focos de cultura.

No texto, deve-se buscar separar o início e o fim de uma obra, de um discurso, o que sob certo aspecto expõe o dizer como algo que se apresenta em curso, em aberto; no dizer, sempre há o jogo com o já-dito, mas também com aquilo a se dizer, com a possibilidade do novo, é por isso que o dizer configura-se inacabado, já que os sentidos estão sempre em construção. A propósito, o não sujeito também se apresenta assim em um processo interminável de constituição.

Tal processo não significa que as narrativas não sejam completas, inteiras, mas justamente ao contrário, é que, se apresentando como obras inacabadas, elas se caracterizam efetivamente por isso, e, a despeito dessa incompletude, elas acabam por revelar a própria incompletude do sujeito e dos sentidos.

Fragmento 8

(Anotação do escritor:

Epígrafe? “Verifica-se que 1 por cento da população brasileira participa da renda nacional com uma renda bruta total que é superior ao total da renda de 80 por cento de brasileiros; isto é, que quase novecentos mil brasileiros ganharam em 1970 uma quantia maior do que a que perceberam 72 milhões de brasileiros; portanto, a renda de 1 por cento de brasileiros é maior do que a soma da renda de 80 por cento.”)

Ao tomar dados estatísticos que fazem referência à economia brasileira, o personagem-escritor inscreve-se em uma FD nitidamente marcada pela desigualdade social, uma vez que os dados revelam que apenas *1 por cento da população brasileira participa da renda nacional*. Uma minoria detém as maiores riquezas do país enquanto a maioria dos brasileiros vive em condições de pobreza. O uso de elementos coesivos como *isto é* e *portanto* enfatiza a informação dita anteriormente, e esse dizer/redizer caracteriza essa desigualdade e a exclusão social. Problematicar essa questão a partir dos dados estatísticos é inscrever-se em um lugar enunciativo no jogo de lutas da sociedade brasileira então constituída, lugar marcado pela desigualdade.

Fragmento 9

(Anotação do escritor:

Atravessamos o cordão de isolamento. A polícia nem ligou porque Pena Forte e Valdiki estavam dando show de bicha e parecia que aquele bando de veados não ia atrapalhar nada. Fomos falar com o líder dos retirantes, Marcionílio. Para nós era folclore, um programa nesta cidade de merda, porque o homem tinha o encanto de ter sido cangaceiro. Marcionílio estava sendo entrevistado pelo Samuel Fereszin, do Correio, conhecido nosso.

Ouvimos falar da fome (“Meu pai contou que na grande seca de 87 foram mortos dois bandidos assaltantes e comidos pelo povo em Jacaré dos Homens.”)

Da felicidade (“Aquela dona que ali está, dona Lália, está feliz e aliviada porque vendeu a filha de 14 anos, nessa viagem mesmo, a um fazendeiro do Sul da Bahia. A filha agora tem onde comer e dormir, melhor do que nós.”)

De revolta (“Quando o vento sopra, o capim abaixa; quando o capim pega fogo, queima a mata toda.”)

Do latifúndio (“Lá? Terra te muita, dono mesmo tem pouco. Quando ele vê que a chuva não vem, que não vai ter colheita, manda todo empregado embora. E ele ta errado? Ta certo. Errado é ele ser dono de tanta terra.”)

De religião (“Deus? Eu nunca ouvi falar de coisa boa que ele fez, garantindo que foi ele, a não ser muito antigamente.”)

De coragem (“Estou com muito medo, mas se não tiver outro jeito eu misturo com um pouco de coragem.”)

Da morte (“Tem gente que morre menos e gente que morre mais. Quem morre mais, desaparece; quem morre menos, fica exemplo.”)

O que ocorre em todo o romance em análise é a voz da resistência, da denúncia; no fragmento acima, o personagem escritor enuncia seu dizer questionando a sua condição de autor e apresenta no intradiscurso a voz do sujeito como sujeito social, marcado pela violação da dignidade humana, o sujeito fragmentado, deteriorado nas relações sociais e também na crueldade. O sujeito, cindido, fragmenta-se em infinitos pedaços, que são lançados ao mundo. Fala-se *da fome, da felicidade, da revolta, do latifúndio, da religião da coragem, da morte*.

O personagem-escritor, ao dar voz aos excluídos, inscreve-se ideologicamente em uma conjuntura política de resistência às concepções vigentes na sociedade brasileira de desigualdade social, privilégios de uma minoria, exploração do trabalho, manutenção de latifúndios, repressão aos movimentos que buscam mudanças nos setores não só sociais, mas também políticos e econômicos. O personagem-escritor desmonta a sociedade de seu tempo, articula vários discursos entre si; o discurso materializado nos dizeres do personagem-escritor carrega as marcas interdiscursivas no sentido de fazerem-se ouvir as vozes dos excluídos e dos opressores. Com isso, o personagem-escritor inscreve-se ideologicamente em um lugar social de transformação.

Vê-se que o personagem-escritor focaliza a marcha incessante da história rumo ao destino através do deslocamento histórico, mostrando vozes que se fazem ouvir no intradiscurso, que ressoam a partir do personagem Marcionílio.

Na seqüência em análise, o escritor-personagem se inscreve nesse espaço de enunciação socioideológica e histórica, a partir do qual o fazer literário articula-se com o social, o político, materializando discursos e ideologias. O discurso do personagem Marcionílio carrega em seu dizer toda uma significação social quando denuncia as práticas do Estado e seus vínculos ideológicos. Ao falar da Fome (*“Meu pai contou que na grande seca de 87 foram mortos dois bandidos assaltantes e comidos pelo povo em Jacaré dos Homens.”*) temos a expressão da realidade brasileira, principalmente nos sertões nordestinos de miséria e de desespero.

Quanto ao latifúndio (*“Lá? Terra te muita, dono mesmo tem pouco. Quando ele vê que a chuva não vem, que não vai ter colheita, manda todo empregado embora. E ele ta errado? Ta certo. Errado é ele ser dono de tanta terra.”*), temos uma posição-sujeito que se constitui como empregado que depende da terra de outro para sobreviver, mas que, ao se colocar no lugar de empregador, aceita a condição de não ter trabalho, ou de ser mandado embora, uma vez que as condições climáticas não favorecerem o trabalho no campo. Há a compreensão de que a terra não é bem dividida – *Lá? Terra tem muita, dono mesmo tem pouco* – e que o latifúndio não é justificado e aceito como correto: *Errado é ele ser dono de tanta terra.*

A felicidade é tomada como um momento, e se limita às condições básicas de sobrevivência, reduz-se à alimentação e ao sono; não há dignidade para as pessoas que vivem no sertão, pois são ignoradas, esquecidas e sofrem com a seca e com a fome.

Os deslocamentos realizados no discurso, por meio dos processos enunciativos, vêm mostrar que determinados discursos serviram para justificar as atitudes, muitas vezes contraditórias. Todos esses fatores, sociais, climáticos, políticos e culturais constituem o sujeito e instauram o processo de revolta e coragem (*“Quando o vento sopra, o capim abaixa; quando o capim pega fogo, queima a mata toda.”*). Quando a opressão e o sofrimento tornam-se insustentáveis, a luta pela sobrevivência faz-se explosiva, e a revolta torna-se o motor para que a luta aconteça, para que as mudanças sejam feitas. O medo existe, mas quando se luta por algo maior que o ser humano, pela dignidade e pela vida, a coragem torna-se elemento constituinte desse medo (*“Estou com muito medo, mas se não tiver outro jeito eu misturo com um pouco de coragem.”*).

Os enunciados acima representam as funções sociais e ideológicas desempenhadas pelo estado na conjuntura política da época de produção do romance. Vê-se que o personagem-escritor enuncia seu dizer a partir de uma FD historicamente marcada, na qual remete as suas significações a um contexto marcado pelas classes sociais.

Em outras palavras, o personagem-escritor permite que se mostre, a partir da formação discursiva em que se inscrevem as personagens do romance, o processo de assujeitamento de que todos participam, sobretudo, em condições de produção que mostram e asseveram a cumplicidade do poder ideológico e político na manutenção dos interesses de uma minoria.

O estado ditatorial a partir de 1964 passa a articular o direito daqueles que escrevem regulando o que pode ou não ser dito. Assim, não restavam ao escritor muitas opções, pois, se contestava o regime vigente, passava a escrever o que não era permitido, mas, para fazê-lo, acabava por inscrever-se em um outro lugar marcado pelo que se deveria escrever, uma vez que não se podia escrever qualquer coisa. Há, assim, um constante patrulhamento *ideológico* quanto às produções literárias nesse período. O sujeito (personagem-escritor) instaura o seu discurso na ordem do discurso político, pretendendo desmascarar esse discurso que funciona como mecanismo de legitimação dos atos praticados pelo Estado.

Com isso, o personagem-escritor inscreve-se ideologicamente em um lugar social de transformação. Enfim, esses espaços dialógicos confirmam que o personagem-escritor perde o papel de centro e é substituído por diferentes vozes sociais que fazem dele um sujeito histórico e ideológico.

Fragmento 10

(Anotação do escritor:

Um desperdício deixar passar esse momento sem tentar captar o sentido dele, ao menos um esboço que mostre a alguém: era assim, naquele tempo. Era assim que as pessoas se destruíam, que as consciências aceitavam, que os homens se diluíam entre o medo e o dever, que os escritores procuravam esquecer ou não conseguiriam escrever nada.

Sim, eu creio que é isso e que é uma luz e que estou certo. Algumas das minhas histórias podem esperar uma década para serem escritas.)

Neste fragmento, o personagem-escritor evidencia a FD em que se encontra inscrito e que revela, a partir da memória discursiva, a interferência do discurso político no espaço de produção cultural nas décadas de 1960 e 1970, período em que os artistas, os intelectuais, os militantes não obtiveram respaldo no Brasil no que tange aos direitos à liberdade de expressão. E, no contexto da Ditadura Militar, a liberdade passa a ser tolhida, vigorando a censura e a repressão. O personagem-escritor encontra-se inserido nessa formação discursiva e ocupa um lugar de resistência ao utilizar a escrita com meio de não se subjugar às proibições da época.

Era assim, naquele tempo. Era assim que as pessoas se destruíam, que as consciências aceitavam, que os homens se diluíam entre o medo e o dever. O personagem-escritor procura denunciar toda uma estrutura político-social, que insiste em conservar as práticas autoritárias, as violências contra os direitos humanos, sustentando a repressão.

A liberdade, como objeto de desejo, provoca efeitos de sentidos e mobiliza diferentes vozes, apontando para a polifonia. Há uma voz que se faz ouvir clamando pela liberdade, uma voz que assume um cansaço perante a vida e outra que anseia a espera incansável. Em *os escritores procuravam esquecer ou não conseguiriam escrever nada*, ao considerar que os escritores não conseguiam escrever nada, devemos dar importância não exatamente ao que é enunciado pelo personagem-escritor, mas à posição ocupada por ele ao proferir esse e não outro enunciado. O sujeito escritor, quando encerra suas anotações, coloca-se numa posição de conflito, de embate frente à escrita, uma vez que se sente pressionado, pelas condições políticas e históricas em que vive, a denunciar, por meio da escrita, os momentos vividos e, ao mesmo tempo, não o pode fazer de maneira explícita. Há uma constante angústia nesse processo de escrita, isso porque, para se conseguir escrever, era preciso tentar esquecer esse tempo em que *os homens se diluíam entre o medo e o dever*.

Pode-se perceber, entretanto, um sujeito que resiste; o sujeito revela, em seus dizeres, a resistência contra a opressão e a censura: *sim, eu creio que é isso e que é uma luz e que estou certo. Algumas das minhas histórias podem esperar uma década para serem escritas*. O medo e a censura vividos podem não deixar que as histórias sejam contadas e escritas no momento em que são vivenciadas, mas isso não impede que sejam escritas, ainda que dez anos depois; o personagem-escritor posiciona-se, ocupa um lugar que evidencia a repressão sofrida, mas que não o faz calar.

Dessa forma, concebe-se o texto como uma peça significativa que, por um gesto de produção, resultaria da relação com a exterioridade, estabelecendo uma relação entre o sujeito e a história. O sujeito parece conduzir os interdiscursos nos seus discursos, atribuindo-lhes sentidos outros, constituindo as redes significativas, o que evidencia o sentido sempre em movimento.

Apesar do desejo de escrita, observa-se que seus escritos não são concluídos, o que era comum neste período histórico: o medo de escrever e, conseqüentemente, a recepção desse discurso em um meio social que lhe é hostil. O personagem-escritor, ao se posicionar como escritor, não fala apenas, mas assume uma posição sujeito na história.

Isso ocorre porque, na medida em que ele escreve, constitui-se, representa-se, identifica-se. Percebe-se, portanto, que as condições de produção de legibilidade do romance são efetivadas como dispersão de discursos, no processo de constituição do sujeito-escritor determinado pelo social, pelos lugares que ocupa, pelos outros que o atravessam.

Outro fragmento importante a ser analisado é o apresentado pelo narrador no último capítulo – “Depois da Festa”. Até esse momento, o personagem-escritor se mostra na sua posição de personagem que ocupa o lugar de escritor e problematiza as questões acerca do fazer literário. Nesse capítulo, sendo o escritor um personagem, assim como os demais, o narrador apresenta ao leitor o desfecho deste personagem, que, como foi antecipado por ele mesmo, no primeiro fragmento, como personagem involuntário, tem suas inquietações quanto à elaboração do romance *A Festa* explicitadas pelo narrador. Este revela aos leitores o processo de constituição do romance a partir das colocações do personagem-escritor a um amigo em 1974.

Escritor.

Página 116.

— Este livro (diz o escritor recebendo originais) é o resultado de um fracasso. É o que eu consegui fazer de um projeto pretensioso que tracei em linhas gerais há uns dez anos ou mais (subtextualmente revelando que aquilo que vinham dizendo seus inimigos era verdade) e no qual mexi apenas algumas vezes nesse tempo todo, entravado pela falta de tempo, pelo lazer, pela preguiça. Pelo sei lá será que vale a pena e também por ser vencido cada vez que metia a mão na massa (modestamente diminuindo-se ante o projeto, que afinal era seu, e quantos arquitetos há por aí famosos só pelos projetos não realizados?).

— Sei (diz o amigo). Estou entendendo o que você quer dizer. O livro o livro pode ser considerado ainda não acabado (observou que o escritor reparava naquele não acabado e sabia que o assunto voltaria sutilmente introduzido) ou acabado, tanto faz. Você poderia estender infinitamente a segunda parte ou deixar como está. É isso.

— E não é. O fracasso que eu digo está no miolo, que não existe. O livro se dividia originalmente em três livros separados: Antes da Festa, A Festa e Depois da Festa. Acho que Ieronimus Bosch tem muito a ver com isso. (sorriu porque tinha inventado aquilo na hora e ficou parecendo que Bosch tinha sido o ponto de partida do trabalho — uma mentira: mas verdade, se olhasse agora à distância seu projeto.) Depois da Festa seria o inferno do tríptico. Mas então, como eu ia dizendo: falta a festa.

— Sei, sei. É (considerou o amigo), como concepção fica mais redondo.

— Eu cheguei à conclusão de que o livro existe sem a parte do meio, mas isso não me impede de enxergar a fissura. É claro que eu não vou deixar o leitor perceber isso.

Os relatos feitos pelo narrador são colocados como se estivessem na exterioridade do romance, uma vez que o escritor busca dissimular as falhas e as fissuras que constituem o processo de elaboração da obra.

Ao considerar sua obra incompleta, devemos dar importância não exatamente ao que é enunciado pelo personagem-escritor, mas à posição ocupada por ele ao proferir esse e não outro enunciado. O sujeito escritor, quando comenta o livro com o amigo, coloca-se numa posição de conflito, de embate, querendo dar sentido ao outro; está o tempo todo preocupado com a repercussão de sua obra no momento em que será lido pelo outro, explicitada pela seguinte inferência do narrador: (*subtextualmente revelando que aquilo que vinham dizendo seus inimigos era verdade*). Percebe-se, portanto, que as condições de produção de legibilidade do romance são efetivadas como dispersão de discursos, no processo de constituição do sujeito-escritor determinado pelo social, pelos lugares que ocupa, pelos outros que o atravessam.

O personagem-escritor, quando se desloca para a posição de leitor, também demonstra a necessidade de controlar a escrita e se debate com o caráter fragmentário, desconexo de seu texto, mas há uma reavaliação de que nessa aparente fissura, ou seja, a falta do capítulo “A Festa”; há uma unidade possível, isso porque o discurso, sendo disperso e por estar sempre em processo de constituição, não deixa transparecer as falhas, as lacunas. Ao produzir esse deslocamento, evidencia-se que o personagem-escritor efetua uma confluência de várias posições-sujeito. O personagem-escritor, ora se identifica, ora se contra identifica com o que escreve, constituindo um jogo de simulação de interposição do mesmo com o outro.

O sujeito inscreve-se no seio de uma formação discursiva, sofrendo interferências das diferentes organizações sociais em que está inserido. Isto nos permite dizer que o sujeito constitui-se como um ser de inter-relações, pois mantém uma inter-relação constante com o outro. É através das reações entre as palavras de uma mesma formação discursiva que se produzem os sentidos, determinados ideologicamente.

Diante de outras condições de produção, em outra conjuntura histórico-social (1974) – momento em que o escritor-personagem recebe os originais do romance *A Festa*, que foi escrito e tem seu tempo narrativo delimitado de 1965 a 1974 – enunciados outros retornam (res)significados. Os saberes dessa posição-sujeito, então instaurada, na qual o discurso do personagem-escritor se inscreve, “fazem ressoar” um discurso-outro – de FDs ou de diferentes posições-sujeito – que se encontra disperso no interdiscurso.

É necessário pensar a relação que o personagem-escritor mantém com a exterioridade em sua constante exposição na história rumo à instauração de sentidos. Percebe-se, assim, a partir das condições de produção do romance, sua inscrição em uma FD nitidamente marcada pela inserção do personagem-escritor em uma sociedade que busca e privilegia a finitude, a coerência, como necessidade para suprir a angústia de viver em um mundo caótico.

Por meio desses recursos discursivos, o personagem-escritor, ao elaborar o texto a partir de princípios norteadores, apóia-se em discursos que se contrapõem, por exemplo, no fragmento — *Este livro (diz o escritor recebendo originais) é o resultado de um fracasso. É o que eu consegui fazer de um projeto pretensioso que tracei em linhas gerais há uns dez anos ou mais (subtextualmente revelando que aquilo que vinham dizendo seus inimigos era verdade) e no qual mexi apenas algumas vezes nesse tempo todo, entravado pela falta de tempo, pelo lazer, pela preguiça.* Algumas vozes são evidenciadas, porque se trata de um interdiscurso que faz juízo de valor, por colocar um projeto pretensioso que não alcançou seu objeto *pela falta de tempo, pelo lazer, pela preguiça* e marcam a FD em que o personagem-escritor encontra-se inscrito, FD esta que justifica os fracassos a partir de comportamentos ideologicamente apontados como negativos, atribuindo ao lazer, ao ócio, à preguiça o lugar de pouca ou nenhuma produção.

O sujeito se entrega à condição de fracasso, e revela em seus dizeres uma desilusão quanto ao projeto que queria realizar, sem se dar conta que, mesmo incompleto, seu projeto de construção do romance se faz pleno. Segundo Foucault (2004, p. 178), *uma Formação Discursiva não, é (...) o texto ideal, contínuo e sem aspereza, que corre sob a multiplicidade das contradições e as resolve na unidade de um pensamento coerente.* Assim também podemos definir a constituição do romance *A Festa* e a constituição do personagem-escritor que, tornando-se sujeito da ordem do discurso, assim como o seu texto, nunca se encontra dado, pronto, esgotado. Caracteriza-se como um constante vir a ser.

Analisar o escritor-personagem nessa perspectiva é, sobretudo, analisar seu processo de constituição que se dá em relação com o outro, a partir da manifestação do desejo que passa a existir em forma de linguagem. Temos, no fragmento — *Eu cheguei à conclusão de que o livro existe sem a parte do meio, mas isso não me impede de enxergar a fissura. É claro que eu não vou deixar o leitor perceber isso*, o sujeito atingido pelo social e pelas coerções que colocam o escritor-personagem na obrigação de ser a origem do seu dizer. Ao dizer que não deixará o leitor perceber as fissuras do texto, o personagem-escritor não só fala, ou escreve, ele anuncia, enuncia, colocando-se em um lugar como se fosse sujeito e autor de toda essa enunciação. Mas sabemos que o sujeito é um ser de contradição, dialético, do presente e do devir. Ele é sempre dialógico. É nesse instante de instabilidade, de revelações e de multiplicidade de sentidos, que há a possibilidade da construção de um novo sentido para o texto e para o discurso, não sendo possível, portanto, ter o controle sob o que está sendo escrito.

O personagem-escritor lamenta o fracasso de sua obra no fato de que ela não tem o meio, apresenta fissuras, mas devemos evidenciar que a descontinuidade, a contradição e a heterogeneidade presentes no romance são, em princípio, para o personagem-escritor, consideradas problemas a serem solucionados, mas na verdade esses elementos devem ser considerados constitutivos dos processos discursivos que encerram.

Desse modo, pode-se dizer que tanto os sujeitos quanto os sentidos poderão sempre ser outros, decorrentes das circunstâncias históricas e sociais nas quais foram produzidos, da maneira como foram afetados e como se inscreveram na história.

Com a análise desses fragmentos, podemos constatar que o personagem escritor busca um certo controle dos dizeres, no sentido historicamente constituído, pois, de posse de certos mecanismos discursivos que representam o papel de escritor na ordem social em que está inserido, o escritor-personagem quer controlar os sentidos que emergem dos enunciados. Assim, no momento, esses dois fragmentos revelam a relação que o escritor personagem estabelece com o interdiscurso como saber discursivo. O escritor sugere em sua análise do romance essa infundável relação entre o saber discursivo e o fazer literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho desenvolvido nesta pesquisa fundamentou-se nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso preconizada por Michel Pêcheux e teve como objeto de pesquisa o romance *A Festa*, de Ivan Ângelo, no qual procuramos analisar a constitutividade do personagem-escritor a partir das múltiplas vozes que o perpassam e o constituem.

As hipóteses que fundamentaram nossa pesquisa, no que se refere ao personagem-escritor, que procura dissimular, na fragmentação temporal, a opacidade e a dispersão dos sentidos, e procura produzir a ilusão de unidade do discurso por meio das diferentes situações de enunciação apresentadas no romance, foram contempladas. Isto porque consideramos o fato de que as vozes no romance se articulam de tal modo que o fio do discurso se entrelaça ao fio da história.

O interdiscurso funciona como uma maneira de retomar os pré-construídos, os já-ditos e trazê-los para cada FD materializada no romance. Verificou-se, então, sob a perspectiva dessa pesquisa, que as inscrições discursivas do personagem-escritor estavam relacionadas a vários outros discursos, principalmente o discurso político, buscado nos interstícios da materialidade literária.

Ao analisarmos os dizeres do personagem-escritor, identificamos no processo discursivo de constituição desses dizeres um entrecruzamento de diferentes vozes, política, social, histórica e cultural, que são retomadas de outros sujeitos em outro tempo e espaço e são ressignificadas. Há que se considerar, ainda, que a presença de um ou mais discursos é uma re-construção, é um dito vindo de um já-dito que produz outros sentidos. Consoante às pesquisas de Pêcheux (2006), temos um personagem-escritor que se constitui sujeito do discurso sob o efeito do interdiscurso, o que nos permite estabelecer uma relação com o conceito que se tem de polifonia, asseverando, assim, o processo de constituição do personagem-escritor a partir das múltiplas vozes que o atravessam e o constituem. E essa relação só se torna possível porque as diferentes

posições sujeito ocupadas pelo personagem-escritor no romance marcam essa alteridade, o eu/outro.

O sujeito vê-se interpelado por diferentes FDs em meio às quais ele deve se posicionar. O fato de a formação discursiva ser considerada como uma dispersão rompe com a perspectiva de um sujeito uno e, por isso, o sujeito passa a ser considerado como posição, ou seja, o sujeito passa a enunciar-se da posição social em que está inserido. Dessa forma, tudo o que está fora do sujeito determina o seu discurso, sendo condição constitutiva de seu próprio discurso. Nessa perspectiva, a prática discursiva, apresentada pelo personagem-escritor no romance, constitui-se a partir das vozes que o atravessam.

É assim, que as vozes de diversos sujeitos se fazem ouvir na voz do personagem-escritor. Por meio de frases, de anotações e de contos relâmpagos, temos presente no romance a polifonia, na medida em que o personagem-escritor circunscreve o outro, delimitando o seu lugar no discurso, constituindo e sendo constituído por ele.

Dessa forma, foram muitas as vozes que configuraram a narrativa e se fizeram presentes no discurso do personagem-escritor, entrelaçadas umas às outras no tecido da história, que resultou na dispersão do discurso sob a aparência da unidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

ANGELO, Ivan. *A Festa*. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

_____. Nós, que amávamos tanto a literatura. In: SOSNOWSKI, Saul & SCHWARTZ, Jorge (Orgs.) *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 69-73.

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidades enunciativas. *cadernos lingüísticos*. Campinas, nº. 19, jul./dez, 1990, p. 25-42.

BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2004.

_____. *Questões de literatura e estética teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 2002.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BRAIT, Beth. Ivan Angelo: vivo voltado para a literatura. *Shopping News-City News*, 1986, p.74.

BRANDÃO, Helena. H. Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. Campinas: EDUNICAMP, 1995.

COURTINE, Jean Jacques. Analyse du Discours Politique – Lê discours communiste adressé aux chrétiens. *Languages – Revue trimestrelle*, n° 62, Paris, Larousse, juin 1981.

DELEUSE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DUCROT, O. Esboço de uma teoria polifônica da enunciação. In: *O dizer e o dito*. Trad. Eduardo Magalhães. Campinas: Pontes, 1987.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. Goiânia: Trilhas urbanas, 2005.

_____. A constituição da Análise do Discurso na Lingüística. In: *Lingua(gem): reflexões e perspectivas*. Uberlândia: EDUFU, 2003.

_____ & SANTOS, João Bosco Cabral. *Análise do Discurso: unidade e dispersão*. Uberlândia: EntreMeios, 2004.

FINK, Bruce. *O sujeito lacaniano entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FIORIN, J. L. (Org). *Elementos de Análise de Discurso*. São Paulo: Contexto, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2004a.

_____. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004b.

_____. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. O que é um Autor? 1969. In: MOTTA, Manoel Barros. *Ditos & Escritos*. vol. III. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 264-298.

_____. Linguagem e Literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

GADET, Françoise & HAK, Tony. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: EDUNICAMP, 2001.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos & duelos*. São Carlos: Claraluz, 2004.

_____ & BARONAS, Roberto (org.). *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*. São Carlos: Claraluz, 2003.

GUILHAUMOU, Jacques. Aonde vai a análise de discurso? Em torno da noção de formação discursiva. *Línguas e instrumentos lingüísticos*. Nº. 16 Campinas: Pontes Editores, 2006. p. 7-40.

HABERT, Nadine. *A década de 70: apogeu e crise da Ditadura Militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HENRY, P. *A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso*. Campinas: UNICAMP, 1992.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem; CPC, vanguarda e desbunde: 1960-1970*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

INDURSKY, Freda & FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). *Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar*. São Carlos: Claraluz, 2005.

LEITE, Nina Virginia de Araújo. *Psicanálise e Análise de Discurso: o acontecimento na estrutura*. Rio de Janeiro: Campo Matêmico, 1994.

LÖWY, Michael. *Ideologias e Ciência Social: elementos para uma análise marxista*. São Paulo: Cortez, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1993.

_____. *Elementos de Lingüística para o Texto Literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

MALDIDIER, Denise. *A Inquietação do Discurso*. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MELLO, Renato. (Org). *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: NAD/ UFMG, 2005.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Análise de Discurso: Princípios & Procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

_____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 1996.

_____. *Autoria e Interpretação*. In: *Autoria leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. *Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Sujeito e texto*. São Paulo: EDUC, 1988.

PÊCHEUX, Michel & FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectiva (1975). In: *Por uma Análise Automática do Discurso: Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux*. Campinas: EDUNICAMP, 2001.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso: uma Crítica a Afirmação do Óbvio*. UNICAMP, 2001.

_____. *O Discurso: Estrutura ou Acontecimento*. Trad. Eni P. Arbandi. Campinas, SP: Pontes, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. *Produção de Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Cortez Editora, 1996.

SARGENTINE, Vanice & BARBOSA, Pedro Navarro. *M. Foucault e os domínios da linguagem discurso, poder e subjetividade*. São Carlos: Claraluz, 2004.

SIQUEIRA, Maria Juraci Toneli. Refletindo sobre a noção de sujeito: alguns apontamentos. *Educação, Subjetividade e Poder*. Porto Alegre, n° 6. vol. 6, 1999, p. 73-81.

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

TODOROV, Tzvetan. A noção de literatura. In: *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

ZANDWAIS, Ana. A forma-sujeito do discurso e suas modalidades de subjetivação: um contraponto entre saberes e práticas. In: *Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar*. São Paulo: Claraluz, 2005.

ZIZEK, Slavoj. Como Marx inventou o sintoma. In: *Um mapa da ideologia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.