

Poder e resistência nas relações de gênero: o silêncio como instrumentoⁱ

Coraci Helena do Prado

UFG

Resumo: Este estudo, pautado na teoria discursiva francesa, e tomando como *corpus* textos de Clarice Lispector, empreende uma reflexão sobre a violência simbólica nas relações de gênero, com foco no poder instituído no/pelo discurso. O discurso masculino, tendo a política do silêncio como instrumento, determina o lugar da mulher nas formações sociais e, conseqüentemente, também seu discurso, fixando-lhe alguns sentidos e silenciando outros não desejados. No entanto, o silêncio joga não só do lado da opressão, mas também do lado da resistência, constituindo-se numa forma de driblar o poder e produzir sentidos em outros lugares simbólicos.

Palavras-chave: Discurso, Gênero, Violência simbólica.

Power and resistance in gender relations: silence as an instrument

Abstract: This study, based on French discursive theory, and taking as *corpus* Clarice Lispector's texts, it carries out a reflection about the symbolic violence in gender relations, with focus on power established on /by discourse. The male discourse, having the policy of silence as a tool, determines the place of woman in social formations and, consequently, also her discourse, setting some senses and thereby silencing other unwanted. However, the silence plays not only on the side of oppression, but also in the resistance, constituting in a form of dribbling the power and producing senses in other symbolic places.

Key words: Discourse, Gender, Symbolic violence.

1. INTRODUÇÃO

Uma pesquisa em Análise de Discurso (AD) pressupõe a investigação da inscrição de uma memória discursiva no enunciado, ou seja, de um saber pré-construído, já-dito, que é constitutivo de formações discursivas as quais, por sua vez, na forma de interdiscurso, afetam e determinam sujeitos e sentidos, porque “‘algo fala’ (*ça parle*) sempre ‘antes’, em outro lugar e independentemente” (PÊCHEUX, 1995, p. 162). Memória discursiva e formações discursivas referem-se, pois, à determinação histórico-ideológica do dizer: o que pode ser dito (cujo avesso é o que não pode ser dito), por quem, em que circunstâncias. Mas, por outro lado, tendo em vista que a linguagem é incompleta e a ideologia e o inconsciente têm falhas, quando se focaliza a memória

discursiva, alcança-se também algo da resistência e do deslocamento de sujeitos, em relação à determinação histórico-ideológica.

A linguagem literária, por sua vez, tem a natureza exata do que se entende por linguagem nos campos da AD, isto é, caracteriza-se pela obscuridade, por não dizer tudo, por deixar implícito que há algo mais nas margens do dizer. Em decorrência, pode-se recuperar, na opacidade de um texto literário, a materialização de um universo discursivo, desde que haja um redirecionamento do olhar, cuja ênfase não mais recaia sobre a linguagem em si, mas nos efeitos de sentido construídos por determinado uso da linguagem, na relação do discurso com sua historicidade, pois as palavras têm história. Por exemplo, a narrativa ficcional de Clarice Lispector, que consiste, particularmente, numa indagação acerca do “ser” feminino, pode ser tomada em sua materialidade discursiva como presentificação da condição feminina, isto é, daquilo que histórica e simbolicamente castra a mulher em seu corpo, seu pensamento, sua voz, impedindo-a de “ser”.

As personagens dos contos de Clarice escolhidos como objeto desta análise – “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, “Uma galinha” e “A imitação da rosa”, que compõem parte da obra “Laços de Família” (1998) – vestem-se com um *eu* feminino contraposto a um *outro* masculino. O *outro*, no nosso enfoque, é o discurso do poder masculino ou patriarcal, que, “desenhado” há séculos e disperso em diversas instâncias discursivas, inscreve na história um mesmo discurso restritivo da liberdade e da autonomia feminina, em defesa da submissão da mulher e da limitação de seu espaço à esfera doméstica. Tal discurso inscreveu na história – regulamentou e institucionalizou – representações da inferioridade feminina, formando uma rede discursiva que, por sua vez, constitui a memória discursiva determinante do espaço de onde a mulher enuncia. Assim, as personagens dos contos nos permitem observar, simultaneamente, os dois lados dos processos constitutivos dos sujeitos e dos sentidos – o de identificação e o de resistência (contraidentificação) –, bem como nos permite configurar como especificidade do discurso feminino o fato de que ele constitui-se, sempre, em relação ao discurso masculino: seja identificando-se com ele (dizer autorizado), seja deslocando-se de sua rede (dizer interditado).

Isso é o que esta análise focaliza na narrativa clariceana, isto é, a reconstrução de uma memória discursiva determinante do espaço discursivo historicamente destinado ao ser feminino nas formações sociais, que constitui as condições de produção de seu discurso e do qual a mulher enuncia, situando seu dizer entre o dizível – o autorizado –

e o indizível – o interdito. Talvez aí, na história das palavras, possa-se depreender o porquê de tal uso e não de outro, ou seja, por que determinado uso da linguagem produz certos efeitos de sentido e não outros. “A questão pertinente a uma tal análise poderia ser assim formulada: que singular existência é esta que vem à tona no que se diz e em nenhuma outra parte?” (FOUCAULT, 1995, p. 32).

Antes, porém, de abordar a condição feminina ficcionalizada nos contos, é necessária uma retomada dos processos históricos – a memória discursiva – que a constituem. Para isso, além de nos fundamentar nos analistas do discurso, recorreremos a duas historiadoras, Raquel Soihet (1997) e Margareth Rago (1985), que oferecem uma perspectiva do passado que ajuda a identificar, nas vozes dos contos, o *outro* que as atravessa e determina. Os estudos dessas historiadoras abordam as representações masculinas sobre a mulher, desde a Revolução Francesa, e mostram-nos como as mais variadas instâncias – religiosa, filosófica, científica, jurídica – inscreveram na história um mesmo discurso restritivo da liberdade e da autonomia feminina, visando à submissão da mulher e à limitação de seu espaço à esfera doméstica: o discurso do poder masculino ou patriarcal. Tal discurso que, uno e disperso em diferentes enunciados, constitui uma rede de sentidos ou formações discursivas que estabelece o lugar da mulher nas formações sociais, será tomado, pois, neste trabalho, como o “discurso fundador”, em relação ao qual é determinada a própria existência feminina, figurativizada nos sujeitos femininos dos contos.

2. O DISCURSO FUNDADOR DA CONDIÇÃO FEMININA

Já no título da obra de Clarice tomada como *corpus*, “Laços de Família”, percebemos a demarcação do espaço de seu cenário: no cotidiano familiar, os mesmos laços que unem, aprisionam. Tais laços, do contexto da obra, remetem ao contexto exterior, à trama social, à rede discursiva tecida com (sobre, a partir de) os discursos de cada instância social representativa do poder patriarcal, que criou a instituição Família e, ao definir as regras que a regem e os papéis de cada gênero em seu interior, aprisionou a mulher nessa mesma rede. A preservação da Família nos moldes tradicionais é um interesse de Estado, o que nos permite falar em um Estado patriarcal.

Dentre as instâncias representativas do poder patriarcal, a Igreja Católica foi a primeira a fixar, na Idade Média, os cânones ordenadores da existência feminina (vigentes ainda hoje, apesar de alguma ruptura e mudança). Nos preceitos cristãos, a

imagem da mulher, tal como foi gerada nos tempos bíblicos, é representada pela dualidade maniqueísta: santa (Maria) – pecadora (Eva). Maria representa os ideais do comportamento feminino, exemplo de todas as virtudes, heroísmos e grandezas, ressaltando o valor da mulher em sua “sublime e difícil missão” no espaço doméstico – de esposa carinhosa, obediente e assexuada, e de mãe. No discurso religioso, as diferenças naturais entre os sexos justificariam a limitação da mulher ao estreito recinto do lar doméstico e seu dever de obediência ao marido, com base em um pretenso “decreto divino” contido nas Escrituras, que afirma ser a desigualdade entre os sexos “um imperativo da natureza que de um lado colocou a força e a majestade, a coragem e a razão e, de outro, as graças e a beleza, a fineza e o sentimento”, segundo Soihet (1997, pp. 8-9).

Também o discurso de intelectuais como os filósofos iluministas do século XVIII, tradicionalmente defensores de novas verdades como razão, liberdade e igualdade, apresenta a mesma postura em relação à mulher, justificando que para ela a liberdade seria desnecessária, visto que já goza de muitas outras vantagens naturais, como relata ainda a historiadora. Nesse discurso, a educação, defendida como caminho para a autonomia, restringe-se ao homem; para a mulher, resta uma educação diferenciada, na qual não devem ser cultivadas as qualidades masculinas, uma vez que a mulher seria feita para agradar e obedecer ao homem. Ainda no discurso dos filósofos, a inferioridade feminina não se limitaria à simples diferença sexual, mas se estenderia a todo o seu ser, principalmente às suas faculdades intelectuais. Para eles, a mulher seria o ser da paixão, da imaginação, não do conceito; seria incapaz de abstrair, de generalizar, enfim, de pensar, permanecendo, pois, na etapa da imaginação.

No discurso científico, ainda segundo Soihet (1997), a medicina legal confirma como características femininas, por razões biológicas, a fragilidade, o recato, a predominância da afetividade em vez da razão, a subordinação da sexualidade à vocação materna, enquanto o homem conjugaria à força física uma natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade “sem freios”. Também o discurso jurídico alega diferenças entre os gêneros por razões de ordem biológica: menor inteligência e menor sensibilidade sexual da mulher, uma vez que mulheres dotadas de erotismo e inteligência seriam despidas do sentimento de maternidade e extremamente perigosas, constituindo-se nas criminosas natas, nas prostitutas e nas loucas, segundo o médico e criminologista italiano do fim do século XIX, Cesare Lombroso (*apud* SOIHET, 1997). E até mesmo a educação contribui para a inscrição das representações da inferioridade

feminina, garantindo o consentimento da mulher para a divisão das atribuições e dos espaços entre os gêneros, para sua inferioridade jurídica e para seu papel social.

Tal submissão imposta ao ser feminino constitui uma forma de violência simbólica: destituída da razão, a mulher é equiparada ao animal; como o animal, a mulher obedece, impedida de assumir posições de sujeito de sua fala e de sua ação. Trata-se, pois, de um tipo de violência mais perverso que a violência física, uma vez que, fruto de um trabalho ideológico, ocorre uma interiorização pelas mulheres das normas enunciadas pelos discursos masculinos e sua (delas) adesão a essas normas. Nesse processo de inculcação ideológica, “a relação de dominação – que é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída – é sempre afirmada como uma diferença de ordem natural, radical, irreduzível, universal”, como lembra Soihet (1997, p. 11). Tal é o modo de funcionamento da ideologia como interpelação dos indivíduos em sujeitos de seu discurso, que, conforme a teoria discursiva, “fornece ‘a cada sujeito’ sua ‘realidade’, enquanto sistema de evidências e de significações percebidas – aceitas – experimentadas (...) essa subordinação-assujeitamento se realiza precisamente no sujeito sob a forma da autonomia” (PÊCHEUX, 1995, pp. 162-163).

Assim o poder masculino estabelece-se e cristaliza-se, constituindo formações discursivas que determinam o lugar e os papéis para a mulher nas formações sociais. E o sujeito feminino, sob a ilusão de autonomia e, portanto, incapaz de perceber sua subordinação ao *outro*, reinscreve no próprio discurso os elementos do interdiscurso que constituem os traços daquilo que o determina. Tal reinscrição é a que se percebe, ainda hoje, em relação à identificação da mulher com o discurso restritivo de sua liberdade e autonomia, por exemplo, através da repetição de expressões e de ditados populares com os quais ela afirma sua “força oculta”, conforme lhe foi dado acreditar, tais como: “Rainha do lar”, “Por trás de todo grande homem há uma grande mulher”, ou ainda, “A mão que balança o berço é a mão que governa o mundo”. Os sentidos de tais enunciados não são acessíveis à mulher que os enuncia; o que significa em suas palavras é o não dito, recuperável no jogo da língua com a história. Assim, ao longo do tempo, por “caminhos sofisticados e sinuosos se forja uma representação simbólica da mulher, a esposa-mãe-dona-de-casa, afetiva mas assexuada” (RAGO, 1985, p. 62).

No entanto, uma resistência feminina se fez sentir, em princípio, por iniciativas isoladas, mais tarde, por movimentos organizados que, lentamente e não sem uma contrarresistência, inclusive de mulheres, conseguem pequenas alterações da condição feminina, no tocante à sua cidadania e, até, com algumas incursões pela sexualidade.

Contribui para tal processo de mudança a necessidade da mulher pobre de “sair à rua”, trabalhar, o que, se lhe proporciona maior independência, não elimina as contradições entre os gêneros e a incorporação dos saberes masculinos, contudo. E além da resistência aberta efetivada pelos grupos feministas, ocorre ainda uma resistência feminina mais sutil, dissimulada, que consiste na aparente aceitação das normas que lhe são impostas como recurso para deslocar ou subverter a relação de dominação. Soihet (1997, p. 12), fundamentada em Chartier, analisa que tal recurso constitui-se numa “tática que mobiliza para seus próprios fins uma representação imposta – aceita, mas desviada contra a ordem que a produziu. (...) uma reapropriação e um desvio dos instrumentos simbólicos que instituem a dominação masculina, contra o seu próprio dominador”.

Tal conjuntura e tais considerações compõem a base de nossa leitura e análise dos contos clariceanos. E neles encontramos as marcas da resistência que, tal como instauradas pelo fazer literário da autora, constituem processos de reapropriação e de desvio dos instrumentos simbólicos instituidores da dominação masculina. Assim, se se encontram representados nos textos o substrato da violência simbólica, pelo avesso, eles revelam, desmascaram, desnudam essa mesma violência. Enfim, os contos inscrevem a angústia feminina, o anseio pela unidade, pela identidade, a interrogação essencial pelo “ser” que se constitui, ao mesmo tempo, na interrogação subjetiva essencial da AD, pela via psicanalítica.

3. O SILÊNCIO COMO MATÉRIA SIGNIFICANTE

O silêncio é matéria significativa fundamental na constituição do discurso, se considerarmos, ao lado do fato de o homem ser um animal significativo e o simbólico ser a base de sua existência, três outros pontos: há um não-dizer constitutivo, inacessível à consciência do sujeito; o discurso é uma relação de poder e há um controle do discurso que visa a assegurar tal poder; e, além disso, contrapondo-se aos dois pontos anteriores, a linguagem é incompleta, a ideologia e o inconsciente têm falhas. Como ensina Lacan ([1953-54] 1986, p. 33), o inconsciente somente se manifesta na condição de equívoco, de falha; somente por deformação, distorção, transposição; e não nas linhas, mas nas entrelinhas; não no dito, mas no interdito; não no fluxo normal, mas nos tropeços que aí ocorrem à revelia do sujeito, nos atos falhos que o sujeito comete inadvertidamente, como também nos lapsos, no relato dos sonhos etc.

Esses mecanismos, constituídos nos processos de condensação e deslocamento, tal como formulados por Freud ([1900] 1996), são os meios através dos quais um sujeito interditado dribla a censura e se manifesta. Ou seja: apesar e além de todo poder e controle, o sujeito (se) significa seja na/pela palavra, seja no/pelo silêncio, sem palavras, no avesso das palavras ou de entremeio a elas. Segundo Orlandi (2002, p. 33), “o silêncio não fala. O silêncio ‘é’. Ele ‘significa’. Ou melhor: no silêncio, o sentido ‘é’”. A autora propõe então que, ao invés de pensar-se o silêncio como falta, pense-se a linguagem como excesso, sendo o silêncio o estado primeiro e a palavra um movimento em torno. Na metáfora clariceana, o silêncio é um “centro secreto” de significação, como uma gravidez: “Mas as palavras que uma pessoa pronunciava quando estava embriagada era como se estivesse prenhe – palavras apenas na boca, que pouco tinham a ver com o centro secreto que era como uma gravidez” (LISPECTOR, 1998a, p. 13).

Na análise da representação do universo discursivo feminino dos contos clariceanos, interessa-nos, principalmente, a política do silêncio ou o silenciamento, que, ainda segundo Orlandi (2002), constitui-se em mecanismos de fazer calar os sentidos não desejados, funcionando em dois níveis: um silêncio constitutivo, silenciamento necessário que funciona no nível da constituição do discurso, e um silêncio local, que funciona no nível da formulação do discurso. O silêncio constitutivo diz respeito ao interdiscurso (*outro*) constitutivo do discurso, ao já-dito antes e alhures, apagado, no entanto, pelo efeito ideológico (evidências de sujeito e de sentido). Trata-se, pois, de um sentido produzido pelo não dizer, ao qual, no entanto, o dizer remete: “um silenciamento necessário, inconsciente, constitutivo para que o sujeito estabeleça sua posição, o lugar de seu dizer possível” (p. 142). Tal silenciamento ideológico, por sua vez, remete ao caráter de incompletude da linguagem: relação fundamental de todo dizer com o não dizer, que permite o movimento de sentidos entre o “um” e o “não um”, ou seja, entre a unidade e a multiplicidade de sentidos, entre a mudança e a permanência, não como acidentes da linguagem, mas como cerne de seu funcionamento. Enfim, o silêncio constitutivo “nos aponta que o fora da linguagem não é o nada mas ainda sentido” (p. 13).

Os contos clariceanos reproduzem ou simulam o funcionamento do silêncio constitutivo, na prática discursiva que constitui sujeitos, narradores e personagens, ora sob a ação (necessária) do imaginário discursivo – ilusão de autonomia e unidadeⁱⁱ –, ora deslocando-se, deslizando pelas brechas deixadas no domínio do dito e significando (-se) de múltiplas formas. Tais formas, no entanto, somente produzem sentidos na

relação com uma memória discursiva, ou seja, com a história e a ideologia. A ambiguidade, a metáfora, a ironia, a antítese, a personificação constituem recursos literários para a representação narrativa de tal funcionamento discursivo, fazendo aparecer o *outro* – já-dito e, ao mesmo tempo, não-dito – constitutivo do discurso. Tais formas instauram uma dimensão do silêncio que remete à “migração de sentidos”: deslocamento de um sentido para outros materiais simbólicos que trazem, necessariamente, efeitos de sentido diferentes, conforme Orlandi (2002, p. 13): “a força corrosiva do silêncio (que) faz significar em outros lugares o que não ‘vinga’ em um lugar determinado. O sentido não pára, ele muda de caminho”.

Já o silêncio local funciona no nível da enunciação, no intradiscurso, por meio da proibição, da censura. Na concepção de Orlandi (2002), a censura é entendida não como a consciência de um sentido proibido, mas como limitação do sujeito no percurso dos sentidos; não apenas uma divisão entre dizer e não-dizer, mas um impedimento de elaboração de uma identidade e de uma história de sentidos: “o sujeito não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o ‘lugar’ que lhe é destinado, para produzir os sentidos que não lhe são proibidos. A censura afeta, de imediato, a identidade do sujeito” (p. 81). Enfim, a censura local é o silêncio que interdita o dizer possível, mas proibido, enquanto o silêncio constitutivo interdita o historicamente não-dizível.

Como afirma Foucault (1996, p. 10), discurso significa poder, pois todo poder advém do discurso e mantém-se no discurso: “aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”. E as relações entre os gêneros, tal como se inscrevem historicamente, são relações de poder: dominação *versus* submissão. Logo, nas relações familiares, como práticas reguladas por rituais ideológicos, a submissão é, antes de tudo, ideológica, e como tal pressupõe espaços enunciativos pré-determinados, dos quais a produção do discurso é dependente: há o discurso do dominante (do homem, nas sociedades patriarcais, como a nossa) e o discurso do dominado (da mulher). Mas cumpre lembrar Zizek (1994, p. 29), para quem “não existem dois discursos, ‘masculino’ e ‘feminino’; há um único discurso, clivado por dentro pelo antagonismo sexual – isto é, fornecendo o ‘terreno’ em que é travada a batalha pela hegemonia”. Esse terreno de batalha é o espaço de ação da ideologia, no sentido de dissimular a própria existência de tal espaço, marcado por um “e” que funciona como um terceiro termo ou um lugar de enunciação neutro, no qual os pólos antagônicos coexistem. Assim, referimo-nos a discurso feminino, por um lado, e discurso masculino, por outro, como duas faces de um mesmo discurso, sendo tal divisão antagonismo e luta por hegemonia

em seu interior. O discurso é, pois, meio e fim: luta-se com o discurso pelo poder que ele representa.

O discurso patriarcal fixa sentidos que silenciam a mulher na medida em que impede a discussão e a discordância desses sentidos, uma vez que tal fixação é socialmente organizada, ainda segundo Orlandi (1989): nas sociedades há vozes que se representam em lugares de legitimação e tornam-se gerais (consenso), são as vozes das autoridades, que, assim, administram a produção dos sentidos. E são diversas as instâncias discursivas autorizadas – historicamente legitimadas – que reproduzem o discurso patriarcal, como vimos acima: o discurso religioso, o científico, o médico, o educacional etc. Trata-se, aí, da política do silêncio, “um efeito de discurso que instala o anti-implícito: se diz ‘x’ para não (deixar) dizer ‘y’, este sendo o sentido a se descartar do dito”, como diz Orlandi (p. 76). Desse modo apagam-se os sentidos a serem evitados. Por exemplo, o discurso masculino que “eleva” a mulher à posição de “rainha do lar”, silencia outros sentidos que poderiam advir implícitos no mesmo discurso, como a restrição do espaço feminino dissimulada sob o rótulo de “rainha”.

No contexto da narrativa clariceana, esse mecanismo de silenciamento é revelado pela repetição da expressão popular: a galinha, em vista da maternidade, “torna-se a rainha da casa. Todos, menos ela, o sabiam. Continuou entre a cozinha e o terraço dos fundos” (LISPECTOR, 1998b, p. 32). A evocação do discurso social (“todos o sabiam”) mostra o funcionamento da política do silêncio que, transformando os sentidos em vozes gerais, legitima-os e os fixa, uma vez que o consenso é sede da monofonia, “resultando de uma voz social homogeneizante que faz parte do mecanismo articulado entre o silenciamento e a injunção ao dizer, posta em prática por mediadores que distribuem socialmente os sentidos” (ORLANDI, 1989, p. 44). Assim, as representações, por tais discursos, da inferioridade feminina constituem um mecanismo da dominação masculina, à medida que impõem, dissimulada e legitimamente (violência simbólica), as posições discursivas do sujeito feminino no seio das relações de poder.

Também o desconhecimentoⁱⁱⁱ pela galinha da posição que passara a ocupar revela o caráter ideológico da expressão “rainha da casa”. Embora não verdadeira (“continuou entre a cozinha e o terraço dos fundos”), “ela garante comportamentos correspondentes, inscritos nas práticas rituais, ‘segundo os bons costumes’ (...) garantia absoluta de que tudo está bem assim, sob a condição de que se os sujeitos reconhecerem o que são e se conduzirem de acordo tudo irá bem” (ALTHUSSER, 1985, pp. 90-103). Assim se confirma que “o trabalho simbólico do discurso está na base da produção da

existência humana” (ORLANDI, 2001, p. 15), de modo que o controle e a interdição do discurso feminino significam o controle e a interdição do “ser” feminino; o silenciamento da mulher significa seu “não-ser”, sua morte simbólica.

Por outro lado, “podendo significar multiplamente, o silêncio tanto joga na retórica da opressão (silenciamento) como na do oprimido (resistência)” (ORLANDI, 1989, p. 45). Como resistência, a relação do sentido com o discurso social estabelece-se de forma a significar o que é preciso não dizer. “Há um trabalho histórico do sentido sobre o discurso social, pelo discurso da resistência, que produz uma espécie de reversão do discurso social, sem, no entanto, negá-lo. Ele passa a significar pelo avesso, por seu ‘duplo’” (ORLANDI, 2002, p. 116). Assim, o sujeito feminino do conto, silenciado pelo poder patriarcal, sem voz, é nada: “Esquentando seu filho, esta não era nem suave nem arisca, nem alegre, nem triste, não era nada” (LISPECTOR, 1998b, p. 32). Mas o “nada” expresso na mudez das personagens clariceanas, fundindo-se à voz de um narrador onisciente e onipresente, é um silêncio ruidoso, tal como o “nada” concebido por Orlandi (2002, p. 49): “Mas o silêncio significa esse ‘nada’ se multiplicando em sentidos: quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidade de sentidos se apresenta”. Isso é o que observamos na nomeação da personagem “uma galinha de domingo”: que sentidos tal nomeação cala? Logo, trata-se de um sujeito feminino que “é” no silêncio, o que talvez responda à indagação ao mesmo tempo irônica e angustiada do narrador: “Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser?” (LISPECTOR, 1998b, p. 31).

Porém, o silêncio não é imediatamente visível e interpretável, visto que não é representável e não deixa marcas, e só pode ser observado, portanto, indiretamente, por seus efeitos e por meio de pistas ou conjeturas, como a elipse (figura do silêncio tipicamente textual), a reticência, a descontinuidade temática, a preterição (ORLANDI, 2002, pp. 46-54). Logo, se, para o falante, o silêncio é lugar de elaboração de outros sentidos, para o analista do discurso ele é tão somente uma pista de um modo de funcionamento do discurso. Isso significa que, na análise discursiva do silêncio, não se trata da apreensão do significado do silêncio pelo preenchimento do espaço vazio com palavras, mas importa o modo de significar; não o sentido em si, mas o modo de produzir sentidos.

Dessa forma, na análise do fragmento seguinte: “Uma vez ou outra, sempre mais raramente, lembrava de novo a galinha que se recortara contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar” (LISPECTOR, 1998b, p. 32), não nos importa completar, com

palavras, o verbo anunciar (anunciar o quê?), mas perceber os múltiplos sentidos produzidos na elipse do complemento verbal. E uma possibilidade é que o silêncio signifique a ameaça, justamente aquela que o poder quer calar: há o que dizer, mesmo que não se o diga. Logo, o silêncio da personagem, a galinha de domingo, sem anseios, muda, apática, irracional, nascida para a maternidade, uma presa fácil, efeito do silenciamento, na retórica da opressão, funciona de forma inversa, como resistência, na retórica do oprimido, assim explicitando a censura, confirmada no fragmento seguinte: “se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente” (pp. 32-33). É ainda a elipse que indica o sentido na falta de palavras, no fragmento seguinte: “Na cama a pensar, a pensar, quase a rir como a uma bisbilhotice. A pensar, a pensar. O quê? ora, lá ela sabia” (LISPECTOR, 1998a, p. 11). Assim, o silêncio acerca daquele pensamento foi muito bem pensado, um modo de dizer o interdito.

Outro exemplo da mesma forma de significação encontra-se no fragmento seguinte: “Sem entender jamais o que havia de bom em ser gente, em sentir-se cansada, em diariamente falar; só os iniciados compreenderiam essa nuance de vício e esse refinamento de vida” (LISPECTOR, 1998c, p. 37). Percebemos a ironia (o refinamento de vida: ser gente, sentir-se cansada, falar diariamente) dirigida aos iniciados (iniciados em quê?), os quais, no entanto, não são identificados, assim como não sabemos em que sentido se dá sua iniciação. A ironia constitui um mecanismo de dizer que atribui o dizer ao *outro*, ao mesmo tempo em que se opõe a ele (BRAIT, 1996). Aliada ao silêncio, a significação da ironia amplia-se; não apenas revela oposição, como também inscreve aí a possibilidade de múltiplos sentidos, os quais não estão nos possíveis complementos verbais (não do verbo, mas pela palavra), mas no fato mesmo da ausência de palavras: o silêncio significa.

As reticências são outro modo utilizado para significar, no silêncio (não no vazio), o “ser” da personagem Laura, aquela que estivera doente e que tomava remédio “com gosto de palavras” para curar-se da doença “ansiedade” (LISPECTOR, 1998c). O silêncio significa mais do que as palavras do narrador podem ou devem significar; estas dizem o que Laura deve ser – o dizível –; aquele, o que Laura é – o indizível: “era o primeiro jantar fora desde que voltara e ela não queria chegar atrasada, tinha que estar pronta quando... (...) se nunca suportara sem enorme vexame ser um transtorno para alguém, agora então, mais que nunca, não deveria...” (p. 40); ou ainda: “– Não pude deixar de lhe mandar as rosas, diria Laura, essa terceira pessoa tão, mas tão...” (p. 44); por último: “‘ele’ disse que eu não me esforce por conseguir, que não pense em tomar

atitudes apenas para provar que já estou...” (p. 45). Da mesma forma, os questionamentos sobre a essência do “ser” feminino ficam sem resposta por palavras, mas o silêncio que os segue produz múltiplos sentidos: “E ela mesma? (...) E ela mesma, há quanto tempo? (...) 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era? (p. 35); E o que é mesmo que aconteceria então?” (p. 45).

Também a descontinuidade temática dá pistas, no mesmo conto (LISPECTOR, 1998c), do limite do dizível, à medida que este intercepta o fluxo da frase e deixa no silêncio o curso das ideias interditadas, conforme os exemplos seguintes: “o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria. E poria o vestido marrom com gola de renda creme” (p. 35). Outro exemplo da descontinuidade é o seguinte: “E Carlota nem ao menos quisera ler, mentira para a freira dizendo que tinha lido. Pois é. Poria o vestido marrom com gola de renda verdadeira” (p. 36). Lemos em “pois é” e no “vestido marrom com gola de renda creme” a aceitação de uma ordem interiorizada, determinante de um lugar discreto e apagado para a mulher. Logo, o “pois é” significa como um (obscuro) “eu aceito” ou um “eu assumo”, fixando um sentido e interrompendo o movimento dos sentidos no diálogo interior da personagem, mas, ao mesmo tempo, fazendo perceber outros sentidos calados.

Muitas vezes, a metalinguagem é o recurso utilizado pela autora para produzir sentidos no/pelo silêncio, como na passagem seguinte:

Foi nesse instante que ficou surda: faltou-lhe um sentido. Enviou à orelha uma taponada de mão espalmada, o que só fez entornar mais o caldo: pois encheu-se-lhe o ouvido de um rumor de elevador, a vida de repente sonora e aumentada nos menores movimentos. Das duas, uma: estava surda ou a ouvir demais (LISPECTOR, 1998a, p. 17).

A ambiguidade da expressão “sentido” (audição/compreensão) contribui para expressar que a surdez^{iv}, no contexto, não se refere à falta de ruído, mas à falta de compreensão pelo excesso dos ruídos dos próprios pensamentos e da vida. Ao ouvir “demais”, a personagem entrava no espaço discursivo interdito à mulher. É ainda a metalinguagem a base sobre a qual se assenta a metáfora do fragmento seguinte: “Ai, palavras, palavras, objetos do quarto alinhados em ordem de palavras, a formarem aquelas frases turvas e maçantes que quem souber ler lerá” (LISPECTOR, 1998a, p. 16). Essa passagem remete tanto aos sentidos produzidos no/pelo silêncio dos objetos (estes, constantemente equiparados ao ser feminino, nos contos de Clarice), quanto ao

fato de tais sentidos serem múltiplos e não serem apreendidos por todos da mesma forma (quem souber ler, lerá).

A analogia entre sentidos e objetos, ou melhor, as metáforas que, de alguma forma, remetem aos sentidos produzidos pelos objetos (no silêncio), são recorrentes nos contos clariceanos, como demonstra o fragmento seguinte:

E as rosas faziam-lhe falta. Haviam deixado um lugar claro dentro dela. Tira-se de uma mesa limpa um objeto e pela marca mais limpa que ficou então se vê que ao redor havia poeira. As rosas haviam deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela. No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. Como uma falta maior. Na verdade, como a falta. Uma ausência que entrava nela como uma claridade (LISPECTOR, 1998c, p. 50).

As rosas (objeto do desejo), quando retiradas, deixaram um lugar claro dentro da personagem, um lugar que se destacava de seu derredor pela ausência de poeira, como o silêncio, que tem a aparência de vazio, e se destaca de seu derredor pela ausência de palavras. Ou seja, o desejo proibido significa no silêncio mesmo que tal proibição produz.

São também processos significantes no silêncio das personagens clariceanas os lapsos, os atos falhos e a denegação, mecanismos estes que colocam o inconsciente em ato na retórica do discurso efetivamente proferido pelo sujeito (LACAN, [1953-54] 1986). Segundo Authier-Revuz (1998), o lapso, um dizer não controlado pelo imaginário, “faz furo de não-um no tecido do dizer” (p. 27), à medida que nele inscreve a voz desejante, “esses outros sentidos, essas outras palavras que são a voz de um outro de nós mesmos” (p. 79). Tal é a forma, por exemplo, do lamento da personagem, no fragmento abaixo, interrompendo uma narração que não justifica, explicitamente, tal lamento, pois relata uma situação pretensamente positiva para a personagem: “era protegida por uma situação, protegida como toda gente que atingiu uma posição na vida. Como uma pessoa a quem lhe impedem de ter a sua desgraça. Ai que infeliz que sou, minha mãe” (LISPECTOR, 1998a, p. 14).

Também as reiteradas intromissões do narrador de terceira pessoa, interrompendo de fora a narração do conflito interior da personagem, para expor sua própria opinião (entre parênteses), podem ser percebidas como lapsos: “oh só dessa vez! só essa vez e juro que nunca mais! (Ela poderia pelo menos tirar para si uma rosa, nada mais que isso: uma rosa para si. E só ela saberia, e depois nunca mais oh, ela se

prometia que nunca mais se deixaria tentar pela perfeição, nunca mais!)” (LISPECTOR, 1998c, p. 49). Para Pêcheux (1995, p. 301), o lapso e o ato falho (falhas do ritual, bloqueio da ordem ideológica) têm a ver com resistência e revolta: “formas de aparição fugidias de alguma coisa ‘de uma outra ordem’, vitórias íntimas que, no tempo de um relâmpago, colocam em xeque a ideologia dominante tirando partido de seu desequilíbrio”. Como atos falhos, significam silenciosamente tanto as manifestações da “esquisitice” da rapariga sem nome: “E esta gargalhada? essa gargalhada que lhe estava a sair misteriosamente (...) gargalhada vinda da profundidade daquele sono” (LISPECTOR, 1998a, p. 13), como o voo curto e desajeitado da personagem galinha, para fugir da morte certa (LISPECTOR, 1998b), ou ainda a “ansiedade” de Laura: “dentro de sua perfeição acordada (...) essa moça da Tijuca que, inesperadamente, como um barco tranquilo se espluma nas águas, se tornara super-humana” (LISPECTOR, 1998c, p. 38).

Já o mecanismo da denegação, no sentido freudiano de permitir o acesso à consciência de uma ideia julgada, negada e recalçada (FREUD, [1925] 2007), constitui um modo de representar por oposição as regras institucionalizadas de existência feminina, como podemos observar na série de “não mais” com a qual o narrador enumera o que, no comportamento da mulher, desobedece àquelas regras e é, pela eficiência da violência simbólica, denegado:

Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horrivelmente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência. Não mais a facilidade monstruosa e simples de não dormir. (...) Não mais aquela perfeição, não mais aquela juventude. Não mais aquela coisa que um dia se alastrara clara, como um câncer, a sua alma (...) não mais aquela luz cega das enfermeiras penteadas e alegres saindo para as folgas depois de tê-la lançado como a uma galinha indefesa no abismo da insulina (LISPECTOR, 1998c, pp. 38-40).

O que a personagem denega, no entanto, é justamente o que a faz “ser”, o que torna evidente, pois, o funcionamento desse mecanismo na mobilização de uma representação imposta para seus próprios fins: aparentemente, aceita-a, no discurso do narrador; mas desvia-a, no avesso do mesmo discurso, contra a ordem que a produziu. Logo, os sentidos desse dizer encontram-se em seu avesso, no jogo da linguagem, como “uma série (...) de pontos de deriva possíveis” onde se trava a luta entre identificação e resistência, segundo Pêcheux (1990, p. 35).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analizamos, no fazer artístico de Clarice Lispector, a representação de uma das formas de resistência à violência simbólica instaurada nos/pelos discursos masculinos: o silêncio. Observamos, na materialidade da narrativa ficcional, uma reapropriação e um desvio dos instrumentos simbólicos que instituem a dominação masculina contra o próprio dominador, pois, se há uma política do silenciamento, também há uma política da resistência; se o silêncio é opressão e interdição, também é multiplicação de sentidos. Como afirma Orlandi (2002, p. 86), “a escrita é forma específica de fazer silêncio, de fazer ressoar o silêncio dos ‘outros’ sentidos”. Além disso, a ficção facilita o dizer proibido, pois nela o movimento identitário pode fluir, através de apagamentos de limites entre o “eu-pessoal” e o “eu-político”, e entre o real e a ficção^v. Portanto, a ficção apaga também a tematização do outro e a de si mesmo, apaga o limite entre um sujeito e todos os outros.

Assim, o espaço ficcional ora investigado constitui-se num lugar de questionamento da condição feminina, sócio-historicamente construída, que não privilegia um “eu”, mas, jogando com o dizer proibido e com o silêncio, fala na perspectiva de todos os “eus” femininos em suas relações com o poder masculino. E, como a ideologia não é um engodo perfeito e deixa furos, ou seja, como sempre há a possibilidade de deslocamentos de espaços e de sentidos, de forma que os sentidos podem sempre ser outros, e também porque o desejo inconsciente, em busca contínua de satisfação, teima em se apresentar, a narrativa clariceana, instaurando o silêncio como modo central de significação, presentifica o duplo funcionamento discursivo constitutivo do sujeito feminino: por um lado, um sujeito iludido e ansioso por unidade; por outro, um sujeito deslocado e desejante, deslizando pelo equívoco da língua, pela falha da ideologia e pelo furo do inconsciente e manifestando-se nas diversas formas do silêncio, tanto naquelas que migram os sentidos, quanto naquelas que “são” os sentidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, L. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

AUTHIER-REVUZ, J. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Trad. Luiz F. B Neves. 4 ed. São Paulo: Editora Forense Universitária, 1995.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FEUD, S. (1900). “A interpretação dos sonhos”. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vols. IV e V. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

_____. (1925). “A negativa”. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Tradução de Elsa V. K. O. Susemihl, Helga Araujo, Maria Rita Salzano Moraes e Luiz Alberto Hanns. Vol. III. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2007, pp. 145-157.

LACAN, J. (1953-54). O Seminário, livro 1: *Os escritos técnicos de Freud*. Estabelecido por Jacques Alain-Miller, tradução de Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LISPECTOR, C. “Devaneio e embriaguez duma rapariga”. In: ____ *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a, pp. 9-18.

_____. “Uma galinha”. In: ____ *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b, pp. 30-33.

_____. “A imitação da rosa”. In: ____ *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c, pp. 34-53.

ORLANDI, E. P. “Silêncio e implícito”. In: Guimarães, Eduardo (Org.). *História e sentido na linguagem*. Campinas, SP: Pontes, 1989, pp. 39-46.

_____. *Análise do Discurso: Princípios e Procedimentos*. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

_____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 5 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2002.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. “A Propósito da Análise Automática do Discurso: Atualização e Perspectivas (1975)”. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: UNICAMP, 1990, pp.163-252.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi [et al.]. 2 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

RAGO, L. M. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SOIHET, R. “Violência Simbólica. Saberes Masculinos e Representações Femininas”. In: *Estudos feministas*, IFCS/UFRJ, ano 5, nº 1/1997, pp. 7-29.

ZIZEK, S. “O espectro da ideologia”. In: ZIZEK, S. (Org.). *Um mapa da Ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1994, pp. 7-38.

ⁱ Adaptação de um capítulo da dissertação intitulada “O discurso feminino em Clarice Lispector” (UFU, 2003).

ⁱⁱ Pêcheux e Fuchs ([1975] 1990, p. 175) fundam a “ilusão necessária construtora do sujeito” na formulação lacaniana de sujeito dividido, que se refere a que há duas possibilidades de realização do sujeito [*je*] no Simbólico: ou a alienação do Eu [*moi*] no plano Imaginário, ou o desaparecimento, uma vez que é barrado no Simbólico (LACAN, [1964] 1988).

ⁱⁱⁱ A noção psicanalítica da função imaginária de desconhecimento refere-se à produção de representações que respondem pela ausência do objeto real e restabelece a realidade em sua continuidade. Assim concebido, o desconhecimento não é o avesso do conhecimento, tampouco é algo excluído da consciência, mas diz respeito à formação de sistemas conceituais que prolongam a dimensão imaginária.

^{iv} Orlandi (2002, p. 103), numa análise do discurso da MPB como forma de resistência à ditadura, afirma que o samba-duplex, de Chico Buarque de Holanda, “é uma resposta particular ao modo torto de significar instalado pela **surdez** da língua de espuma”, isto é, aquela em que os sentidos não ecoam, como a usada pelos militares no período da ditadura no Brasil; “o discurso do samba-duplex estabelece, de seu lado, um modo de significar que joga com o consenso social de significação para deslocar essa *surdez*, fazendo aí significarem outros sentidos” (grifo nosso).

^v Na teoria psicanalítica, a ficção diz respeito ao semidizer que constitui o saber do inconsciente (o Simbólico) como alusão, uma vez que a verdade do sujeito (o Real) concerne ao gozo interdito, inconfessável, impossível de saber.