

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LINGUÍSTICA  
MESTRADO EM LINGUÍSTICA**

**VAGNER VAINER TEIXEIRA BRAZ**

**O SUJEITO E O (o)OUTRO NOS CONTOS DE *MESQUITA* E *ALBUES*: O  
FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DO TEXTO POÉTICO**

**CÁCERES-MT  
2020**

**VAGNER VAINER TEIXEIRA BRAZ**

**O SUJEITO E O (o)OUTRO NOS CONTOS DE *MESQUITA E ALBUES*: O  
FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DO TEXTO POÉTICO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística da Universidade do Estado de Mato Grosso Carlos Alberto Reyes Maldonado, como requisito parcial para obtenção do título de *Mestre em Linguística*, sob a orientação da **Profa. Dra. Eliana de Almeida**.  
Linha de pesquisa: **Estudo de Processos Discursivos**.

**CÁCERES-MT  
2020**

© by Vagner Vainer Teixeira Braz, 2020.

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

B794o	<p>BRAZ, Vagner Vainer Teixeira. O Sujeito e o (O)Outro nos Contos de Mesquita e Albues: O Funcionamento Discursivo do Texto Poético / Vagner Vainer Teixeira Braz - Cáceres, 2020. 107 f.; 30 cm.</p> <p>Trabalho de Conclusão de Curso (Dissertação/Mestrado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Linguística, Faculdade de Educação e Linguagem, Câmpus de Cáceres, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2020. Orientador: Eliana de Almeida</p> <p>1. Análise de Discurso. 2. (O)Outro. 3. Sujeito. 4. Texto Poético. 5. Heterogeneidade Discursiva. I. Vagner Vainer Teixeira Braz. II. O Sujeito e o (O)Outro nos Contos de Mesquita e Albues: O Funcionamento Discursivo do Texto Poético: . CDU 801</p>
-------	---

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Regional de Cáceres

**VAGNER VAINER TEIXEIRA BRAZ**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO:  
**O SUJEITO E O (o)OUTRO NOS CONTOS DE *MESQUITA E ALBUES*: O  
FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DO TEXTO POÉTICO**

**BANCA EXAMINADORA**

**Profa. Dra. Eliana de Almeida**  
Orientadora – PPGL/UNEMAT

**Profa. Dra. Silvia Regina Nunes**  
Avaliadora Interna – PPGL/UNEMAT

**Profa. Dra. Bethania Sampaio Corrêa Mariani**  
Avaliadora Externa – LAS/POSLING/UFF

**APROVADA EM: 19/10/2020**

## Ofereço

À minha Mãe *Marly Teixeira* – que no e pelo encontro com o meu Pai *Eleazar Braz* – me deu a oportunidade de vida, de poesia. Minha pessoa, sempre presente, síntese de tudo, *minha mãe sacrificou seus sonhos / para que eu sonhasse* (Rupi Kaur).

Ao meu Irmão *Weder Wainer*, à minha irmã-cunhada *Mithiele* e à minha sobrinha *Ivane Lorena*, pelos sorrisos, amizade e amor. *Há algumas coisas que não se pode aprender rapidamente, e o tempo, que é só o de que dispomos, cobra um preço alto pela aquisição delas. São as coisas mais simples do mundo, e porque leva a vida inteira de um homem para conhecê-las, a pequena novidade que cada homem extrai da vida custa muito caro e é a única herança que ele poderá deixar* (Ernest Hemingway).

À minha Amiga *Giulianna Zilocchi Miguel*, minha pessoa eterna que sempre me ensinou as coisas boas e belas da vida, e que, muitas vezes excitou-me a resistir à vida... *Há um estímulo grandioso que move a vida humana. Esse estímulo é seu fim, é sua meta, é o todo; esse estímulo é o que a incita continuamente à busca do saber, do conhecimento. O saber é a razão de ser da existência do homem na terra, a primeira e a última de suas tarefas. Faça com que o estímulo de consegui-lo vibre em você permanentemente, porque nele está a verdadeira finalidade de sua vida* (Carlos Bernardo González Pecotche).

Às Mulheres Maravilhosas que a vida deu-me a honra e a glória de compartilhar sorrisos e de distribuir felicidades: *Marly Teixeira, Ana Maria Macedo, Giulianna Zilocchi Miguel, Eliana de Almeida, Silvia Regina Nunes, Tássia Borges Ferreira, Fernanda Heloisa de Mello, Viviane Teixeira Silveira, Luciene Neves Santos, Jessica Queiroz de Souza, Laudicéia Fagundes Teixeira, Isabella Simmi, Débora Natal, Lucia Natal, Angélica Stuchi, Renata Zocal, Fabíola Aparecida Silva, Bruna Negreiros Silva, Maria Bernardeti Cavatti, Marlucci Micheli de Sousa, Kenia de Fátima Albuquerque, Ana Paula Barbosa, Aparecida de Souza Ferreira de Jesus, Keila Rejane Warmling, Márcia Regina de Souza, Jéssica Débora Campos, Sandra Campos, Tatiana Teixeira Silveira, Vera Regina Teixeira Silveira, Solange Maria Leda Gallo, Leandra Rodrigues, Adelina Carmo Lana Alves, Danielly Pillar, Angélica Olioni dos Santos, Marta Leonora Bernardelli, Maribel Chagas de Ávila, Mayara de Ávila, Dominique Stefany, Tamiih Dalla Vecchia, Jocilaine Garcia, Raquel Joana Trautmann Machado, Franciele Vália Welter, Ivani dos Santos David, Lucivânia Aparecida Silva de Oliveira, Giselle Resende, Solange Costa da Silva Martins, Nayane Cristina Pereira, Edna Maria de Oliveira Alves (In memoriam), Eva Machry Baum, Judit Ferraz Teixeira, Raimunda Rosa dos Anjos (In memoriam), Marlúcia Ferraz Teixeira, Patrícia Ferraz Teixeira, Râmela Lana Costa, Suely*

*Rodrigues da Cruz Araújo, Magda Santos Rodrigues, Marta Anacleto dos Santos, Lucilaine Novaes, Sandra Fidelis, Paula Martins, Anita Garcia, Petronilha de Oliveira (In memoriam), Regina Chicarolli, Rosa Maria de Oliveira Pereira, Maristela Ribeiro, Suelene Santos Silva, Lívia Silva dos Santos, Cláudia Helena da Silva, Heloísa Mel de Assis Bastos, Aldaiza Eloy dos Santos, Adriana Fernandes de Barros, Lillyan Frez, Gláucia Alves Barbosa, Mônica Narciso, Selma de Albuquerque Cavalcanti Kirsch, Teresa de Pazos, Lara Couto, Rosely Romanelli, Nayara Simmi, Ediliane Gonçalves, Aparecida Cristina da Silva Ribeiro, Susanne Castrillon, Carmem Zirr Artuzo, Rita de Cassia de Santos Penteado, Késia Moraes, Fernanda Xavier, Graciele Marques dos Santos, Edna Sampaio, Maria Aparecida Pereira Pierangeli, Beatriz Palermo, Simone Alves, Andréia Fernandes, Adriélia de Almeida, Ana Carla Carvalho, Adriana Ferreira, Rosimar Coelho, Maiza Vilela de Carvalho, Laís Borba, Chaenny Brito, Elisangela Pires, Érika Neverc, Eliana Quintino, Katiana Souza, Rosimar Clara Santana, Joice Jerônimo, Tereza Aires, Noêmia Paiva, Consoelo Soares, Alderice Carvalho, Elane Carneiro, Maria da Penha Soares, Edivania dos Santos, Eslaine Porto, Simone Rodrigues, Danielly Rodrigues Linhares dos Santos de Vasconcelos Oliveira, Fábيا Cristina Sales Neves, Cristiane Pereira dos Santos, Elisandra Benedita Szubris, Erisvânia Gomes da Silva, Kátia Marçal Moulaz, Leidilene de Souza Rodrigues, Sergilaine Miranda, Lygia Cristina Menezes De Lima, Vicentina Dos Santos Vasques Xavier, Marinei Almeida, Gezelaine Aparecida Teixeira Braz, Maguirlaine Teixeira Braz, Josy Oliveira, Petronília de Oliveira (In memoriam), Valdirene Miranda de Oliveira Teixeira, Juliana Oliveira Teixeira Souza, Amanda Oliveira Teixeira, Josiane Oliveira Teixeira, Ana Clara Silvestri da Silva, Renata Aparecida da Silva, Marleuza Silva, Lucineia Jacinta, Ana Cleia Silvestri da Silva, Marilza Silvestri, Karine Scatolin, Karen Eduarda Nobokite, Cliciane Salvador, Ilcely Borges, Ana Carolina Ferrari Toledo, Maria Luisa Ferrari, Clauze Guedes, Joelma Aparecida Bressanin, Valdirene Dias Ribeiro, Rosana Santana dos Santos Silva, Laudiceia Ramos Santos, Laudiane Ramos Santos, Maria da Penha Ramos Santos, Soneide Lourenço de Oliveira, Eliane Lima Machado, Fabiana Simmi, Maraline Aparecida Soares, Aessa de Oliveira Batista, Ana Cláudia Colle, Mithiele de Souza Moulais, Susan Marçal, Silvia Cristina Aguiar, Thayná Barcelos Fernandes, Caroline Natiele Dias, Luciene Neves dias, Janete Garcia de Oliveira Valdez, Francis Raiane Kischner, Roseli Vargas, Zélia Teixeira Da Silva, Sileide Pereira Da Silva, Silvia Pereira Da Silva, Marly Alves do Carmo, Maria das Graças Silva, Vanderleia Guilherme, Monielle Ramos, Tamara Barbosa, Jéssica Nogueira, Francisca Adriana, Neuza Maria de Souza Duqueviz, Gilcéia do Prado Barbosa, Pierina Moretto Zanatta, Núbيا Jaqueline de Oliveira, Ivone Braz da Silva Oliveira, Nayane Thais da Silva, Solange Terezinha dos Santos, Jaine Fonseca de Souza, Giselle Maria*

*Santana Silva, Daniele Aparecida Rangel da Cruz, Sônia Venâncio de Araújo Silva, Juliana Assunção da Silva, Elaine Denise Soares, Maria Aparecida do Carmo Pereira, Maria Sudoéstia Ribeiro da Silva, Diva Cordeiro Pereira, Elza Cristina Mannarelli, Raiza Raquel Rossi, Rayssa Pereira Mello, Valéria de Jesus Silva e às todas as outras mulheres que conheci e às mulheres que ainda vou conhecer! Por fim, quero pedir desculpa a todas as mulheres / que descrevi como bonitas / antes de dizer inteligentes ou corajosas / fico triste por ter falado como se / algo tão simples como aquilo que nasceu com você / fosse seu maior orgulho quando seu / espírito já despedaçou montanhas / de agora em diante vou dizer coisas como / você é forte ou você é incrível / não porque eu não te ache bonita / mas porque você é muito mais do que isso. (Rupi Kaur)*

## AGRADEÇO

À colaboração direta ou indireta de muitas pessoas. Manifesto minha gratidão a todas elas e de formas particular:

À *Eliana de Almeida* (orientadora, professora, análise de discurso, amiga, gente grande, poética) com muita competência e entusiasmo orientou esta pesquisa, transmitindo força e determinação, reacendendo e energizando a estruturação em conduzir e findar esta análise discursiva acerca do discurso do (o)Outro em Tereza Albues e José de Mesquita, cuja confiança e estímulo, além da orientação, revelaram-se essenciais. Mulher Maravilhosa que tem sido muito importante nesses anos de pesquisa, sendo minha inspiração para abraçar essa vereda acadêmica, muito obrigado por tudo, sempre;

À *Silvia Regina Nunes* (Sil, professora, análise de discurso, *rock*, amor, hannah, pêcheux e black), um exemplo de professora e pesquisadora que sempre admirei desde o curso de Letras e busquei espelhar-me para seguir nessa trajetória acadêmica que ora encontro-me, grande incentivadora e amiga, uma Mulher com quem sempre dialoguei e obtive palavras de alento e de resistência, e, pela leitura e apontamentos pontuais no exame de qualificação;

À *Bethania Sampaio Corrêa Mariani* pelas contribuições pertinentes no exame de qualificação, uma pessoa querida e afável.

À *Joelma Aparecida Bressanin*, orientadora do Estágio Docência no curso de Licenciatura Plena em Letras, do *Campus* Universitário Jane Vanini – Cáceres-MT / UNEMAT, pelo acolhimento e por participar do meu processo discursivo de vida docente, que abriu a porta de sua sala de aulas para que eu realizasse o Estágio. Meu eterno agradecimento pela orientação e dedicação;

Às Minhas Amigas *Giulianna Zilocchi Miguel* (Giu, marida, lar, logosofia, amor, amizade, sempre), *Tássia Borges Ferreira* (Helena, amor, amizade, aventura, guilherme, mia e culioli), *Fernanda Heloisa de Mello* (Fer, plantas, amor, amizade, fé), *Viviane Teixeira Silveira* (Vivi, ação, amor, amizade, empoderamento, coragem, frida, bethânia e galeano), *Luciene Neves Santos* (Lu, livros, amor, amizade, natureza, cultura), *Laudicéia Fagundes Teixeira* (Lau, políticas públicas, amor, amizade, escola, cultura), *Ana Maria Macedo* (Ana, professora, liberdade, reconhecimento, amor, amizade), *Jessica Queiroz de Souza* (Je, academia, mestrado, comida, loucura, livros, ANPOLL, amor, amizade, fotografia), *Aparecida de Souza Ferreira de Jesus* (Cida, professora, mestrado, amizade, amor, leituras, formação contínua), *Fabíola Aparecida Silva* (Faby, educação, amor, amizade, eterna aprendiz), *Silvia Cristina Aguiar* (Sil, fé, amor, amizade, vinho, madonna) e aos Meus Amigos *Leandro Silveira Rocha* (Lê, peska,

cinema, cultura, escola, amor, amizade, livros), *Cleiton de Souza Sales* (Análise de Discurso, autoria, mestrado, livros, SEDISC, Florianópolis, amizade), *Wellington Simmi* (Wellin, escola, amor, amizade), *Jorge Augusto Barbosa* (Jorge, poesia, letras, livros, literatura, amor, amizade), *Luiz Cavatti* (Lu, força, namoro, natureza, viagens, corrida, amor, amizade), pela torcida vibrante e momentos de desabafos das ansiedades que cercaram esta dissertação;

Às(aos) professoras(es) do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Linguística pela seriedade, competência e apoio à realização deste mestrado: *Eliana de Almeida, Silvia Regina Nunes, Joelma Aparecida Bressanin, Olímpia Maluf Souza, Wellington Pedrosa Quintino, Eduardo Roberto Junqueira Guimarães* e *Paulo Cesar Tafarello*;

Às(Aos) companheiras(os) do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Linguística pela convivência harmoniosa e pelos momentos de alegrias e angústias que compartilhamos nesse percurso: *Jessica Queiroz de Souza, Aparecida de Souza Ferreira de Jesus, Márcia Regina De Souza, Cleiton de Souza Sales, Weverton Ortiz Fernandes, Keila Rejane Warmling, Fábria Cristina Sales Neves, Felipe Michelin Fortes, Hélio Ferreira Mendes Junior, Alexandra Bressanin, Carmem Zirr Artuzo, Cristiane Pereira dos Santos, Divino Alex Rocha de Deus, Elisandra Benedita Szubris, Erisvânia Gomes da Silva, José Magno de Sousa Vieira, José Ricardo Menacho Tramatin de Oliveira Carvalho, Kátia Marçal Moulaz, Leidilene de Souza Rodrigues, Lygia Cristina Menezes de Lima, Maribel Chagas de Ávila, Orilzo De Campos Silva, Vicentina Dos Santos Vasques Xavier*;

À Universidade do Estado de Mato Grosso Carlos Alberto Reyes Maldonado – UNEMAT, em especial, o Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Linguística, agradeço ao *Douglas Ehle Nodari*, pelo carisma e atenção com que sempre fui tratado nos trâmites acadêmico-administrativos;

À CAPES pela Bolsa de Estudos do Programa de Demanda Social;

À minha família: Mãe *Marly Teixeira*, Irmão *Weder Wainer*, Cunhada-Irmã *Mithiele*, Sobrinha *Ivane Lorena*, Irmã *Gezelaine Aparecida*, Cunhado *Oteoni*, Sobrinhas *Maria Eliza* e *Liz Maria*, Irmã *Maguirlaine*, Cunhado *Inácio*, Sobrinho *José Inácio*, Pai-Afetivo *Vilson*, pessoas estas que aprendi a amar como são, que me sorriram nesse caminho!

Muito Obrigado!

*Vagner V T Braz*

Vivi, olhei, li, senti, Que faz aí o ler, Lendo, fica-se a saber quase tudo, Eu também leio, Algo portanto saberás, Agora já não estou certa, Terás então de ler doutra maneira, Como, Não serve a mesma para todos, cada um inventa a sua, a que lhe for própria, há quem leve a vida inteira a ler sem nunca ter conseguido ir mais além da leitura, ficam pegados às páginas, não percebem que as palavras são apenas pedras postas a atravessar a corrente de um rio, se estão ali é para que possamos chegar à outra margem, a outra margem é que importa, A não ser, A não ser, quê, A não ser que esses tais rios não tenham duas margens, mas muitas, que cada pessoa que lê seja, ele, a sua própria margem, que seja sua, e apenas sua, a margem a que terá que chegar...

*José Saramago*

Somos feitos para a arte, somos feitos para a memória, somos feitos para a poesia ou possivelmente somos feitos para o esquecimento.

*Dante Alighieri*

Pouco importa, todos vamos morrer um dia. A morte é tão natural... (penso nos versos de Sylvia Plath: *Dying / Is na art, like everything else. / I do it exceptionally well.*) ... Temos de aceitá-la, continuou Jerzy Duka, príncipes, reis, presidentes, mendigos, celebridades, todos têm igual destino. Temer a morte é ridículo. [...] M-o-r-t-e.

*Tereza Albués*

A poesia é assim o corpo do sujeito em ato.

*Eliana de Almeida*

- não há dominação sem resistência: primeiro prático da luta de classes, que significa que é preciso “ousar se revoltar”.  
- ninguém pode pensar do lugar de quem quer que seja: primado prático do inconsciente, que significa que é preciso suportar o que venha a ser pensado, isto é, é preciso “ousar pensar por si mesmo”.

*Michel Pêcheux*

se você nunca / se uniu aos oprimidos / ainda dá tempo

*Rupi Kaur*

— É como lhe digo: nós amamos muito mais os desconhecidos. Parece absurda a minha asserção, mas é perfeitamente natural e humana, como tantas outras coisas que parecem absurdas, sem que o sejam.

*José de Mesquita*

## RESUMO

Esta dissertação alinha-se à área denominada *Estudo de Processos Linguísticos* e inscrita na linha de pesquisa *Estudo de Processos Discursivos*, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística (PPGL) da Universidade do Estado de Mato Grosso Carlos Alberto Reyes Maldonado (UNEMAT). Neste trabalho, que se inscreve à teoria materialista da *Análise de Discurso*, a partir de Pêcheux ([1969, 1975a,] 1993, [1983a] 1999, [1981] 2004, [1975b] 2014, [1983b] 2015), Orlandi (1990, 1993, 1995, 2002, 2007, 2015, 2017), Authier-Revuz (1990, 1998), Mariani (2006, 2010) e Almeida (2015, 2018, 2019), temos como objetivo compreender o lugar da *língua* e a sua relação entre o escritor – o sujeito-poeta – e o texto. Ou seja, propomos à compreensão da relação discursiva entre o sujeito-poeta e o texto poético. Para isso, buscamos analisar e compreender o funcionamento discursivo do jogo interlocutivo na relação entre os *eus* e o (*o*)*Outro* do discurso, no modo como estes (se) enunciam nos contos. Os contos que compõem o nosso material de leitura constituem-se parte da literatura mato-grossense, sendo o conto *O Amigo dos Desconhecidos* (1929), da obra **Espelho de Almas**, de José de Mesquita (1892-1961) e o conto *Buquê de Línguas* (1999), da obra **Buquê de Línguas**, de Tereza Albues (1936-2005). A partir desses contos, tomamos o funcionamento discursivo da *alteridade* – a relação entre os (inter)locutores, os *eus* que formulam, falam, e o (*o*)*Outro* do discurso – enquanto vestígios na língua, pela relação sujeito/discurso, conforme materializados no texto. Os contos funcionam assim, como espaço discursivo do múltiplo, do heterogêneo, dando visibilidade à noção de sujeito, ideologia e inconsciente, ao mesmo tempo em que (re)atualizam, pela memória do dizer, a contradição histórica constitutiva da língua(gem), tornando-a dizível no/pelo texto poético, em suas condições de produção.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso. (*o*)*Outro*. Sujeito. Texto Poético. Heterogeneidade Discursiva.

## ABSTRACT

This dissertation is aligned to the area called **Study of Linguistic Processes** and It is enrolled in the research line **Study of Discursive Processes**, which belongs to the Stricto Sensu Post-Graduation Program in Linguistics (PPGL) of the State University of Mato Grosso Carlos Alberto Reyes Maldonado (UNEMAT). In this work, that subscribes to the materialist theory of *Discourse Analysis*, taking into consideration the studies of Pêcheux ([1969, 1975a,] 1993, [1983a] 1999, [1981] 2004, [1975b] 2014, [1983b] 2015), Orlandi (1990, 1993, 1995, 2002, 2007, 2015, 2017), Authier-Revuz (1990, 1998), Mariani (2006, 2010) and Almeida (2015, 2018, 2019), we aim to understand the *language* place and its relationship between the writer – the subject-poet – and text. In other words, we propose to understand the discursive relationship between the subject-poet and the poetic text. For this, we will seek to analyze and understand the discursive functioning in the interlocutory game of their relationship between the “egos” and the (o)Other of the discourse, in the way these (if) enunciating in the tales. The tales that make up our reading material are part of Mato Grosso literature, being the tale *O Amigo dos Desconhecidos* (1929) which composes the work **Espelho de Almas** by José de Mesquita (1892-1961) and the tale *Buquê de Línguas* (1999) from the work **Buquê de Línguas** by Tereza Albués (1936-2005). From these tales we take the discursive functioning of *otherness* – the relationship between the interlocutors, the “egos” who formulate, who speak, and the (o)Other of the discourse – as traces in the language, by the subject/discourse relationship, as materialized in the text. The tales work as a discursive space of the multiple, the heterogeneous, giving visibility to the notion of subject, ideology and unconscious, at the same time that (re)update, through the memory of saying, the contradiction of historical constitutive of the language, becomes it sayable in/by the poetic text, in its conditions of production.

**Key Words:** Discourse Analysis. (o)Other. Subject. Poetic Text. Discursive Heterogeneity.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	13
<b>CAPÍTULO I – O SUJEITO E O (O)OUTRO DO DISCURSO</b> .....	16
<b>CAPÍTULO II – OS CONTOS E A LÍNGUA: FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DO JOGO INTERLOCUTIVO</b> .....	31
<b>CAPÍTULO III – OS CONTOS DE <i>MESQUITA</i> E <i>ALBUES</i>: O SUJEITO E OS EFEITOS DA LINGUAGEM</b> .....	42
<b>CAPÍTULO IV – LEITURA DISCURSIVA: O TEXTO POÉTICO</b> .....	47
<b>CAPÍTULO V – SUJEITO-POÉTICO: UM SUJEITO DE LINGUAGEM</b> .....	81
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	88
<b>ANEXO I – CONTO <i>O AMIGO DOS DESCONHECIDOS</i> DE JOSÉ DE MESQUITA</b> .....	91
<b>ANEXO II – CONTO <i>BUQUÊ DE LÍNGUAS</i> DE TEREZA ALBUES</b> .....	98

## APRESENTAÇÃO

As palavras são, sempre e inevitavelmente, “as palavras dos outros”: esta intuição atravessa as análises do plurilinguismo e dos jogos de fronteiras constitutivas dos “falares sociais”, das formas linguísticas e discursivas do hidrismo, da bivocalidade que permitem a representação no discurso do discurso do outro, gêneros literários manifestando uma “consciência galileana da linguagem”, um rir carnavalesco, um romance polifônico.

(Jacqueline Authier-Revuz, 1990, p. 26-27)

Esta pesquisa inscreve-se à linha teórica *Estudo dos Processos Discursivos*, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística (PPGL) – UNEMAT, e estende-se também à linha *estudos do discurso na sua relação com a língua, o sujeito e a história*. A partir dessa bússola, propomo-nos à análise discursiva do texto poético, buscando compreender, pela perspectiva teórica da *Análise de Discurso*, o funcionamento e os efeitos de sentido na língua, pela sua relação com a memória discursiva, o *sujeito* e o *(o)Outro*<sup>1</sup>.

Nosso material de leitura constitui-se de 2 (dois) contos, sendo eles, *Amigo dos desconhecidos* (1929), de Mesquita e *Buquê de Línguas* (1999), de Albues, representativos da produção literária mato-grossense. Esses contos trabalham, de modo especial, a construção do *sujeito*, razão pela qual propusemos pensar “o sujeito, a linguagem, a história, em seu movimento, em suas rupturas e em seus deslocamentos” (ORLANDI, 2007, p. 20).

A *Análise de Discurso*, enquanto teoria contemporânea de linguagem, resiste como espaço de teorização do sujeito, da história e da língua, pela aliança entre a linguística, o marxismo e a psicanálise. Trata-se de uma teoria que toma como pressuposto a língua(gem) enquanto mediação entre *o sujeito e sua formação social* (ORLANDI, 2012). Ainda, uma teoria que institui a língua como a materialidade do discurso e, por sua vez, que toma o discurso como a materialização da ideologia, sendo neste espaço de produção onde ocorre *a constituição do sujeito e do sentido* (PÊCHEUX, [1975] 2014<sup>2</sup>).

Nessa perspectiva, compreendemos o texto poético como sendo o espaço discursivo múltiplo e heterogêneo, no qual a ideologia e o inconsciente conduzem à produção da poesia,

---

<sup>1</sup> Essa formulação *(o)Outro* que mobilizamos foi desenvolvida pela minha orientadora Eliana de Almeida a partir do texto *O significante e os (o)Outro(s) da Poesia*. In: **Anais do III Seminário Interno de Pesquisas do Laboratório Arquivos do Sujeito** – UFF, Niterói, 3, p. 68-76, 2015.

<sup>2</sup> Texto publicado em 1975: *Les vérités de la Palice, Paris, Maspero*, 1975, 278 p. (coll. “*Théorie*”). Tradução brasileira de Eni Puccinelli Orlandi [et al.]: PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio** / Michel Pêcheux; Tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. – 5ª ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

(re)atualizando pela contradição histórica, a incompletude da língua(gem) e do sujeito, na relação entre o poeta/contista e o (o)Outro do discurso.

Assim, a análise, a leitura do conto se dará pelo fato de que o (o)Outro do discurso está explicitado no texto poético, não coincidindo, necessariamente, com o *eu* do contista. O (o)Outro do discurso instala-se no conto pelo *sujeito-poeta*, naquilo que ele fala e produz enquanto linguagem. Então, nessa perspectiva, o (o)Outro do discurso constitui o lugar do *inconsciente* e, ao mesmo tempo, o lugar da *ideologia*. O *Outro* do discurso é constitutivo do sujeito, funcionando a todo tempo nos contos, em suas formulações, pois, sem ele não haveria língua(gem). Contudo, (o)Outro não é empiricamente detectável.

É nesse jogo discursivo da interlocução que se produz o efeito poético nos contos. A partir da definição de *discurso*, que é um “efeito de sentidos” entre os pontos A e B (Inter(locutores)), (PÊCHEUX, [1969] 1993a<sup>3</sup>, p. 81-82), consideramos que o efeito poético produz-se na relação entre os (inter)locutores. Assim, o efeito poético se produz como um efeito de sentidos e se dá nesse jogo interlocutivo entre esses *eus* que enunciam, de certo modo, nos contos.

Esta dissertação propõe-se à leitura e análise do texto poético, os contos *O Amigo dos Desconhecidos* (1929), de José de Mesquita (1892-1961) e *Buquê de Línguas* (1999), de Tereza Albus (1936-2005), em suas condições de produção, numa relação entre a língua e a memória discursiva, considerando a heterogeneidade discursiva. Ou seja, temos como interesse analisar e compreender a relação língua-escritor, no funcionamento desse jogo interlocutivo entre os *eus*, quer seja, entre o(s) pequeno(s) *outro(s)* e o grande *Outro*.

Para essa análise e compreensão, organizamos o trabalho em capítulos, a saber:

No primeiro capítulo, formulamos a fundamentação teórica, a que intitulamos *O SUJEITO E O (o)OUTRO DO DISCURSO*. Neste capítulo, apontamos para o modo de funcionamento da relação entre os interlocutores da narrativa poética e (o)Outro, no qual apresentamos os principais conceitos da *Análise de Discurso*, conforme formulados por Pêcheux (1938-1983), Orlandi e Jacqueline Authier-Revuz. Buscamos arejar a discussão sobre o funcionamento próprio da língua, dando lugar de visibilidade à materialidade discursiva da poesia, pelo jogo interlocutivo.

---

<sup>3</sup> Texto publicado em 1969: *Analyse automatique du discours*, Paris, Dunod, 1969, 142 p., (coll. “Sciences du comportement”). Tradução brasileira de Bethania S. Mariani [et al.]. PÊCHEUX, M. *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. In: GADET, F. & HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução de Bethania S. Mariani... [et al.]. – 2ª ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993a.

O segundo capítulo, intitulado *OS CONTOS E A LÍNGUA: FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DO JOGO INTERLOCUTIVO*, apresenta uma descrição discursiva do material de leitura, no qual buscamos esmiuçar a trajetória metodológica de análise da pesquisa. Neste capítulo, pretendemos compreender e demonstrar a relação entre o *sujeito* e o (o)Outro do discurso, pelo funcionamento da relação entre língua e memória discursiva, nos contos produzidos em Mato Grosso, que constituímos como *corpus*.

No terceiro capítulo, que tem como título *OS CONTOS DE MESQUITA E ALBUES: SUJEITO E EFEITOS DE SENTIDOS*, objetivamos compreender discursivamente os efeitos de sentidos produzidos nas/pelas formulações narrativas, considerando a relação entre os interlocutores dos contos, o *eu* e o(s) (o)Outro(s) do discurso. Ou seja, buscamos compreender esse funcionamento discursivo, dada a relação entre o sujeito-poeta, o sujeito-narrador e as personagens.

O quarto capítulo *LEITURA DISCURSIVA: O TEXTO POÉTICO* busca compreender os modos de funcionamento discursivo da *alteridade*, pela relação entre os *eus* que formulam, que falam nos contos, de modo que constituímos como recortes discursivos o discurso direto, o discurso indireto e o discurso direto-livre, conforme os pressupostos teóricos da *Análise de Discurso*.

No último capítulo, denominado *SUJEITO-POÉTICO: UM SUJEITO DE LINGUAGEM*, ensaiamos discutir sobre o *sujeito-poético*, em como o *ser* de língua(gem), ao ser sempre falado pelo discurso do (o)Outro, antes mesmo de falar.

## CAPÍTULO I – O SUJEITO E O (o)OUTRO DO DISCURSO

[...] alteridade, que nos é constitutiva, também inscreve neste outro, o Outro, ou seja, a memória discursiva, a ideologia que já vem com seus já-ditos, já significados: "O inferno são os outros", diz Sartre (2007). Há, ainda, a observar, que, nesta situação discursiva, a alteridade vale pelo sujeito que poderia viver "outros" eu. O que não caracteriza a alteridade. E, como sabemos, não se pode falar do lugar do outro.

(Eni P. Orlandi, 2017, p. 214)

O presente capítulo tem como objetivo compreender o modo de funcionamento da relação entre os interlocutores da narrativa literária e *(o)Outro*, ao ressignificar pelas formações imaginárias o discurso sobre e do sujeito, na construção do texto poético. A leitura, que ora propomos, inscreve-se na teoria materialista da *Análise de Discurso*, a partir de Pêcheux ([1969, 1975a,] 1993, [1983a] 1999, [1981] 2004, [1975b] 2014, [1983b] 2015), Orlandi (1990, 1993, 1995, 2002, 2007, 2015, 2017), Authier-Revuz (1990, 1998), Mariani (2006, 2010) e Almeida (2015, 2018, 2019), cujo material de leitura constitui-se de contos, logo, de textos poéticos, considerados integrantes da literatura mato-grossense, o que supomos como lugar de construção de diferentes *sujeitos*.

Objetivamos, em nossa leitura, apreender o lugar da *língua*, buscando compreender a sua relação entre o escritor – o sujeito-poeta – e o texto poético. Para isso, de início, tomaremos como base a produção de Pêcheux ([1969] 1993a<sup>4</sup>), em *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*, cuja obra fora organizada por Françoise Gadet e Tony Hak, considerada a obra fundadora da Análise de Discurso, ao lado de outras reflexões.

Opondo-se à definição de língua, conforme proposta por Saussure, ao tomar a língua como unívoca na relação entre Significante e Significado, Pêcheux a define pela/em sua multiplicidade. Logo, para a Análise de Discurso a língua supõe a falha, o furo, a incompletude, como o próprio da língua(gem). Consideramos a importância de refletir sobre a língua, pela Análise de Discurso, para compreender a relação entre o nosso material de leitura, contos produzidos em Mato Grosso, e o funcionamento do interdiscurso sobre o texto poético. Vale

---

<sup>4</sup> Texto publicado em 1969: *Analyse automatique du discours*, Paris, Dunod, 1969, 142 p., (coll. "Sciences du comportement"). Tradução brasileira de Bethania S. Mariani [et al.]. PÊCHEUX, M. *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. In: GADET, F. & HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução de Bethania S. Mariani... [et al.]. – 2ª ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993a.

considerar que, tomaremos em nosso trabalho o conceito de interdiscurso, desenvolvido por M. Pêcheux ([1975] 2014), como memória discursiva, indiferentemente, a partir de Jean-Jacques Courtine ([1981], 2009), quando este delimita a noção de memória, ao relacionar as sequências discursivas quanto às suas formas de ligação entre si. Ainda, como afirma Orlandi (2015, p. 31), *A memória por sua vez, tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente.*

Com efeito, Pêcheux ([1969] 1993a) argumenta sobre a bi-univocidade/multiplicidade da língua, para mostrar que tais definições lhes são constitutivas, dizendo que

A relação com o domínio linguístico é aqui reduzida ao mínimo: podemos dizer que o único conceito de origem linguística é o da biunivocidade da relação significante-significado, o que autoriza notar a presença do mesmo conteúdo de pensamento a cada vez que o mesmo signo aparece. Mas este conceito pertence a um campo teórico pré-saussuriano, já que a linguística atual se baseia em grande parte sobre a ideia de que um termo só tem sentido em uma *língua* porque ele tem vários sentidos, o que significa negar que a relação entre significante e significado seja biunívoca. (PÊCHEUX, [1969] 1993a, p. 64)

A língua funciona pelo discurso, logo, não há univocidade, pois os sentidos não são unívocos. Pêcheux demonstra que a bi-univocidade, a multiplicidade de sentidos é o próprio da língua. Ou seja, o autor mostra que não há univocidade de sentidos entre o significante e o significado, o que Orlandi (2007) designa, pela *Análise de Discurso*, de processo polissêmico, o diferente.

A partir de Pêcheux ([1969] 19903a), podemos compreender um deslocamento teórico em relação a Saussure quando propõe um sistema fechado nele mesmo. Com Pêcheux, vemos que o sistema da língua não é tão fechado. Para o autor, o discurso político, seu interesse de análise, é só um exemplar de diversos tipos de processos discursivos, dentre outros, como o do texto poético, a cujos processos são remetidas as relações de sentidos. Desse modo, para o autor, não é o texto, mas é através do texto que a língua funciona, materializando o discurso. Ou seja, o texto é a materialidade de diferentes discursos.

Para nós, analistas de discurso, todo discurso é ideológico, assim como, a língua é poética, é poesia, na sua constituição, pelo seu funcionamento próprio entre a paráfrase e a

polissemia, (GADET e PÊCHEUX, [1981] 2004<sup>5</sup>), dependendo de como o sujeito-poeta opera o arranjo dos significantes nas formulações, na língua. Por exemplo, na língua, tudo é poesia, até o barulho da caixa-d'água, se o consideramos enquanto forma de linguagem. Em se tratando da análise do texto poético, tomamos dos estudos de Almeida (2016), sobre o funcionamento poético na língua, em seus estudos *Na relação língua/poesia: as versões dos brasis e sujeitos nacionais*, quando diz:

[...] no pressuposto discursivo de que **a linguagem é poética na sua constituição – o que há é linguagem –, bem como no de que ela não remete à realidade permanente, senão a dizeres de um saber já-dado**. Ainda, que a poesia é o arranjo, o espaço de jogo entre significantes, atualizados da memória de dizeres na língua pelo poético de sua constituição. (ALMEIDA, 2016, p. 134 – Grifos nossos)

Igualmente, apreendemos que a língua(gem) é capaz de poesia, e que a poesia está na linguagem em toda a sua constituição, de modo que toda formulação é poética. Pêcheux ([1981] 2004, p. 58), em *A Língua inatingível*, cuja obra fora escrita em coautoria com Françoise Gadet, formula teoricamente que a poesia se constitui como espaço, lugar, em que a língua é tomada pelo poeta. O sujeito-poeta *seria apenas aquele que consegue levar essa propriedade da linguagem a seus últimos limites*, materializando os processos discursivos para significar. O efeito poético funciona, assim, como o próprio da língua, como *uma propriedade da própria língua*. Assim, o texto poético, a poesia, feitos de língua, originam-se no dizer discursivo da língua(gem), como efeitos estruturantes de deslizamentos para significar. Logo, o sujeito-poeta trabalha a língua, enquanto um “acelerador de partículas da linguagem”. Vejamos o que afirma Pêcheux, sobre a relação entre o poeta e a poesia na língua:

Diante das teorias que isolam o poético do conjunto da linguagem, como lugar de efeitos especiais, o trabalho de Saussure [o dos anagramas] (tal como ele é, por exemplo, comentado por Starobinski) faz do poético um deslizamento inerente a toda linguagem: o que Saussure estabeleceu não é uma propriedade do verso saturnino, nem mesmo da poesia, mas uma propriedade da própria língua. O poeta seria apenas aquele que consegue levar essa propriedade da linguagem a seus últimos limites; ele é, segundo a palavra de Baudrillard, suprimindo a sua acidez, um “acelerador de partículas da linguagem”. (GADET e PÊCHEUX, [1981] 2004, p. 58)

---

<sup>5</sup> Texto publicado em 1981: Gadet F., Pêcheux M., **La Langue introuvable**, Paris, Maspero, 1981, 248 p. (coll. “Théories”). Tradução brasileira de Bethania Mariani e Maria Elizabeth C. de Mello. GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A Língua inatingível** – o discurso na história da lingüística. Campinas-SP: Pontes, 2004.

Assim sendo, a língua funciona por sua ordem própria como poesia, sujeita à falha, ao crivo do inconsciente, furando o sistema e sustentando os deslizamentos pelas rupturas próprias da rede significante, cujo funcionamento se dá pela ordem da metáfora, da poesia, da memória, do efeito poético.

Por conseguinte, a poesia, o poético está no funcionamento da língua(gem), de modo que, pensamos a língua no e pelo movimento que se abre como possibilidade de poesia, lugar de constituição/instituição do ser de linguagem. Ou seja, a poesia está na linguagem, é constitutiva da língua, movendo *o desejo, o real e o impossível*. Do mesmo modo, Gadet e Pêcheux ([1981] 2004), afirmam que *a loucura (e a poesia) fazem também um certo uso da língua, são igualmente apreendidas no real. A língua como lugar de um saber em que ficções podem ser regradadas é o ponto logofílico contraditório pelo qual a linguística toca o seu real* (GADET e PÊCHEUX, [1981] 2004, p. 63).

Almeida (2019) considera também, em seu texto *O(s) (o)Outro(s) na/da rede significante: A relação língua(gem) e poesia*, que,

[...] os modos pelos quais o sujeito-escritor, significando-se na/pela cadeia que tece o seu **(des)encontro** com o próprio **texto**, o Outro – da escrita poética (LEITE, 2007; NAZAR, 2009), organiza-se pelas metáforas e metonímias que arranjam na língua os sons, os ritmos, as palavras, a sintaxe, o verso, a prosa, etc. Para essas autoras, a articulação teórica entre língua(gem) e poesia mostra que o escritor escreve com o inconsciente, cuja trama poética inventada resulta do entrelaçamento dos significantes do autor com a letra de sua fantasia. (ALMEIDA, 2019, p. 61 – Grifos originais)

Assim, consideramos que, no texto poético, há uma catalização maior do trabalho do autor com a palavra, com a língua, ao combinar poeticamente no texto os seus significantes. Há no texto poético um trabalho de elaboração, um labor com a palavra, um esforço maior produzido pelo sujeito-poeta. Ou seja, o texto poético produz uma rebarba de poesia, diferentemente, do texto científico, acadêmico, catalisando e potencializando o efeito poético. Desse modo, os efeitos poéticos funcionam nos contos, textos poéticos, com o propósito de terem sido elaborados pelo sujeito poeta, como parte do seu projeto literário.

Dessa maneira, consideramos existir na língua o desejo de impossível, o simulacro do indizível, cuja língua(gem) tenta controlar; contudo, a língua desliza pela poesia, o que sustenta o inatingível, o real dela própria.

O texto poético funciona, assim, na relação com o sujeito-poeta, determinado pela poesia na língua. Esse é o processo discursivo pelo qual o sujeito-poeta produz sentidos. É nessa perspectiva que a língua(gem) não é transparente, operando na opacidade, o que quer dizer,

então, que a língua abre a possibilidade ao equívoco, à falha, ao deslize, ao furo. Na equívocidade da língua, os textos, que são as formulações do sujeito, adquirem múltiplos sentidos, abrindo para múltiplas interpretações, diferentes gestos de leituras.

Pêcheux ([1969] 1993a, p. 76-79) formula, teoricamente, o jogo discursivo tomado na relação entre o *eu* que fala e o *tu* ouvinte – interlocutores na língua – pelo funcionamento das formações imaginárias. Para o autor, o que o sujeito fala já é constitutivo das possibilidades de dizer por um já-dito, pelos processos discursivos anteriores que o constitui. Então, a narrativa, o conto, etc... são tomados pelo funcionamento do discurso na língua, marcado pela multiplicidade que vai desalinhando os sentidos, como possibilidades do dizer. O autor afirma,

**Isso implica que o orador experimente de certa maneira o lugar de ouvinte a partir de seu próprio lugar de orador:** sua habilidade de imaginar, de preceder o ouvinte é, às vezes, decisiva se ele sabe prever, em tempo hábil, onde este ouvinte o “espera”. **Esta antecipação do que o outro vai pensar parece constitutiva de qualquer discurso.** (PÊCHEUX, [1969] 1993a, p. 77) (Grifos nossos)

Para Pêcheux ([1969] 1993a), produz-se no contexto da interlocução um jogo discursivo em que o sujeito-orador, aquele que fala, produz o efeito de pensar o que o *outro* pensa antes de dizer alguma coisa. O autor aponta para um processo discursivo em que os interlocutores falam entre si, remetendo-se em seus dizeres a discursos anteriores. Ao produzir linguagem remetendo-se a dizeres e sentidos de discursos anteriores, o sujeito antecipa o que poderia ser interessante para que seu interlocutor ouça. Afirma o autor, “Esta antecipação do que o outro vai pensar parece constitutiva de qualquer discurso” (PÊCHEUX, [1969] 1993a, p. 77). Ou seja, Pêcheux mostra pelo funcionamento do discurso entre os interlocutores a heterogeneidade subjetiva, a heterogeneidade do sujeito.

Para nós, o sujeito-orador, aquele que produz linguagem, é o sujeito-poeta, o contista. O sujeito-poeta não tenta pensar, porque por antecipação, ele produz o efeito de pensar. Quer dizer, produzir um texto poético não é algo que esteja na consciência do sujeito-poeta, visto que esse jogo de antecipação é constitutivo da linguagem, conforme lemos em Orlandi (1990, 2015). E, se o jogo de antecipação é constitutivo da linguagem, nós, sem querer, sem tentar pensar o que o (o)Outro pensa, já nos jogamos ao funcionamento da língua(gem).

Pelas formações imaginárias (PÊCHEUX, [1969] 1993a), que é justamente a partir de onde buscamos teorizar o funcionamento do jogo interlocutivo, antecipamos o dizer do *outro*, de modo que, o dizer do *outro* se diz em nosso dizer pelo imaginário, como expectativa. Mas é

com Fuchs que Pêcheux retoma a proposta de formação imaginária, para melhor dizer sobre o (o)Outro do discurso em relação àquele que produz linguagem.

Consideramos, assim que, o imaginário sobre a língua como um fio uno do discurso mostra o seu funcionamento pelo múltiplo, à medida que o sujeito fala, determinado pelo imaginário discursivo, em relação ao que o seu interlocutor quer ouvir. O sujeito fala, estando discursivamente na ordem da heterogeneidade. Nessa perspectiva, Pêcheux ([1969] 1993a, p. 82) atesta o discurso como um efeito de sentidos entre os (inter)locutores, construídos a partir de posições determinadas nas/pelas relações sócio-históricas. Para a Análise de Discurso, o indivíduo constitui-se sujeito nas/pelas redes significantes, numa relação constitutiva entre o indivíduo e o Outro, também definido como posições ideológicas nas/pelas redes significantes. Ou seja, é na relação com o Outro, pelas redes significantes, que o indivíduo constitui-se como sujeito. Trata-se de um processo de constituição do sujeito que advém do (o)Outro, mediado pelo simbólico.

Pêcheux ([1975] 1993b<sup>6</sup>), em seu texto *A Propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975)*, em coautoria com a Catherine Fuchs, (re)formulam a noção de sujeito na teoria. Em relação ao sujeito, os autores marcam os dois esquecimentos constitutivos da linguagem, para a teoria do discurso, o “esquecimento nº. 1” e o “esquecimento nº. 2” (PÊCHEUX; FUCHS, [1975] 1993b, p. 176). Para os autores, o sujeito constitui-se por esses esquecimentos, sendo o esquecimento nº 1, aquele em que o sujeito esquece-se que não é a fonte do seu dizer e tampouco a fonte dos sentidos, o que reporta à ordem significativa do inconsciente, na qual o sujeito se constitui pelo (o)Outro, dada a sua constituição na linguagem.

O esquecimento nº 2 é aquele em o sujeito esquece-se que os sentidos sempre podem ser outros, logo retorna sobre o dizer tentando esclarecer o que diz, o que não passa de um efeito, uma ilusão do sujeito. Ou seja, para Pêcheux e Fuchs ([1975] 1993b):

Esta oposição entre os dois tipos de esquecimento tem relação com a oposição já mencionada entre a situação empírica concreta na qual se encontra o sujeito, marcada pelo caráter da identificação imaginária, onde o outro é um outro eu (“outro” com o minúsculo), e o processo de interpelação-assujeitamento do sujeito, que se refere ao J. Lacan designa metaforicamente pelo “Outro” com O maiúsculo; neste sentido o monólogo é um caso particular de diálogo e da interpelação. (PÊCHEUX; FUCHS, [1975] 1993b, p. 177).

---

<sup>6</sup> Texto publicado em 1975. PÊCHEUX, M; FUCHS, C. *A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975)*. Tradução de Péricles Cunha. In: GADET, F. & HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução de Bethania S. Mariani... [et al.]. – 2ª ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993b.

Pêcheux ([1975] 2014<sup>7</sup>), em sua obra *Semântica e Discurso: Uma crítica à afirmação do óbvio* (1975), sustenta, pela teoria do discurso, o conceito de sujeito na relação com a ideologia e o inconsciente. Afirma o autor:

Contentar-nos-emos em observar que o caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas, respectivamente, como *ideologia* e *inconsciente* é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências “*subjetivas*”, devendo entender-se este último adjetivo não como o “que afetam o sujeito”, mas “nas quais se constitui o sujeito”. (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 138-137)

O sujeito é configurado no/pelo Outro em seu dizer, como efeito de sentidos, ao ser determinado pelas/nas cadeias significantes, cujo lugar do (o)Outro o faz significar naquilo que fala. Quando o sujeito fala, o seu dizer está assujeitado ao campo do Outro, “que *se fala do* sujeito, que *se fala ao* sujeito, *antes de* que o sujeito possa dizer: “Eu falo”” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 140 – Grifos originais).

A partir de Orlandi (1990), a noção e o funcionamento do campo (o)Outro estão na relação com o sujeito, conforme pretendemos mostrar, inicialmente, a partir de Orlandi e, posteriormente, com Orlandi na relação ao que afirma Authier-Revuz. Em sua obra *Terra à vista!: discurso do confronto: velho e novo mundo*, Orlandi trata dessa questão. No capítulo *Não o Outro, Mas o Diferente* (p. 38-44), a autora faz referência ao princípio geral da linguagem, à *dialogia* que supõe a *presença do “outro” como constitutiva da fala*, do discurso, do sujeito. Orlandi afirma que “Não há mais solidão possível, não há descontrole na linguagem: a relação com o “outro” regula tudo, preenche tudo, explica tudo, tanto o sujeito como o sentido” (ORLANDI, 1990, p. 38).

Para Orlandi, o indivíduo é interpelado em sujeito pelo/no discurso do Outro. Para a autora, o sujeito discursivo é determinado, constituído pelo Outro do discurso, composto de muitos pequenos “outros” atravessados pela linguagem, pela sociedade e pela cultura. Orlandi (1990) traz Authier-Revuz, precursora do conceito de *heterogeneidade Enunciativa*, como uma abertura para pensar a relação entre o sujeito e a língua(gem), como uma relação heterogênea. Em *Heterogeneidade(s)Enunciativa(s)* Jacqueline Authier-Revuz (1990, p. 29) afirma que

---

<sup>7</sup> Texto publicado em 1975: *Les vérités de la Palice*, Paris, Maspero, 1975, 278 p. (coll. “*Théorie*”). Tradução brasileira de Eni Puccinelli Orlandi [et al.]: PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio** / Michel Pêcheux; Tradução: Eni Puccinelli Orlandi [et al.]. – 5ª ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

Em ruptura com o EU, fundamento da subjetividade clássica concebida como o interior diante da exterioridade do mundo, o fundamento do sujeito é aqui deslocado, desalojado, “em um lugar múltiplo, fundamentalmente heterônimo, em que a exterioridade está no interior do sujeito”. Nesta afirmação de que, **constitutivamente**, no sujeito e no seu discurso está o **Outro**, reencontram-se as concepções do discurso, da ideologia, e do inconsciente, que as teorias da enunciação não podem, sem riscos para a linguística, esquecer. (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 29 - grifos originais)

Para a teoria do discurso, a *heterogeneidade constitutiva* aponta para o sujeito discursivo, atravessado pela linguagem, na sua relação com a exterioridade, o fora, o interdiscurso, o diferente, o Outro. Ou seja, para a autora, trata-se de um sujeito des-centrado, dividido, cuja divisão tem caráter estrutural ou estruturante (ORLANDI.1990, p. 39). Authier-Revuz (1990) formula também sobre o funcionamento da *heterogeneidade mostrada* como pontos e marcas linguísticas:

Totalmente outro é o ponto de vista linguístico **da descrição das formas** de heterogeneidade mostrada no discurso, através **das quais se altera a unicidade aparente da cadeia discursiva, pois elas aí inscrevem o outro** (segundo modalidades diferentes, com ou sem marcas unívocas de ancoragem). (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 29) (grifos nossos)

Para Orlandi (1990, p. 39), pela(s) heterogeneidade(s) “o sujeito se apresenta como tendo domínio do que é seu e do que é do outro, no “seu” dizer”, ou seja, o sujeito é recobrado pelos 2 esquecimentos que lhes são constitutivos, o de que não é a fonte do dizer, e o de que os sentidos na linguagem sempre podem ser outros. A noção discursiva sobre o Outro confronta o sujeito em relação ao já-dito, às redes significantes que o apreendem.

Desta maneira, mostramos que a heterogeneidade constitutiva e mostrada, a partir de Authier-Revuz é uma heterogeneidade do sujeito, no modo como essa heterogeneidade do sujeito se mostra na língua, como um sujeito crivado pelo inconsciente. Assim, o sujeito não é uno, o sujeito não é aquele que fala, o locutor, simplesmente, mas é aquele que se diz, no modo como se diz, pela formulação, na linguagem.

Para melhor compreender o funcionamento do sujeito pelas/nas redes significantes que o apreendem, trazemos o conceito de Interdiscurso e Memória Discursiva.

Para Pêcheux ([1975] 2014, p. 155), o sujeito discursivo tem a ver com a sua formulação discursiva, sendo a formulação sempre a presença do *outro*.

[...] Ora, essa identificação do sujeito consigo mesmo é – como dissemos –, simultaneamente, uma identificação com o outro (com *o* minúsculo) enquanto outro “ego”, origem discrepante etc.: o efeito-sujeito e o efeito de “intersubjetividade” são, assim, rigorosamente contemporâneos e coextensivos. Nessa perspectiva, o autocomentário pelo qual o *discurso do sujeito* se desenvolve e se sustenta sobre si mesmo (ao se articular por “incidentes” que – como acabamos de ver – sintagmatizam elementos substituíveis) é um caso particular dos fenômenos de paráfrase e de reformulação (como forma geral de relação entre substituíveis) constitutivos de uma formação discursiva dada, na qual os sujeitos por ela dominados se reconhecem entre si como espelhos uns dos outros: o que significa dizer que a coincidência (que é também conivência – e mesmo, cumplicidade) do sujeito consigo mesmo se estabelece pelo mesmo movimento entre os sujeitos, segundo a modalidade do “como se” (como se eu que falo estivesse no lugar onde alguém me escuta), modalidade na qual a “incorporação” dos elementos do interdiscurso (pré-construído e articulação-sustentação) pode dar-se até o ponto de confundi-los, de modo a não haver mais demarcação entre o que é dito e aquilo a propósito do que isso é dito. Essa modalidade, que é a da *ficção*, representa, por assim dizer, a forma idealista pura da forma-sujeito sob suas diversas formas, da “reportagem”, à “literatura” e ao “pensamento criador” [...]. (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 155 – Grifos originais)

Assim se dá a identificação do sujeito consigo mesmo, uma identificação com o *outro* enquanto “outro “ego””, também assujeitado à linguagem, logo, ao grande *Outro*. Por outro lado, o enunciado é produzido pelo *já-dito*, o universo do *dizível*, é produzido como repetição de outros discursos. Esse espaço discursivo, como o universo do *já-dito* é concebido como o *interdiscurso*, pela Análise de Discurso. Ou seja, um espaço em que “eu falo” ao “fato de que “algo fala” (*ça parle*) sempre “antes, em outro lugar e independentemente”” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 149 – Grifos originais).

Pêcheux ([1975] 2014) define o *interdiscurso* como qualquer coisa que fala sempre antes, em outro lugar/discurso e independentemente. O autor pondera que o interdiscurso funciona através de sentidos pré-construídos, “sempre-já-aí”. O sentido de *pré-construído*, trabalhado por Pêcheux ([1975] 2014, p. 89), a partir da proposta de P. Henry, é apreendido pelo *já-dito* anterior e exterior, independentemente, que é retomado no e pelo enunciado. O sentido pré-construído marca no enunciado um discurso anterior, em jogo com o que é “construído” no enunciado. Trata-se do “efeito discursivo ligado ao *encaixe* sintático” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 89).

Pêcheux ([1975] 2014) concebe o *pré-construído* como um efeito discursivo ligado ao encaixe sintático, remetendo um discurso a outro discurso, como uma memória. Em *Papel da Memória*, Pêcheux ([1983] 1999<sup>8</sup>, p. 44) considera que a memória discursiva “deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos

---

<sup>8</sup> Texto publicado em 1983: *Rôle de la mémoire, Langage et Société*. Paris: École Normale Supérieure, 1983, p. 261-267. Tradução brasileira de José Horta Nunes. PÊCHEUX, M. *Papel da Memória*. In.: **Papel da Memória**. ACHARD, Pierre [et al]. Tradução e Introdução José Horta Nunes. – Campinas. SP: Pontes. 1999.

sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador”. Pêcheux ([1983] 1999) assevera que:

Tocamos aqui um dos pontos de encontro com a questão da memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, entendida em uma dialética da repetição e da regularização: **a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.** (PÊCHEUX, ([1983] 1999, p. 52 – Grifos nossos)

Para Orlandi (2015, p 15), a língua funciona pela sua relação com a memória discursiva:

A memória, por sua vez, tem suas características quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (ORLANDI, 2015. p. 29)

Para a Análise de Discurso, a memória discursiva é afetada pelos 2 esquecimentos, apresentados anteriormente, considerando os saberes prévios, (pré)existentes, advindos de lugares ideológicos outros. A memória discursiva indica-nos que a constituição de todo discurso provém de uma rede de já-ditos, cujos *já-ditos afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada* (ORLANDI, 2015, p. 29). A tensão entre a repetição e a diferença, a paráfrase e a polissemia, conforme Orlandi, é constitutiva dos processos discursivos na relação entre os dizeres e a memória discursiva. Orlandi afirma:

Quando pensamos discursivamente a linguagem, é difícil traçar limites estritos entre o mesmo e o diferente. Daí considerarmos que todo o funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos. Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco. (ORLANDI, 2015, p. 34).

Compreendemos assim que o funcionamento da linguagem se dá na tensão entre a paráfrase (*o mesmo*) e a polissemia (*o diferente*), em que *o diferente* constitui-se em

deslocamentos, deriva de sentidos; e, *o mesmo*, no que se repete nas diferentes formulações, como efeito decorrente da tensão entre os processos discursivos parafrástico e polissêmico, que constroem o dizível na sua relação com a memória.

Para Orlandi (1990), a língua é remetida à sua exterioridade, em uma relação com o interdiscurso, que, corresponde ao “isso fala” (sentido já-lá) do (o)Outro. Ou seja, o

[...] interdiscurso significa justamente a relação do discurso com uma multiplicidade de discursos, ou seja, ele é um conjunto não discernível, não representável de discursos que sustentam a possibilidade mesma do dizer, sua memória. Representa assim a alteridade por excelência (o Outro), a historicidade. (ORLANDI, 2015, p. 78)

O interdiscurso é definido como “o complexo de formações discursivas à dominante”, representando “o domínio do “saber””, da memória da formação discursiva. Logo, o interdiscurso funciona como a memória discursiva, algo que não podemos controlar, que rege os sentidos, dando a ilusão de que se sabe tudo sobre o que se está a dizer. E é nela que se constitui o dizer, o *intradiscurso*, que é a instância da *formulação*, isto é, a “produção efetiva, circunstanciada e relativa a um contexto específico de uma sequência discursiva concreta”, conforme Orlandi (1990, p. 39). A autora afirma,

A formulação, então, está determinada pela relação que estabelecemos com o interdiscurso [...] A constituição determina a formulação, pois só podemos dizer (formular) se nos colocamos na perspectiva do dizível (interdiscurso, memória). Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que tiram seus sentidos. (ORLANDI, 2015, p. 78)

O *intradiscurso* e o *interdiscurso* remetem o dizer ao Outro. O Outro constitui o interdiscurso, a memória do sentido, o repetível, visto que “falamos com palavras que já têm sentido” (ORLANDI, 1990, p. 40). Nesse jogo, afirma Orlandi (1990), funciona a paráfrase, a polissemia, a alteridade.

É na relação com o dispositivo teórico, que daremos movimento ao dispositivo analítico.

O dispositivo de análise constitui-se a partir de uma leitura descritiva e uma leitura analítica. Tomar o dispositivo analítico como um gesto de leitura, a partir das noções teóricas que formulamos acima, pressupõe considerar as produções poéticas, os contos, como espaço de interpretação. Os contos *O Amigo dos Desconhecidos* (1929), de José de Mesquita (1892-1961) e *Buquê de Línguas* (1999), de Tereza Albuês (1936-2005), os quais recortamos como material

de leitura, para a constituição do *corpus*, fazem-nos supor o nosso *objeto* de análise, que é a relação entre sujeito-poeta e (o)Outro do discurso, em funcionamento no texto poético, pelo jogo interlocutivo da narrativa.

Antes de detalhar sobre os procedimentos de análise, trazemos as discussões de Orlandi (2007), em sua obra *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*, quando trata do trabalho do analista de discurso:

Esse deslocamento, por sua vez, mostra um outro: a interpretação, que só é levada em conta em relação aos *métodos*, passa a ser considerada como um movimento no *objeto*, ou seja, a interpretação do analista (metodológica) tem de levar em conta o movimento da interpretação inscrita no próprio sujeito do discurso. O trabalho do analista é, em grande medida, situar (compreender) – e não refletir – o gesto de interpretação do sujeito e expor seus efeitos de sentido. (ORLANDI, 2007, p. 83)

Para a autora, o trabalho do analista supõe o deslocamento da posição de leitor comum para a de analista de discurso. Incumbido da leitura ou da interpretação do *corpus*, o analista encontra-se envolvido às suas formulações e ao texto, pelo lugar ideológico que ocupa. O gesto de leitura será produzido a partir da materialidade significante. Em nosso caso, os textos poéticos, os contos é o que constituem essa materialidade significante. Para a autora, *O trabalho do analista de discurso é mostrar como um objeto simbólico produz sentidos, como os processos de significação trabalham um texto, qualquer texto* (ORLANDI, 2007, p. 80).

Conforme Orlandi, o trabalho de leitura constitui-se a partir de um olhar formal, pelos efeitos de sentidos envolvidos no procedimento analítico, unido à inscrição teórico-política do analista. O olhar formal para a materialidade significante, ao constituir o objeto discursivo, supõe compreender, conforme Orlandi (2007), como o discurso pode ser textualizado, como vemos:

[...] O trabalho do analista é percorrer a via pela qual a ordem do discurso se materializa na estruturação do texto. O texto, dissemos inúmeras vezes, é a unidade de análise afetada pelas condições de produção. O texto é, para o analista de discurso, o lugar da relação com a representação física da linguagem: onde ela é som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho. É o material bruto. Mas é também espaço significante. E não é das questões menos interessantes a de procurar saber como se põe um discurso em texto. (ORLANDI, 2007, p. 60-61)

O analista de discurso responsabiliza-se pela interpretação, pela leitura do texto, cuja responsabilidade deriva também do rigor do método, ao construir o seu objeto de análise (ORLANDI, 2015, p. 27). É pelo simbólico e pela materialidade da língua que o texto

materializa o discurso. O texto é lugar da materialização dos processos de identificação do sujeito, conforme aponta Orlandi (2015, p. 60), considerando a construção do dispositivo analítico, sendo a interpretação parte do nosso próprio objeto de estudo.

O dispositivo analítico que construímos para a interpretação dos contos, textos poéticos nessa pesquisa, é definido pela compreensão do funcionamento da *alteridade*, da *heterogeneidade discursiva*, em que buscaremos mostrar *os modos desse funcionamento no jogo interlocutivo entre o narrador e as personagens dos contos*. Como parte desse dispositivo analítico, apresentamos, a partir de Orlandi (1995, 2008), a distinção entre discurso e texto, pela análise de discurso.

O texto, para Orlandi, é definido enquanto unidade significativa de sentidos, sendo organizado como uma unidade imaginária, e, ao mesmo tempo, é a dispersão do sujeito, cuja constituição é múltipla, heterogênea, fazendo funcionar no texto diferentes posições-sujeito (ORLANDI, 2008, p. 53).

O discurso, por sua vez, é uma prática, é da ordem da dispersão, da heterogeneidade. Como afirma a autora, *para se encontrar sua regularidade não se analisam seus produtos, mas os processos de sua produção*, (ORLANDI, 2008, p. 55), o que buscaremos mostrar, tomando os contos, como texto, na relação com suas representações imaginárias e os discursos que produz. Buscaremos compreender o modo como o discurso cabe no texto, este, enquanto unidade significativa, espaço de funcionamento dos processos discursivos e dos efeitos de sentidos entre os interlocutores.

O texto poético, o conto, de modo particular, funciona enquanto espaço de produção de sentidos, de discursos, enquanto *efeito de sentidos entre os interlocutores*, (PÊCHEUX, [1969] 1993a, p. 81-82), ainda, o texto funciona enquanto espaço das *representações imaginárias do jogo interlocutivo*. O autor define as formações imaginárias a partir das posições que o sujeito toma para si mesmo e para o outro no processo discursivo do jogo interlocutivo.

Para Pêcheux, as representações imaginárias funcionam no texto (PÊCHEUX, [1969] 1993a, p. 83), pelo jogo interlocutivo, na interlocução entre o sujeito e o outro, o eu e o tu. Temos assim, (1) o imaginário do lugar/espço, posição, de quem fala sobre si mesmo, o *eu* que fala de si, estende-se à questão *Quem sou eu para lhe falar assim?*; (2) o imaginário do lugar/espço, posição, do falante [eu] em relação ao sujeito [tu], a quem o discurso é dirigido, que se aplica à questão: *Quem é ele para que eu lhe fale assim?*; (3) o imaginário do lugar/espço, posição, do ouvinte, do *tu*, em relação a si próprio, representado na indagação *Quem sou eu para que ele me fale assim?*; (4) o imaginário do lugar/espço, posição, do ouvinte, o *tu*, para o sujeito que fala, responde a pergunta *Quem é ele para que me fale assim?*

As *formações imaginárias* se dão em todo processo discursivo, independentemente, dos sujeitos no jogo interlocutivo (PÊCHEUX, [1969] 1993a), o quê, no texto, produz diferentes efeitos de sentido.

Buscaremos mostrar, na análise dos contos, os modos como essas representações imaginárias do jogo interlocutivo, entre os interlocutores do discurso, o *sujeito-poeta*, o *sujeito-narrador* e o *sujeito-personagem*, determinados pelo (o)Outro do discurso, produzem sentidos. Ou seja, nos contos *O Amigos dos Desconhecidos* e *Buquê de Línguas*, queremos compreender o funcionamento dessas formações imaginárias, entre seus interlocutores.

Consideramos que, na relação entre o *eu* e o *tu*, tem uma espessura imaginária de sentidos, em que o *eu* não é o *eu*, o *eu* já é afetado pelo (o)Outro, e, o *tu* não é o *tu*, mas é o *tu* já afetado pelo *eu*, já representado pelo (o)Outro. Há no jogo interlocutivo o efeito de antecipação imaginária, em que o *eu* que fala, o *sujeito-narrador*, imaginariamente, antecipa o que o *tu*, o *sujeito-personagem*, vai dizer, como consequência da posição discursiva que o *sujeito-narrador* está ocupando na situação de fala.

Para Luciene Jung de Campos (2019), na apresentação da obra *Discurso, interlocuções e...* a definição de interlocução discursiva, esse jogo interlocutivo, se organiza *enquanto prática derivada de linguagem constituída pelo inconsciente e pela ideologia, que funcionam e operam produzindo repetições, deslocamentos, resistências*, funcionando a partir da *dispersão de textos*, ao passo que, também, a autora pontua que *Poderíamos pensar com Lacan e Pêcheux que a interlocução discursiva se dá na relação Língua, ideologia e inconsciente, pelas quais somos capturados no constituinte da cadeia significante* (CAMPOS, 2019, p. 7-8).

Assim, compreendemos que, o que determina o(s) processo(s) discursivo(s) dos contos é o jogo interlocutivo, produzido pelas representações imaginárias que o *eu* e o *tu*, imaginam de si e do outro, dada a posição-sujeito que eles ocupam. Os contos estão para o efeito de unidade, são os modos poéticos de organização dos discursos. Para Gadet e Pêcheux ([1981] 2004, p. 58), a poesia é da ordem do funcionamento próprio da língua(gem), tendo a língua um funcionamento poético próprio. A língua funciona pela articulação entre a metonímia e metáfora, o que nos permite dizer, que o conto enquanto unidade significativa de sentidos constitui-se enquanto texto poético, sendo também espaço da dispersão, do discurso.

Diferentemente de outros textos, o conto é um lugar de elaboração do sujeito-poeta. A poesia é um espaço em que o funcionamento metonímico e metafórico vai ao limite, ao impossível, pelos deslizamentos e derivas dos significantes. No texto poético, como o conto, funcionam diferentes discursos, como, o discurso político, o religioso, o jornalístico, o machista, o jurídico, o nazista, dentre outros. No entanto, o que nos interessa compreender nos

contos, é o funcionamento do jogo interlocutivo, tomado pelas representações imaginárias, o próprio de todo discurso, e pela alteridade.

## CAPÍTULO II – OS CONTOS E A LÍNGUA: FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DO JOGO INTERLOCUTIVO

*A maior riqueza do homem é a sua incompletude.  
Nesse ponto sou abastado.  
Palavras que me aceitam como sou - eu não aceito.  
Não aguento ser apenas um sujeito que  
abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que  
compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,  
que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.  
Perdoai  
Mas eu preciso ser Outros.  
Eu penso renovar o homem usando borboletas.*

(Manoel de Barros, 2010, p. 374)

O trabalho que ora propomos é o de compreender o discurso, enquanto *efeito de sentidos entre os interlocutores*, nos contos de José de Mesquita e Tereza Albues, ou seja, de que modo as representações imaginárias, a alteridade, produzem sentidos no jogo interlocutivo desses contos. Desse modo, buscaremos descrever e compreender a relação entre o sujeito e o (o)Outro, pelo funcionamento da língua e da memória discursiva, a partir de dois contos produzidos em Mato Grosso, conforme os definimos como material de leitura, para a constituição do *corpus*, quais sejam:

- (I) o conto *O Amigo dos Desconhecidos* (1929), de José de Mesquita (1892-1961);
- (II) o conto *Buquê de Línguas* (1999), de Tereza Albues (1936-2005);

Vale dizer que essas produções, de Mesquita e Albues, representam diferentes momentos da produção literária mato-grossense, vindo *Buquê de Línguas* após 70 anos em relação ao conto *O Amigo dos Desconhecidos*.

O objeto dessa pesquisa é dar visibilidade aos efeitos de sentidos que se mostram nos contos mato-grossenses, a partir das representações imaginárias e da alteridade constitutivas do jogo interlocutivo, considerando a relação entre o sujeito e o (o)Outro. Para isso, inscrevemo-nos aos pressupostos teóricos da Análise de Discurso, supondo o movimento discursivo da língua(gem) como norte ao trabalho de leitura e interpretação.

Pretendemos compreender nos contos como Mesquita e Albues, escritores mato-grossenses, significam os feitos do sujeito enredado em sua trama, na relação com o (o)Outro. Ainda, reafirmamos o nosso lugar enquanto analistas de discurso, à medida que pretendemos

compreender o funcionamento discursivo da memória discursiva (interdiscurso) e a língua nessas narrativas, consideradas contemporâneas.

Para nós, o funcionamento discursivo da língua passa pela relação entre a língua, o sujeito e o (o)Outro, em quaisquer situações interlocutivas dos contos. Para compreender tal funcionamento, consideramos fundamental distinguir o narrador, se fala em primeira pessoa (singular ou plural), se é o protagonista (ou seja, um narrador-personagem, que intervém enquanto sujeito-falante), se o narrador fala ou se é apenas falado, o modo como fala e de como é falado, se é falado em terceira pessoa ou em primeira pessoa, etc. Enfim, é essa trama interlocutiva encenada nos contos, o que pretendemos desfiar.

O Conto I, *O Amigo dos Desconhecidos* (1929), compõe a obra **Espelho de Almas**, de José de Mesquita (1892-1961), editada e publicada por A. Coelho Branco Filho (Editor Rua da Quitanda, 9 - Rio de Janeiro em 1931), sendo dedicado ao *Álvaro Moreyra*, e pelo qual recebeu o Prêmio da Academia Brasileira de Letras, em 1930 sob o pseudônimo de Helio Maia. Mesquita escreve o conto usando de pseudônimo para nomear-se, produzindo, com isso, de antemão, um efeito de heterogeneidade discursiva. A obra *Espelho de Almas* mostra uma sociedade obcecada pela construção da própria identidade, à busca da relação com o (o)Outro e de sentidos que deem motivo à existência, que promovam a inclusão e o pertencimento social, ainda que em um tempo quase impossível, o inesquecível Século XX.

O conto *Amigo dos Desconhecidos* narra um diálogo entre dois homens que se conhecem, propondo uma reflexão acerca das pessoas desconhecidas. Os dois homens se conhecem num espaço/ambiente de uma conferência (palestra) e num passeio pela Cantareira, em que a personagem principal, conhecida no conto pela abreviação da letra V., referido como sendo o *Amigo dos Desconhecidos*, elabora e enuncia um entendimento sobre si, em relação à vida e à morte. Em suas reflexões, V. define-se enquanto um *sujeito-heterogêneo*.

O escritor desse conto, José Barnabé de Mesquita (filho de José Barnabé de Mesquita (Sênior) e D. Maria de Cerqueira Caldas), nasceu em 10 de março de 1892, na capital do Estado de Mato Grosso, vindo a óbito em Cuiabá, no dia 22 de junho de 1961. Ele graduou-se no curso de Ciências e Letras do Liceu Salesiano São Gonçalo, em 1907 e Bacharelou-se pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, Universidade de São Paulo (USP), onde se formou no curso Ciências Jurídicas e Sociais, em 1913. Assim, a depender de sua formação, o escritor

respondia a diferentes funções<sup>9</sup>, como a de jurista, historiador, poeta parnasiano, jornalista, genealogista, contista, cronista, romancista.

Mesquita foi um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso (no ano de 1919) e da Academia Mato-grossense de Letras (no ano de 1921), da qual foi Patrono e Presidente até o seu óbito em 1961, tendo ocupado a cadeira nº 19, cuja produção atinge mais de 30 obras<sup>10</sup>.

Na percepção de Yasmin Jamil Nadaf (2009, p. 40), pesquisadora da produção literária em Mato Grosso, com a obra **Estudos Literários em Livros, Jornais e Revistas**, José de Mesquita estende sua escrita a textos ficcionais (contos, poesias, crônica e romance), transformando-se num dos responsáveis pelo maior volume da produção literária em Mato Grosso. Grande parte de sua produção literária aparece, primeiramente, em/nos jornais impressos para depois ser publicada em livros.

<sup>9</sup> Essas diferentes funções do sujeito-poeta nos lembrou os estudos do projeto sobre as Ideias Linguísticas da UNICAMP, em que há essa abordagem de juristas, médicos, arquitetos, que se dedicaram às questões da linguagem e da gramática, marcando o contexto do século XIX.

<sup>10</sup> (1) **Poesias**, Cuiabá, 1919; (2) **Elogio histórico ao Dr. Antônio Corrêa da Costa**, Cuiabá, 1921; (3) **Os Jesuítas em Mato Grosso**, Cuiabá, 1921; (4) **O Catolicismo e a Mulher**, Cuiabá, 1926; (5) **Elogio fúnebre do General Caetano Manoel de Faria e Albuquerque**, Cuiabá, 1926; (6) **Terra do Berço** (poesias), Cuiabá, 1927; (7) **A Cavahada**, (contos regionais), Cuiabá, 1928; (8) **Um Paladino do Nacionalismo** (elogio a Couto de Magalhães) Cuiabá, 1929; (9) **Semeadoras do Futuro**, (discurso paraninfal, às normalistas de Cuiabá), Cuiabá, 1929; (10) **Epopéia Mato-Grossense** (poesias), Cuiabá, 1930; (11) **Corá** (conto, 1930) — Publicações: em 1932, na *Revista Nova*, nº 5, São Paulo; em 1959 (1º ed.) e em 1961 (2º ed.), no volume X, “As Selvas e o Pantanal - Goiás e Mato Grosso”, da coleção *Histórias e Paisagens do Brasil*, Editora Cultrix, São Paulo. (12) **O Taumaturgo do Sertão** (biografia do Frei José Maria Macerata), Niterói, 1931; (13) **Atentado contra a Justiça** (tese de direito), Cuiabá, 1932; (14) **Espelho de Almas**, (contos), premiado pela Academia Brasileira de Letras — Publicado em 1932, Editora A. Coelho Branco F.o, Rio de Janeiro. (15) **João Poupino Caldas** (ensaio biográfico), Cuiabá, 1934; (16) **Pela Boa Causa** (Conferências, 1934) — Publicado em *Leituras Católicas*, Ano XLVI — outubro de 1936 — Nº 557, Escolas Profissionais Salesianas de Niterói, Rio de Janeiro. (17) **O Sentido da Literatura Mato-Grossense** (conferência), Niterói, 1937; (18) **Piedade** (romance), Cuiabá, 1937; (19) **Relatório da Administração da Justiça de Mato Grosso**, Cuiabá, 1937; (20) **As Necrópoles Cuiabanas**, Cuiabá, 1937; (21) **Manoel Alves Ribeiro** (ensaio biográfico), Cuiabá, 1938; (22) **O Sentimento de Brasilidade na História de Mato Grosso** (discurso), na sua posse no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 1939; (23) **De Lúvia a Dona Carmo: As mulheres na obra de Machado de Assis**, 1939 — Publicado em 1940, pela “Federação das Academias de Letras do Brasil”, no livro **Machado de Assis (Estudos e Ensaios)**, Editora F. Briguiet & Cia., Rio de Janeiro e também publicado em 2006, por Yasmin Jamil Nadaf, no livro **Machado de Assis em Mato Grosso**, Editora Lidador, Rio de Janeiro. (24) **Professoras Novas para um Mundo Novo** (discurso paraninfal, na solenidade da colação de grau às Professoras, no Liceu Campograndense, Escola Normal Joaquim Murtinho), Campo Grande, 1939; (25) **A Chapada Cuiabana** (Ensaio de Geografia humana e econômica, 9º Congresso Brasileiro de Geografia, Florianópolis, 1940); (26) **O Exército, fator de brasilidade** (discurso) — Publicado em 1941, pela Biblioteca Militar, Gráfica Laemmert, Limitada; Rio de Janeiro; (27) **A Academia Mato-grossense de Letras** (notícia histórica), Cuiabá, 1941; (28) **Nos Jardins de São João Bosco** (discursos acerca da obra Salesiana em Mato Grosso), Cuiabá, 1941; (29) **Três Poemas da Saudade** (poemas), Cuiabá, 1943; (30) **Bibliografia Mato-grossense** em colaboração com o Prof. Firmo Rodrigues e Rubens de Mendonça, Cuiabá, 1944; (31) **Escada de Jacó** (sonetos), Cuiabá, 1945; (32) **No Tempo da Cadeirinha** (contos regionais), Curitiba, 1946; — Deste, os contos: “A volta da Tropa”, “A Promessa de João Gualberto”, “O Drama do Arrombado”, “Tibarané”, publicados em 1960 (1º ed.) e em 1963 (2º ed.), no volume VII, “Estórias e Lendas de Goiás e Mato Grosso”, da coleção **Antologia Ilustrada do Folclore Brasileiro**, Gráfica e Editora EDIGRAF Ltda, São Paulo. (33) **Poemas do Guaporé** (poemas), Cuiabá, 1949; (34) **Imagem de Jaci** (ainda não editado).

Desse modo, o escritor José de Mesquita é considerado pela crítica um sujeito de muitas faces, teorizando aspectos inovadores no cenário mato-grossense de produção literária, ao demonstrar certas inquietações humanas.

Isso posto, propomo-nos à leitura de algumas formulações, conforme recortamos do conto:

#### O AMIGO DOS DESCONHECIDOS<sup>11</sup>

A Álvaro Moreyra

**“Nós respeitamos e estimamos muito mais os desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos...”**

Fiz um ar de admiração, como convinha, diante da phrase que o meu companheiro de palestra atirara, á guiza de paradoxo, no meio de uma conversa trivialíssima. Elle, porém, sem dar siquer pelo meu espanto, continuou, risonho sempre, assim como quem expunha uma these, muito calma e naturalmente:

A começo pensei que isso só se dava commigo e que se tratasse de um facto pessoal. Fôra preferível, porque, sob esse ponto de vista, faria de mim e dos que se parecem commigo, um caso interessante para os analystas de almas.

Infelizmente, porém, trata-se, como já tive occasião de observar, de um caso geral, generalíssimo muito mais do que á primeira vista podemos suppor. Todos nós soffremos essa estranha influêncía dos desconhecidos, que exercem em nós e na nossa vida uma impressão mais forte e sensível do que aquelles aos quaes nos sentimos mais intimamente ligados...”

Era, quem assim se exprimia, um senhor sympathico, de apparencia saudável e digna, que, dias antes, no cinema, me fôra apresentado por um dos meus melhores amigos. Afastei, portanto, a idéa que, a principio, me acudiu de achar-me em presença de um doido.

Podia ser, quando muito, um amator de phrases e conceitos originaes. Pensei instigal-o no” seu amor ao paradoxo, contestando-lhe a affirmativa. Contrariar é o melhor modo de ouvir bellas theorias que, em geral, acodem no decorrer das discussões acaloradas. Não quer isso dizer que, também, muitas vezes, impugnar as theorias alheias não nos proporcione ensejo de ouvir as maiores tolices e despautérios. Que queres, si a natureza do homem é toda assim, contradictoria e vária, como a própria vida?

A daquelle não seria tanto que **eu** a não **entendesse**; **pareceu-me**, desde que me **dispus a ouvil-o**, um interlocutor vivo e intelligente, pela maneira fina e atilada com que veio de encontro aos meus argumentos. **Reproduzirei** aqui, suprimindo por ociosas as minhas contestações, tudo o que, acerca dos desconhecidos, me **disse** o meu original amigo, naquelle agradável passeio que, num claro domingo de Outubro, fizemos á Cantareira.

— É como lhe digo: nós amamos muito mais os desconhecidos. Parece absurda a minha asserção, mas é perfeitamente natural e humana, como tantas outras coisas que parecem absurdas, sem que o sejam. Haverá nada mais commum do que a observação de que somos mais cortezes e affaveis com aquelles que vemos pela primeira vez do

<sup>11</sup> Quando se tratar de referência do nosso material de análise, Conto I, informaremos e citaremos do mesmo modo que foi escrito pelo sujeito-autor em seu tempo sócio-histórico, assim respeitando o seu estilo de escrita. Vale ressaltar, que o mesmo procedimento será executado no Conto II.

que com os nossos mais íntimos e velhos camaradas? Isso explica até certo ponto um princípio de *psychologia* que eu tenho longa e diuturnamente observado e que, si bem que nos repugne é, todavia, real como a mesma realidade. Quero referir-me a essa anomalia *psychica* que nos faz, mau grado a nós mesmos, rudes e seccos com as pessoas que mais estimamos, o que tem feito dizer a certos observadores da alma humana que o amor tem as suas raízes no ódio — *la haine des sexes*, de Bourget - reconhecida por D' Annunzio como o fundo mesmo do amor... (MESQUITA, 1932, p. 6-7- Grifos nossos)

O conto é narrado em 1ª. Pessoa do Singular, enunciado por um *eu* que fala, conforme podemos perceber na flexão das formas verbais, como em *eu [...] entendesse* (1ª Pessoa do Singular do Pretérito Imperfeito do Subjuntivo); *dispus* (1ª Pessoa do Singular do Pretérito Perfeito do Indicativo); *ouvil-o* (1ª Pessoa do Singular do Pretérito Perfeito do Indicativo); *Reproduzirei* (1ª Pessoa do Singular do Futuro do Presente do Indicativo); produzindo o efeito, conforme Norman Friedman (2002), de um *narrador-testemunha*, um *eu* da narrativa, que vive os acontecimentos contados como personagem da trama discursiva, o *sujeito-narrador*.

Assim, o ângulo de visão do sujeito-narrador, como personagem, narra da periferia dos acontecimentos, criando a ilusão de saber o que se passa na cabeça dos outros, inferindo e lançando hipóteses/questões, servindo-se também de informações sobre o que viu ou ouviu, e, até mesmo, de retornos ao *já-dito*, fazendo funcionar o interdiscurso, em que a língua se investe do discurso do (o)Outro, como vemos em:

“— É como lhe digo: nós amamos muito mais os desconhecidos. Parece absurda a minha asserção, mas é perfeitamente natural e humana, como tantas outras coisas que parecem absurdas, sem que o sejam.” (MESQUITA, 1932, p. 7)

Na formulação acima, Mesquita fala de um amigo, que de repente parece ser ele mesmo, produzindo a ilusão de uma personagem que se confunde com o próprio escritor. Nesse sentido, o escritor apresenta-se múltiplo enquanto discurso, movido pelo (o)Outro, como vemos na(s) voz(es) narrativa(s), ao produzir o efeito de realidade:

Contrariar é o melhor modo de ouvir bellas theorias que, em geral, acodem no decorrer das discussões acaloradas. Não quer isso dizer que, também, muitas vezes, impugnar as theorias alheias não nos proporcione ensejo de ouvir as maiores tolices e despautérios. **Que queres, si a natureza do homem é toda assim, contradictoria e vária, como a própria vida?** (MESQUITA, 1932, p. 7 - Grifos nossos)

As formulações do *sujeito-narrador*, produzindo o efeito de personagem testemunha, afirmam que se deve aprender a ouvir as teorias, questionando-as e contrapondo-as. Ainda, o eu-narrador argumenta sobre a contradição da própria natureza humana.

O conto de Mesquita apresenta-se pelo discurso direto, numa interlocução direta entre a personagem e o sujeito-leitor, sem a interferência do *sujeito-narrador*, que fala bem pouco. O *sujeito-personagem* assume a interlocução no discurso direto, em longa argumentação a favor do *sujeito-narrador*. O *sujeito-narrador* produz o efeito de interlocução direta, à medida que diminui as possibilidades de interpretações e derivas, como se o narrador dissesse: “não fui eu quem disse e vejam exatamente o que ele disse”. Assim, o escritor produz a ilusão de uma personagem que diga por si.

Quanto à narrativa, o *sujeito-personagem* é discursivamente construído em relação aos *já-ditos*, apresentando infinitas possibilidades de dizer sobre o imprevisto, o inesperado, como em *somos inclinados a esperar sempre o melhor daquilo que não conhecemos...* (MESQUITA, 1932, p.11); O narrador olha para o desconhecido com curiosidade; atraído pelo desconhecido, que está no desejo de arte, como lemos nas seguintes formulações [...] *Os grandes, os verdadeiros Mestres escrevem para o futuro ou para os estranhos* (MESQUITA, 1932, p.12).

No Conto II, do mesmo modo que no Conto I, buscaremos também descrever o jogo interlocutivo entre o sujeito e o (o)Outro, pondo os dizeres em relação à memória da língua, os *já-ditos*. *Buquê de Línguas* (1999) é também o título da obra **Buquê de Línguas** (2008), funcionando como uma metáfora da obra de Tereza Albuês (1936-2005), cuja obra fora editada por Elaine Caniato e Ramon Carlini e publicado pela Carlini & Caniato Editorial (nome fantasia da Editora Tanta Tinta Ltda.), em Cuiabá - Mato Grosso.

No ano de 1999, o conto *Buquê de Línguas* foi laureado com Menção Honrosa no Concurso de Contos Guimarães Rosa pela *Radio France International*. A autora exhibe um conhecimento admirável, mostrando um sujeito histórico, em constante transformação, frente aos conflitos políticos, sociais e pessoais. A narrativa é marcada pela posição sujeito-escritora enquanto narradora, personagem-protagonista, ao definir as personagens enredadas em seu discurso. A língua dá visibilidade à heterogeneidade na escrita e a narrativa mostra a relação entre o sujeito e o (o)Outro do discurso.

*Buquê de Línguas* narra uma explosão no metrô de *New York/USA* que surpreende os passageiros, colocando-os numa condição de convívio forçado, em que todos se mostram, nas suas diferenças étnicas-raciais, culturais e religiosas.

A autora, Terezinha Belta de Albuês Eisenstat, mais conhecida como Tereza Albuês, nasceu em Várzea Grande-MT no dia 24 de agosto de 1936 e morreu em *New York/USA*, no dia 05 de outubro de 2005. Graduada nos cursos de Direito, Letras e Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, na década de 70, mudou-se logo para *New York/USA*, onde passou a viver. A escritora escreveu toda sua produção literária no país *United*

*States of America*, contudo, isso não a fez esquecer a terra pantaneira, tomando de sua história, cultura e língua para fazer significar os seus restos em relação ao Mato Grosso. Foi romancista, contista, professora, jornalista, produtora cultural. De sua autoria temos cinco livros de romance: **Pedra Canga** (1987), **Chapada da Palma Roxa** (1991), **A Travessia dos Sempre Vivos** (1993), **O berro do Cordeiro em Nova York** (1995) e **A Dança do Jaguar** (2000); e um livro de contos: **Buquê de Línguas** (2008 - de publicação póstuma).

Para Nadaf (2004), na obra **Presença de Mulher: Ensaio**, diz que Tereza Albues foi uma exímia homenagem à autoria feminina de narrativas na produção literária de Mato Grosso do século XX. Conforme Nadaf, o conto de Albues produz o efeito de *causos* (contar histórias), com personagens múltiplos, ao explorar o mundo. Sua produção faz “uma crítica contundente à racionalidade humana, e, junto dela, uma contestação aos códigos morais, sociais e religiosos pré-estabelecidos pela sociedade tradicional burguesa” (NADAF, 2004, p.109).

No conto, a escritora se representa como irreverente, trazendo formulações que produzem efeitos de sentido sobre o sujeito na relação com o (o)Outro. Os conflitos histórico-sociais e políticos significam pela solidão, medo e desejo, sentido de morte, passando a constituir os sujeitos, em suas diferenças étnicas e culturais. Essas diferenças são manifestas no espaço/ambiente apresentado pelo *sujeito-narrador*, cuja narrativa é encenada no vagão de trem, após a inusitada explosão, no metrô.

Transcrevemos abaixo parte do conto *Buquê de Línguas*:

#### **Buquê de Línguas**

A explosão sacudiu o mundo nosso, na linha D do metrô. O trem lotado freou de repente, rangendo. O choque violento nos atirou de todos os lados; gritos, choros, empurrões, caos absoluto. Parada entre duas estações no túnel escuro, portas trancadas, a máquina resfolegava feito um dragão raivoso, expelindo fumaça pelos olhos que não possuía. **Enlatados no vagão, tornamo-nos prisioneiros circunstanciais da tecnologia, política, destino.** Uma segunda explosão estoura mais próxima do que a primeira; estaríamos sendo atacados por terroristas? Em New York? Está maluca? Não estamos no Irã, exclama nervoso um velho de barbicha azulada, óculos de aros dourados, terno cinza, me olhando com desdém. Com certeza a minha pele morena, cabelos pretos e lisos, olhos enormes e redondos, boca sensual, brincos pingentes, saia comprida de algodão vermelho o fazem pensar que venho daquele país. Antes que **eu lhe responda, sou** da América do Sul, alguém vem prontamente em meu socorro. E onde o senhor estava quando bombardearam o World Trade Center? É isso mesmo. Um coro de vozes apoiando o autor da confrontação. O velho calou a boca. As luzes se acendem; o homem que lhe fez a pergunta mostra a cara. Por Alá! É o Irã personificado, olhos ferozes, aproximando-se, pronto a tomar satisfações do americano.

**Uma mulher sentada no chão começa a chorar,  
convulsivamente; corta a cena ao meio.**

Todos se voltam, ela esmurra o próprio peito, soluça, entra em pânico, berra. Estamos sendo levados para o campo de concentração feito gado. Dentro em pouco, as portas vão se abrir e o esquadrão da Gestapo aparecerá. Caímos na armadilha. É isso o que acontece todos os dias na Alemanha. E daí ela parou de falar inglês, gesticulava e esbravejava em alemão, ninguém sabendo como acalmá-la. Um menino franzino veio lá dos fundos, segurou a mão da mulher, falou qualquer coisa em alemão, ela olhou para ele, levantou-se, pareceu envergonhada, ajeitou a roupa, a bolsa, recompôs-se. Um silêncio constrangedor. Cortado pela voz metálica do alto-falante, pedindo calma, houve um acidente na Manhattan Bridge, em breve seríamos liberados; o Corpo de Bombeiros, Polícia, Ambulância a postos, à saída da estação. Calma. *Everything is under control*. Que controle?, berrou o iraniano. **Estamos enterrados vivos neste subterrâneo, eu quero sair, me tirem daqui, não sou culpado, não trai ninguém, jamais conspirarei contra o Ayatolá, sempre obedeci às leis do Alcorão, não escrevi nenhum verso satânico, por que me condenaram? Sei que me matarão com torturas atroz, minha família nem sabe onde estou, serei enforcado e amaldiçoado, minha memória cobrirá de vergonha meus ancestrais e a geração futura. Tudo isso em nome dum crime que não cometi. De que me acusam? Sou inoocentee! Deixem-me sair daqui!** Boca e olhos escancarados, trêmulo, molhado de suor, o homem era um pavor só, atormentado por algum pesadelo tenebroso. E tão real, que era impossível para nós, que não conhecíamos a sua história, acalmá-lo. Não tínhamos meios nem chances de chegar até ele. Como amenizar angústias soterradas, quando não se sabe sua origem e natureza? Nem as nossas.

#### Outro silêncio.

**Mais do que constrangedor, sombrio.**

**E-s-c-o-r-r-e-n-d-o entre nós.**

O medo parecia tomar consistência, podíamos não só senti-lo como apalpá-lo. Arrepiava nossa pele, ouriçava os cabelos, mantinha nossas orelhas eretas como as de um cão à espreita da caça. Só que no nosso caso a caça éramos nós, à mercê duma força maior que nos mantinha sem ação. Por desconheçê-la. Em seu propósito e grau de ferocidade. Nossos músculos e cérebros anestesiados cediam ao terror. **Quase petrificados, começamos a olhar um para o outro como a implorar por socorro. Como se o socorro pudesse vir daquele que também corria o mesmo perigo. Éramos iguais. Nunca houve igualdade maior entre os homens. Ninguém podia salvar ninguém, muito menos a si próprio. O acidente nos nivelara. O medo nos paralisava. De repente, saí do torpor, tive uma idéia. E se pudéssemos conversar sobre qualquer outra coisa que não fosse a explosão? Conversar o quê? Qualquer coisa, cômica, trágica, ridícula, passional, o que fosse. Usar a língua. O importante era estilhaçar aquele silêncio que, como uma erva daninha, crescia em volta da nossa garganta ameaçando nos estrangular. Tínhamos emergência verbal. Não sei exatamente de onde me viera essa luz; talvez por ser uma contadora de histórias: por ter nascido no Pantanal e ter passado minha infância ouvindo histórias dos mais velhos histórias fantásticas que inundavam a imaginação, com mais força do que as águas das enchentes de novembro. Ou talvez, simplesmente, por pensar que o desabafo alivia, que o imaginário pode nos libertar; sonhos, mitos, lendas, um canal qualquer de catarse, naquela hora, amoleceria a tensão. Será? Certeza não tinha, nem precisava de. Só precisava investir na tentativa.** D evitar que o medo se solidificasse e nos transformasse em estátuas. Nem digo de sal, não éramos habitantes de Sodoma e Gomorra; mas de mármore ou aço, materiais predominantes na arquitetura nova-iorquina. Sem tempo a perder, tratei de colocar o meu plano em ação. Esgueirando-me entre os passageiros, aproximei-me da mulher, perguntei, está se sentindo melhor?

– Estou, mas é paz passageira. As lembranças voltam sempre a me atormentar. Meus pais foram presos pela Gestapo, quando estávamos saindo de Berlim num trem, tarde da noite. Eu tinha apenas sete anos, os guardas não me viram, escondi-me debaixo das saias duma mulher gorda, eles passaram. Essa senhora tomou conta de mim durante muito tempo, conseguiu me embarcar num navio e me mandar para a América. Meus parentes me receberam e me trataram com muito carinho. Mas eu nunca mais me esqueci da cena: os dois sendo levados, aos gritos, eu muda pelo terror, nem murmúrio

soltava. Morreram no campo de concentração de Auschwitz. E eu morri por dentro. Sinto-me culpada por ter me escondido, culpada por não ter feito nada, culpada por estar vivendo. Mas se a senhora tinha apenas sete anos. Não importa, o sentimento de culpa se aloja dentro de nós, cresce, cria farpas, espinhos, espeta feito ouriço-do-mar, nunca mais vai embora da gente... Dói a vida inteira... (ALBUES, 2008, p. 13-16 – grifos nossos)

Albues escreve o conto em Primeira Pessoa do Singular, através de um narrador, como no Conto I de José de Mesquita, ao relatar em Primeira Pessoa a trama e o enredo do conto, com suas experiências pessoais. As formas verbais do conto atestam a presença do narrador, presenciando os acontecimentos, como em *eu lhe responda* (1ª Pessoa do Singular do Presente do Subjuntivo); *sou da América do Sul*, (1ª Pessoa do Singular do Presente do Indicativo); *sai do torpor* (1ª Pessoa do Singular do Pretérito Perfeito do Indicativo); *tive uma idéia* (1ª Pessoa do Singular do Pretérito Perfeito do Indicativo); *Não sei* (1ª Pessoa do Singular do Presente do Indicativo); *não tinha* (1ª Pessoa do Singular do Pretérito Imperfeito do Indicativo); *Nem digo de sal* (1ª Pessoa do Singular do Presente do Indicativo); *tratei de colocar o meu plano em ação* (1ª Pessoa do Singular do Pretérito Perfeito do Indicativo); *aproximei-me da mulher* (1ª Pessoa do Singular do Pretérito Perfeito do Indicativo); *perguntei* (1ª Pessoa do Singular do Pretérito Perfeito do Indicativo). Consideramos a importância dessas formas verbais, no conto de Albues, porque produzem o efeito de um *eu* que fala, como narradora-testemunha, que vive os fatos e os descrevem do interior da narrativa.

O conto *Buquê de Línguas* começa com a explosão no trem, cuja condição de convívio gera conflitos, medos, angústias, fazendo com que todos os passageiros relacionem-se uns com os outros. Porém, trata-se de uma relação coagida e não de um convívio espontâneo entre desconhecidos. Cada um, com suas histórias, discursos, memórias diferentes, aponta para a relação entre o sujeito e o (o)Outro. As formas de funcionamento dessa relação, como podemos perceber, são descritas na explosão da segunda bomba, conforme abaixo:

**Enlatados no vagão, tornamo-nos prisioneiros circunstanciais da tecnologia, política, destino.** Uma segunda explosão estoura mais próxima do que a primeira; estaríamos sendo atacados por terroristas? Em New York? Está maluca? Não estamos no Irã, exclama nervoso um velho de barbicha azulada, óculos de aros dourados, terno cinza, me olhando com desdém. Com certeza a minha pele morena, cabelos pretos e lisos, olhos enormes e redondos, boca sensual, brincos pingentes, saia comprida de algodão vermelho o fazem pensar que venho daquele país. Antes que **eu lhe responda, sou** da América do Sul, alguém vem prontamente em meu socorro. E onde o senhor estava quando bombardearam o World Trade Center? É isso mesmo. Um coro de vozes apoiando o autor da confrontação. O velho calou a boca. As luzes se acendem; o homem que lhe fez a pergunta mostra a cara. Por Alá! É o Irã personificado, olhos ferozes, aproximando-se, pronto a tomar satisfações do americano. (ALBUES, 2008, p. 13-15 – grifos nossos)

A narradora, partícipe como personagem da cena enunciativa, conta sobre as explosões, mostrando o sofrimento íntimo de cada passageiro, *sujeito personagem*, destacando elos entre as diversas culturas, globalizadas em interação no vagão do trem, ao expor as diferentes etnias no mundo. Contudo, nessa relação discursiva que o conto promove entre o terrorismo, a menção ao Irã e a explosão do *World Trade Center* tem um jogo interlocutivo com a memória do dizer, em que tudo isso acontece em New York, e já foi dito em outras formulações.

O conto mostra-se como um espaço de confraternização, ao considerar as diferentes identidades entre as personagens, quando argumenta “*repente, saí do torpor, tive uma ideia. E se pudéssemos conversar sobre qualquer outra coisa que não fosse a explosão? Conversar o quê? Qualquer coisa, cômica, trágica, ridícula, passional, o que fosse. Usar a língua*” (ALBUES, 2008, p. 15 – grifos nossos) e “*Uma moça indiana segredou-me, entredentes: eles estão brigando em romani, aquele lá (apontou o carrancudo) é um cigano sedentário; o violinista é nômade. Natural que se estranhem. As duas filosofias de vida não se encaixam*” (ALBUES, 2008, p. 16 – grifos nossos).

Os personagens, incluindo a narradora, revelam a relação com o (o)Outro do discurso. O conto privilegia o uso dos discursos Direto, Indireto, Indireto Livre e Direto Livre, o que buscaremos compreender, ao produzir sentidos. No Discurso Direto, a narradora faz uma pausa e passa a trazer, integralmente, a fala da personagem: “*Uma moça indiana segredou-me, entredentes: eles estão brigando em romani, aquele lá (apontou o carrancudo) é um cigano sedentário; o violinista é nômade. Natural que se estranhem. As duas filosofias de vida não se encaixam*” (ALBUES, 2008, p. 16 – grifos nossos). O Discurso Indireto é marcado pela interferência da narradora na fala da personagem, ao fazer sua fala, como em: “*A mocinha loura, franzina, estatura mediana, [...] surpreendeu com sua voz de soprano. Em lugar de contar sua história, revelou-se numa ária de La Traviata, abafando com a potência da voz os estalidos da engrenagem metálica*” (ALBUES, 2008, p. 18 – grifos nossos); ainda, o Discurso Indireto Livre, apresenta a fusão dos dois funcionamentos anteriores, a fala da narradora confunde-se com a fala da personagem, não havendo marcas que mostrem a mudança entre os interlocutores: “*Um rapaz pálido olheiras fundas, cabelos compridos, encaracolados e negros pulou do anonimato, disse, meu nome é Jean Marc, sou poeta, vou declamar alguns versos de minha autoria. E falou, e falou, tão aveludado, tão sublime, em francês*” (ALBUES, 2008, p. 21 – grifos nossos).

A narradora fala de si e de outros personagens, permitindo, também, que os personagens falem sobre ela. Assim, o conto *Buque de Línguas* narra sobre o *sujeito*, em sua contradição e diferenças, posições distintas, marcando e definindo a pluralidade de sentidos, a heterogeneidade discursiva, em um mesmo espaço/ambiente, como lemos abaixo:

Os chineses sentados naquele banco de dois lugares, perto do condutor, não se mexiam. Impassíveis, contemplavam os acontecimentos, como se nada dissesse respeito a eles. Pensavam talvez na falta de autodomínio do ocidental, na sofreguidão, no desconhecimento da profunda ciência de lidar com o tempo. Expressão serena, candidez de marfim. Se dependesse deles, o silêncio continuaria tão sólido e impenetrável como a grande muralha da China. Ah, esta cultura de pedra, seda, porcelana, a nos desafiar em sua filosofia milenar; duas figuras delicadas, mistura de jade e lótus resistindo... (ALBUES, 2008, p. 21)

O espaço/ambiente gera a agitação no dia a dia dos passageiros, condição urbana (a *pólis*) das grandes cidades, considerando as migrações de pessoas (muitas delas classificadas na condição de nômade). Tereza Albues narra de dentro de um vagão de um trem, na linha D do metrô, sendo este um espaço/ambiente de *New York/USA*.

Os dois contos, *Amigo dos Desconhecidos* e *Buquê de Línguas*, estabelecem uma relação entre si, que se dá por uma aproximação e, também, por um distanciamento, em relação ao tempo e ao espaço. Aproximação porque os dois contos estão na linguagem e, porque, de modos distintos, mostram a relação do jogo interlocutivo entre o sujeito-locutor e o (o)Outro.

Os contos mostram também uma distância, entre si, visto que Mesquita, embora seja da década de 1920, recorta como espaço o espaço mato-grossense, brasileiro, enquanto que Albues, embora seja mato-grossense e tenha orgulho disso, problematiza as questões do mundo. Enquanto um conto se fecha no contexto mato-grossense, década de 1920, o outro decorre da década de 1990, um outro momento da história, mostrando a relação do sujeito e o mundo.

Pela relação língua-escritor, os contos apresentam um jogo entre os (inter)locutores e o (o)Outro, o que nos interessa compreender.

### CAPÍTULO III – OS CONTOS DE *MESQUITA E ALBUES*: O SUJEITO E OS EFEITOS DA LINGUAGEM

[...] A literatura supõe assim a memória da língua. [...] A essência do texto poético, literário, seria o funcionamento próprio da linguagem sobre si mesma. Nesse movimento de repetição/diferença, a literatura, enquanto um modo de ser da linguagem, não se configura a formas e formatos rígidos para a sua textualização, ao definir-se como, a partir de Foucault, uma “espécie de ritual prévio que traça o espaço das palavras” (FOUCAULT, 2005, p. 142). Um ritual prévio, instaurado por um modo literário de dizer, que se define dentre os da sociedade literária de discurso. Assim, um ritual próprio de dizer pela escrita o discurso do Outro, à medida que tal ritual captura o escritor pelo/no curso de suas palavras.

(ALMEIDA & MEDEIROS, 2018, p. 266)

Neste capítulo, objetivamos compreender discursivamente os efeitos de sentidos produzidos no Conto *O Amigo dos Desconhecidos* (1929), de José de Mesquita (1892-1961), e no Conto *Buquê de Línguas* (1999), de Tereza Albuês (1936-2005), pela relação entre o(s) (o)Outro(s) do discurso, entre os seus interlocutores. Ou seja, pretendemos compreender o funcionamento discursivo da relação entre os interlocutores dos contos, o sujeito, as personagens.

Para isso, trazemos as elaborações de Orlandi (2012), em sua obra *Discurso e Texto: Formulação e Circulação dos Sentidos*, quando discute sobre o sujeito da análise de discurso, na história e no simbólico. Em *Do Sujeito na História e no simbólico* (p. 99-108), a autora traz uma preciosa reflexão sobre a subjetividade da linguagem para Análise de Discurso. A autora afirma que o sujeito “é posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para sua posição no discurso” (ORLANDI, 2012, p. 99). Assim, apreendemos que a autora refere no texto ao lugar ideológico do sujeito, pois, ao se subjetivar, inscreve-se a uma posição no discurso, pelo simbólico.

Nessa tensão há o sentido e há o sujeito. O sentido “se produz no *non-sens*” e o indivíduo, é interpelado em sujeito, produzido, “como “causa de si” na forma-sujeito do discurso, sob o efeito do interdiscurso” (PÊCHEUX, [1975] 2014<sup>12</sup>, p. 238-241). Conforme Orlandi (2012), tanto o sujeito quanto o sentido se constituem ao mesmo tempo, determinados

---

<sup>12</sup> Texto publicado em 1975: *Les vérités de la Palice*, Paris, Maspero, 1975, 278 p. (coll. “Théorie”). Tradução brasileira de Eni Puccinelli Orlandi [et al.]: PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio / Michel Pêcheux; Tradução: Eni Puccinelli Orlandi [et al.]. – 5ª ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

pela história, fazendo funcionar a formação imaginária e a ideologia. O discurso materializa a ideologia pela linguagem. Assim, o sujeito é falado tanto pela ideologia quanto pelo inconsciente.

Para Orlandi, a noção de sujeito, como um sujeito de linguagem, retoma as bases materialistas trazidas por Althusser, ao afirmar *A ideologia interpela o indivíduo em sujeito e este submete-se à língua significando e significando-se pelo simbólico na história*. Assim, o sujeito é assujeitado e esse assujeitamento diz respeito à língua e à história, como vemos:

à qualificação do sujeito pela sua relação constitutiva com o simbólico: **se é sujeito pelo assujeitamento à língua, na história. Não se pode dizer senão afetado pelo simbólico, pelo sistema significante. Não há nem sentido nem sujeito se não houver assujeitamento à língua.** Em outras palavras, para dizer, o sujeito submete-se à língua. Sem isto, não tem como subjetivar-se. (ORLANDI, 2012, p. 100 – grifos nossos)

É um processo constitutivo do sujeito ao simbólico, portanto, dizemos que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia. Um sujeito que fala, um o sujeito de linguagem. O que buscaremos compreender em nosso material de leitura, os contos acima mencionados, é o modo como o sujeito da análise de discurso, esse sujeito dividido, logo, um sujeito que já se diz a partir do (o)Outro, funciona na relação entre os interlocutores do texto, como o narrador, as personagens, etc....

O sujeito é determinado pela história e está sob as formas de constituição do Estado. Sobre a determinação ideológica do sujeito, Orlandi (2012) trabalha com um *duplo movimento* na constituição do sujeito. De início, tem-se a interpelação do indivíduo em sujeito, pela ideologia em que o sujeito é também afetado pelo simbólico e pelo inconsciente e, depois, o Sujeito é individuado em *Indivíduo 2*, pelas instituições e pelo Estado, o chamado sujeito social.

É nesse processo de interpelação do indivíduo em sujeito que temos o assujeitamento, historicamente, constituído em diferentes condições de produção. A forma-sujeito é resultado da “interpelação pela ideologia, é uma forma-sujeito histórica, com sua materialidade” (ORLANDI, 2012, p. 105-106). Para o segundo momento, Orlandi atesta o “estabelecimento (e o deslocamento) das formas de individualização do sujeito em relação ao Estado” (ORLANDI, 2012, p. 106). Ou seja, há uma individualização histórica da forma-sujeito, em que o sujeito está assujeitado às relações sociais e institucionais geridas e acondicionadas pelo Estado. Como afirma Orlandi,

Uma vez interpelado em sujeito, pela ideologia, em um processo simbólico, o indivíduo, agora enquanto sujeito, determina-se pelo modo como, na história, terá sua forma individual(izada) concreta: no caso do capitalismo, que é o caso presente, a forma de um indivíduo livre de coerções e responsável, que deve assim responder, como sujeito jurídico (sujeito de direitos e deveres), frente ao Estado e aos outros homens. Nesse passo, resta pouco visível sua constituição pelo simbólico, pela ideologia. Temos o sujeito individualizado, caracterizado pelo percurso bio-psico-social. O que fica de fora quando se pensa só o sujeito já individualizado, é justamente o simbólico, o histórico e a ideologia que torna possível a interpelação do indivíduo em sujeito. (ORLANDI, 2012, p. 107)

Como vimos, Orlandi teoriza sobre o processo de constituição do sujeito discursivo, afetado e inscrito na ordem do simbólico. Ainda, uma posição-sujeito múltipla e heterogênea, marcada pela alteridade. Orlandi (2017), em sua obra *Eu, Tu, Ele – Discurso e Real da História*, mais especificamente no capítulo *Ideologia e Inconsciente* (p. 13-27), que considera as questões voltadas para “o sujeito e a ideologia, à interrogação sobre a alteridade”, pela teoria materialista de *Análise de Discurso* propôs-se a pensar na língua(gem), pelas relações do sujeito e a história, a sociedade, e o (o)Outro do discurso. Desse modo, a autora articula o sujeito e o interdiscurso, afirmando que

[...] encontrei a definição de interdiscurso: *Alguma coisa fala antes, em outro lugar e independentemente*. Junta-se, à ilusão da liberdade, agora a constituição do sujeito, mais especificamente, o descentramento do sujeito, pensado já na análise de discurso, pelo estatuto teórico da exterioridade constitutiva, o Outro que me constitui naquilo que digo; no modo como tenho desenvolvido esta ideia, na afirmação de que *palavras falam com palavras*. (ORLANDI, 2017, p. 16-17 - Grifos da autora)

Assim, Orlandi (2017) retoma Pêcheux, para afirmar que o interdiscurso é a relação entre as diferentes formulações de linguagem, que capturam o sujeito, no modo como se constitui pelo simbólico, *pela historicidade, o Outro*. Ao significar, produzir sentidos, o sujeito discursivo se significa. Nesse processo, o sujeito produz sentidos sobre si mesmo. O sujeito, nessa perspectiva, acolhe o descentramento pelo real da língua e pelo real da história, em que o sujeito discursivo é interpelado pela ideologia (Materialismo Histórico), na língua, afetado pelo inconsciente (Psicanálise), conforme vimos com Orlandi (2007, p. 18).

O sujeito constitui-se pelas redes significantes, logo, pelo Outro. Ou seja, é na relação com o Outro que o sujeito se constitui. Pelo simbólico. Mariani (2010), em coautoria com Magalhães, no texto *Processos de Subjetivação e Identificação: Ideologia e Inconsciente*,

apontam uma profunda relação entre a psicanálise lacaniana e o materialismo histórico. Em relação ao funcionamento do sujeito determinado pelo *Outro*, Magalhães e Mariani (2010) afirmam:

Falar implica incluir o lugar de onde se fala e a fala do Outro – lugar do simbólico –, mesmo que isso não seja transparente para o sujeito. Falando, o sujeito não está em simbiose com o mundo. Ao entrar na linguagem e ao estabelecer uma distância entre as palavras e as coisas, distância necessária para constituição da subjetividade, o sujeito se vê submetido ao funcionamento de uma estrutura linguística, ou seja, encontra-se submetido a uma estrutura de linguagem, por um lado, e a sentidos já constituídos na historicidade e na memória, por outro. (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 395)

Segundo Magalhães e Mariani, falar implica o lugar do Outro inscrito no lugar daquele que fala. O sujeito vê-se dominado por um funcionamento próprio da língua(gem), com sentidos já-dados, determinados, pelo inconsciente, pelo (o)Outro. Para as autoras, o sujeito é interpelado pela ideologia e clivado pelo inconsciente, em uma relação com o (o)Outro, dando ao sujeito uma posição no discurso, inscrevendo-o em uma subjetividade que se constitui na e pela linguagem. Ou seja, é natural que o “indivíduo se inscreva, habite um sistema de linguagem para tornar-se sujeito do que diz e ser habitado pelo inconsciente” (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 394), pelo (o)Outro do discurso.

Magalhães e Mariani (2010) propõem uma explicação de como se dá o funcionamento do Outro que habita a linguagem, a partir do processo de interpelação-identificação proposto por Pêcheux e retomado por Orlandi:

Isso implica pensar na transmissão do significante, uma transmissão que se realiza no contato-convivência com os pequenos outros, representantes do grande Outro. Para haver sujeito, para haver inconsciente, é preciso passar pelos significantes desses primeiros outros, os quais, ocupando o lugar do Outro, transmitem as leis do simbólico. Meus significantes, os significantes que considero como “meus” estão constituídos e afetados pelo Outro: para emergir como sujeito falamos afetados pelo Outro (nesse sentido, a alteridade está em mim). O processo de subjetivação está atravessado pela materialidade significante do outro. (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p. 394-395)

O sujeito é falado pelo outro e pelo Outro, não sendo origem do seu dizer e nem dono de tudo o que diz. Enquanto sujeitos de linguagem, estamos na ordem do Outro, nessa categoria do simbólico, uma vez que quando falamos, somos constituídos pelo (o)Outro, na linguagem.

Para Magalhães e Mariani (2010), o *lugar do simbólico* é referido ao *Outro*, sendo que o *Outro* está na relação com o inconsciente. Para Orlandi (1990, 2017), como vimos anteriormente, o *Outro* é lugar de identificação do sujeito com o interdiscurso, de modo que as formações discursivas correspondem ao *que pode e deve ser dito* a partir de um lugar dado, em uma conjuntura dada. No jogo das formações discursivas, interessa-nos, o dizível, a diferença, o Outro, a maneira como se inscrevem no texto. Para Orlandi (1990), o texto é remetido à sua exterioridade, numa relação com o interdiscurso, que, corresponde ao “isso fala” (sentido já-lá), com o Outro.

Mariani (2006), em seu artigo *Sentidos de subjetividade: imprensa e psicanálise*, afirma que a constituição da subjetividade, do sujeito, retomando o pensamento lacaniano, é inscrita no campo do *Outro*. Campo onde “o sujeito é falado, fala-se dele e nesse processo ele se encontra alienado, ou seja, submetido à ordem significante. Mas, ao mesmo tempo, o sujeito retorna ao Outro ao se tornar um ser de linguagem” (MARIANI, 2006, p. 26).

As redes significantes são atualizadas pelo sujeito na relação com os pequenos outros, que são determinados pelo grande Outro. Tudo isso, a funcionar na língua através da inscrição do sujeito no campo do (o)Outro, da *alteridade*, materializando sentidos na e pela linguagem. Todos nós, enquanto sujeitos de linguagem, estamos incluídos na ordem do Outro, nessa categoria do simbólico, uma vez que falamos constituídos pelo (o)Outro.

Podemos dizer que o *outro* é construído pelas representações imaginárias entre pessoas, sujeitos, mas o *Outro* é o discurso da/sobre a cultura, sociedade, família, etc., produzindo sobre mim os seus sentidos e efeitos, também por representações imaginárias.

## CAPÍTULO IV – LEITURA DISCURSIVA: O TEXTO POÉTICO

[...] na maneira como considero o texto, não se trata do texto enquanto obra literária, não se trata do texto como pretexto para estudar a língua, ou para estudar as línguas, trata-se do texto como forma material, como textualidade, manifestação material concreta do discurso, sendo este tomado como lugar de observação dos efeitos da inscrição da língua sujeita a equívoco na história. Trata-se do texto como unidade de análise (científica) do discurso. E é essa qualidade teórica, o de ser unidade de análise.

(Orlandi, 2012, p. 78)

Propomo-nos compreender, neste capítulo, os modos de funcionamento discursivo da *alteridade*, pela relação entre os *eus* (personagem, narrador, escritor, etc...) que formulam, falam nos contos que selecionamos para a leitura, na perspectiva discursiva. O sujeito-poético, como todo sujeito, é determinado pelos dizeres, já-ditos, já-enunciados, subjetivando-se na linguagem a partir do (o)Outro. Para a Análise de Discurso, o funcionamento da memória discursiva dá essa possibilidade, visto que o sujeito fala a partir de um já-dito, como se soubesse tudo, como se o sentido antecipasse o sujeito que fala. Na verdade, os sentidos já estão em funcionamento nessas redes significantes, nesse já-dado, determinando o sujeito.

Antes da análise dos contos, buscaremos compreender o funcionamento da alteridade, no texto poético, a partir de Almeida (2015). A autora trata, em seu texto *O significante e os (o)Outro(s) da Poesia*, sobre o funcionamento discursivo da alteridade na linguagem, pela figura do herói, e afirma:

O fato de o *sujeito que fala ser o mesmo que aquele do qual se fala* no romance, no conto e na poesia organiza pela falta o vazio da linguagem como objeto e suporte, realizando entre o escritor e o *outro*, o *sujeito* e o *Outro*, e estes entre si, a possibilidade mesma de o escritor, o narrador-personagem-herói escreverem com o inconsciente, afetados pelo Outro que o habitam, conforme Nazar, 2009, seja o herói de *Aretê* deslocado no tempo, sem glória e reconhecimentos; seja o herói que ignora o oráculo e cumpre o seu destino rompendo o ciclo hereditário; ou, o herói nacional, o poeta, cuja falta e incompletude se marcam na língua e no sujeito em relação à unidade nacional. (ALMEIDA, 2015, p. 74-75 - Grifos da Autora)

Almeida (2015) foca sobre a figura do *sujeito-herói* em funcionamento, quando este enuncia. Do mesmo modo, propomos em nosso trabalho, tratar do *sujeito* significado no conto, em 1ª Pessoa, na relação entre o locutor e o (o)Outro, ou seja, pela alteridade. O sujeito discursivo, de linguagem, tomado pelo (o)Outro, não é um sujeito único, com uma essência, ou de caráter elevado, de virtude, projetado por um oráculo. Como veremos nos contos de

Mesquita e Albuês, não se trata de uma Grécia ressignificada, senão de pensar o Estado Moderno, na determinação do sujeito contemporâneo.

Almeida (2015) afirma “o *sujeito que fala ser o mesmo que aquele do qual se fala* no romance, no conto e na poesia organiza pela falta o vazio da linguagem como objeto e suporte, realizando entre o escritor e o *outro*, o *sujeito* e o *Outro*” (ALMEIDA, 2015, p. 74 - Grifos da Autora). Entendemos com isso que o *outro* é o locutor e o *Outro* a memória discursiva, marcada pela historicidade, o diferente, o desconhecido, que constitui o sujeito.

Almeida (2018), em coautoria com Medeiros, no texto *A língua na língua do poeta: o próprio da língua*, afirmam que a literatura se estabelece a partir de rituais, marcados por uma memória da/na língua, pelos encaixamentos sintáticos, nas repetições. Essa memória inscreve o (o)Outro no texto poético com suas fronteiras, bordas, vestígios, na relação com o sujeito que escreve. Ao propor o título, as epígrafes, as notas, os glossários, etc., definidos pelo ritual poético, o sujeito-escritor está inscrito aos rituais específicos do texto poético. Conforme Almeida e Medeiros (2018),

O escritor se dispersa nos fios dessas materialidades significantes, desses dizeres, fazendo significar o Outro que o habita. Como vimos de Authier-Revuz (1990, p. 28), ao afirmar que “sempre sob as palavras, ‘outras palavras’ são ditas”, de modo que as palavras são desde sempre do Outro. (ALMEIDA; MEDEIROS, 2018, p. 271)

A memória discursiva regula todo o dizer, inscrevendo o sujeito que fala ao domínio do Outro, pelo efeito metafórico, fazendo funcionar a língua(gem). A produção literária de Mesquita (1892-1961) e Albuês (1936-2005) significa o (o)Outro, no jogo interlocutivo. Para Auroux (1992, p. 22), a escrita de textos conjectura normas, notadamente estilísticas, fazendo deslanchar na/pela *alteridade* o efeito de heterogeneidade, constitutiva do texto poético.

O conto *O Amigo dos Desconhecidos* funciona a partir de um narrador, que produz o efeito de personagem. Ao falar, o narrador produz o discurso do (o)Outro, no lugar de quem prefere o(s) desconhecido(s), interagindo com o(s) desconhecido(s), como se fosse um *tu*, seu interlocutor. Vejamos as formulações recortadas do início do conto de Mesquita:

### **O AMIGO DOS DESCONHECIDOS**

A Álvaro Moreyra

“Nós respeitamos e estimamos muito mais os desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos...”

\*\*\*

— É como lhe digo: nós amamos muito mais os desconhecidos. Parece absurda a minha asserção, mas é perfeitamente natural e humana, como tantas outras coisas que parecem absurdas, sem que o sejam. Haverá nada mais commum do que a observação de que somos mais cortezes e affaveis com aquelles que vemos pela primeira vez do que com os nossos mais íntimos e velhos camaradas? Isso explica até certo ponto um principio de psychologia que eu tenho longa e diuturnamente observado e que, si bem que nos repugne é, todavia, real como a mesma realidade. Quero referir-me a essa anomalia psychica que nos faz, mau grado a nós mesmos, rudes e seccos com as pessoas que mais estimamos, o que tem feito dizer a certos observadores da alma humana que o amor tem as suas raizes no ódio — *la haine des sexes*, de Bourget - reconhecida por D' Annunzio como o fundo mesmo do amor... (MESQUITA, 1932, p. 6-7)

No conto, o título *O Amigo dos Desconhecidos*, faz-nos considerar as relações estabelecidas entre um sujeito e outros, ou seja, de antemão, *O Amigo dos Desconhecidos* traz a relação entre uns e *outros* sujeitos, embora, esse sujeito (o)Outro seja tomado como um desconhecido. Mas, como vemos, esses desconhecidos estão exercendo domínio, controle de sentidos, determinando esse sujeito [o *eu*], que se diz amigo, esse *eu* que se diz amigo, que é o *sujeito-narrador*.

O conto *Amigo dos Desconhecidos* é dedicado pelo escritor à uma pessoa contemporânea ao seu tempo de existência, cujo nome do amigo é Álvaro Moreyra, uma personalidade notável da década de 1920, tida como merecedora da dedicatória do conto. Esse gesto discursivo, como sabemos, produz os sentidos de o homenageado ocupar um lugar de amizade, de um amigo. O título já vai apontando para a existência de um *outro*, no conto. Mesquita, ao dedicar o conto *O Amigo dos Desconhecidos* ao Álvaro Moreyra, marca o fato de que esse *Álvaro Moreyra* é o/um *tu*, como se dissesse “eu estou aqui”, ou seja, o conto foi escrito e direcionado para o *tu*.

Como vemos, trata-se de uma dedicatória sem muitas descrições de quem seja o *tu*, funcionamento nada trivial à teoria literária, mas também muito significativa à interpretação discursiva, pela Análise de Discurso, para reconstituição da cena do conto.

Para o nosso gesto de leitura, consideramos fundamental dizer sobre este sujeito *tu*, que se inscreve a partir do lugar de interlocutor de Mesquita. *Álvaro Moreyra*<sup>13</sup> era poeta, cronista e jornalista brasileiro, nasceu em Porto Alegre-RS, no dia 23 de novembro de 1888, recebeu o nome de Álvaro Maria da Soledade Pinto da Fonseca Velhinho Rodrigues Moreira da Silva, entretanto, em tenra idade passou a usar o nome reduzido e faleceu no Rio de Janeiro-RJ, em 12 de setembro de 1964. Foi considerado um intelectual notável e primoroso em sua época,

<sup>13</sup>Álvaro Moreyra. ABL, 2019. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/alvaro-moreyra>>. Acesso em: 12 de ago. de 2019.

tornando-se imortal das letras, ao ser eleito em 1959 para a Academia Brasileira de Letras – ABL, como o quarto ocupante da Cadeira 21, na sucessão de Olegário Mariano.

O enunciado, *Nós respeitamos e estimamos muito mais os desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos...* trata de alguém que fala em 1ª pessoa do plural – nós – ou seja, é um *eu* que se inclui no grupo que afirma respeitar e estimar mais os desconhecidos. No entanto, ao dedicar o conto a *Álvaro Moreyra*, um seu conhecido, Mesquita também está respeitando e estimando os que lhes são próximos. Então, vemos diferentes funcionamentos, à medida que o conto diz ser costume respeitar e estimar os desconhecidos, ao mesmo tempo em que o poeta o dedica a um conhecido, mostrando a quebra dessa tradição literária, uma inscrição numa memória discursiva, produzindo efeito de ironia.

Nessas formulações vemos diferentes *eus* funcionando na posição do narrador. O narrador, enquanto um *eu* que está dedicado ao *tu*, *Álvaro Moreyra* e, ao mesmo tempo, um *eu* coletivo que fala como um *nós*, *Nós respeitamos e estimamos muito mais os desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos...* Para fazer uma crítica aos escritores mato-grossenses que honram personalidades distantes, desconhecidas, o narrador coloca-se no plural, no lugar dessa tradição de prestígio aos desconhecidos, para, justamente, fazer diferente, opondo-se pelo gesto de prestigiar um conhecido.

Ressaltamos que o gesto de dedicatória<sup>14</sup> é usual na obra de José de Mesquita. O poeta sempre se marca na/pela língua, na sua relação com o (o)Outro, pela dedicatória. Aliás, a obra **Espelho de Almas**, de onde retiramos o conto, consta com a seguinte dedicatória: *Á memória imortal do grande Mestre da Intuspecção e da Psychanalyse MACHADO DE ASSIS, O. D. C. O AUTOR (Cuyabá - 1929).*” (MESQUITA, 1932, p. 5 - Grifos do autor)

A presença de *Machado de Assis*, além da dedicatória, é trazida para a apresentação do conto *O Amigo dos Desconhecidos*, através de uma formulação da obra *Papeis Avulsos* (1882). Há no conto de Mesquita um *já-dito* da obra de Machado, significando o lugar do (o)Outro e dando movimento aos sentidos, na relação entre os sujeitos. Ou seja, o que significa para um escritor mato-grossense escrever tal como o fez Machado? Essa é a relevância do *já-dito* em

<sup>14</sup> Tal ritual se repete também em todos os outros contos que compõem o livro **Espelho de Almas**, do mesmo modo, sempre dando glória e lugar ao interlocutor *tu*, *outro*, tais como, (1) *Fortunato ou O Forçado da Felicidade*, dedicado ao *Antonio Salles*; (2) *O Guizo*, dedicado ao *João Ribeiro*; (3) *Conto do Natal*, dedicado ao *Humberto de Campos*; (4) *Flores de um Dia*, dedicado ao *Afrânio Peixoto*; (5) *Theoria do Imprevisto*, dedicado ao *Xavier Marques*; (6) *Aquella Homem Estranho...*, dedicado ao *Medeiros e Albuquerque*; (7) *A Lição de Mimi*, dedicado ao *Affonso Celso*; (8) *Entre Velhos Amigos Ou Da Philosophia Conjugal*, dedicado ao *Christovão de Camargo*; (9) *A Burguêzinha ou As Linhas Occultas do Destino*, dedicado ao *Monteiro Lobato*; Ambos foram escritores dos séculos XIX e XX e sua maioria foram acadêmicos da Academia Brasileira de Letras – ABL.

Machado, para significar o escritor mato-grossense. Transcrevemos abaixo a epígrafe da obra, em sua formulação:

O AMIGO DOS DESCONHECIDOS

Cada creatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...

(MACHADO DE ASSIS — Papeis avulsos, 223)<sup>15</sup>

Como vemos, Mesquita sustenta o canto de que o *desconhecido* é importante, assim, como que num gesto de resistência, põe a língua em movimento. Mesquita começa o conto com *aspas*, mostrando a evidência de uma heterogeneidade enunciativa (AUTHIER-REVUZ, 1990, 1998). Para Authier-Revuz, o dizível funciona pela heterogeneidade *mostrada*, e, para Pêcheux, é marca na língua de uma subjetividade e alteridade. Essa heterogeneidade mostra para o sujeito que aquela língua, que aquele dizer não é dele, como em *Nós respeitamos e estimamos muito mais os desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos...*

O escritor, como dissemos anteriormente, dedica o conto a um *tu*, pela formulação inicial. Como vimos, essa dedicatória está entre *aspas* (“...”), além do que é apresentada em um discurso direto livre, ao citar textualmente o discurso outro, o discurso relatado direto livre “não pode ser considerado como ‘objetivo’, na medida em que reproduzir a materialidade exata de um enunciado não significa restituir o ato de enunciação” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 134). Visto que, sem qualquer *travessão* (—), sem qualquer indicativo de fala pessoal da enunciação primeira, o discurso repete-se na formulação poética desse narrador, do escritor. Compreendemos assim que as *aspas* materializam o discurso de um já-dito da própria tradição literária.

A formulação *Nós respeitamos e estimamos muito mais os desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos...* constitui-se, portanto, um discurso direto livre, porque ninguém sabe de quem, especificamente, é este dizer, e, no entanto, o *sujeito-narrador* se inscreve nesse dizer pelo efeito de ironia. O *sujeito-narrador* toma o desconhecido sendo ele mesmo, como que reconhecendo constituir-se pelo (o)Outro.

O conto, assim, desde o título e a dedicatória, esta marcada pelo uso das *aspas*, significam a alteridade, a relação no conto entre os *eus* e o (o)Outro.

A sequência discursiva mobiliza o funcionamento da memória discursiva, pela repetição do texto poético, como na formulação: *Nós respeitamos e estimamos muito mais os*

---

<sup>15</sup> ASSIS, Machado de. *O Espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana*. In: ASSIS, Machado de. **Papeis Avulsos**. Rio de Janeiro, RJ: Typographia e Lithographia a Vapor, Encadernação e Livraria LOMBAERTS & C. 7 – Rua dos Ourives – 7, 1882, p. 243.

*desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos...* o que inscreve o leitor no campo literário do discurso. Na sequência, — *É como lhe digo: nós amamos muito mais os desconhecidos. Parece absurda a minha asserção, mas é perfeitamente natural e humana, como tantas outras coisas que parecem absurdas, sem que o sejam.* a marca do travessão, que indica o discurso direto em um jogo interlocutivo, põe em movimento o dizer do narrador, este *eu* em Primeira Pessoa, *é como lhe digo*, e, ao mesmo tempo, na continuidade, o narrador assume em Primeira Pessoa do Plural ao afirmar *nós amamos muito mais os desconhecidos*, retomando a epígrafe.

O narrador formula como *eu* e como *nós*, em 1ª P. Sing. e, ao mesmo, em 1ª P. Pl., como vimos. Mais adiante temos a fala de um outro *eu*, cuja entrada no jogo interlocutivo é marcada também por travessão, como em — *la haine des sexes, de Bourget - reconhecida por D'Annunzio como o fundo mesmo do amor...* Essa formulação, pelo funcionamento da memória discursiva, mobiliza dizeres do escritor italiano *Gabriele D'Annunzio* e do escritor francês *Paul Bourget* para o conto de Mesquita. É assim que o texto poético se constrói, na medida mesma em que dizeres remetem a outros dizeres.

Essas formulações operam com a marca da heterogeneidade mostrada, indicando com o discurso relatado, o diálogo, a fala do *sujeito-narrador* o instaura em diferentes lugares de dizer. O *eu* e o *nós* traduzem diferentes representações sociais. A narrativa literária de Mesquita funciona como um monólogo, em que aquele que fala, fala representando a si mesmo, narrador, e também o (o)Outro do discurso. O *sujeito-narrador* fala produzindo *efeitos*, pela relação entre os dizeres e memória discursiva da língua, como nas formulações:

Paga a nota do botequim, corremos pelo largo, a tomar o nosso carro. De caminho, enquanto os carros rodavam entre o alegre estrepito dos subúrbios, no seu bulício dominical, **o meu amigo, ou melhor, o amigo dos desconhecidos**, concluiu desta maneira as suas considerações:

— “Repare neste carro em que vamos, como todos os que aqui se acham levam consigo a mesma preocupação, arranjam-se, tomam atitudes, falam, com o intuito de impressionar os desconhecidos.

Nas formulações acima, o *sujeito-narrador*, o *eu* que fala, reproduz em sua fala mesma, a do narrador, a fala do *sujeito-personagem*, produzindo o efeito de um interlocutor outro falando na fala do próprio *sujeito-narrador*. Ou seja, supõe o *eu* do narrador, o *eu* do interlocutor em funcionamento na mesma formulação. Vemos o funcionamento da heterogeneidade mostrada na fala do *sujeito-narrador*, que reforça o discurso do (o)Outro na

formulação *o meu amigo, ou melhor, o amigo dos desconhecidos*, produzindo o efeito de relação entre o *eu* (*meu amigo*) e os deles (*amigo dos desconhecidos*), assim o *sujeito-narrador* reformula o seu dizer, *ou melhor*, em função da relação com o (o)Outro, tratando-se de alterações na língua, da disjunção. Isso mostra a não coincidência entre o sujeito-narrador, que fala, e os outros da interlocução (AUTHIER-REVUZ, 1990, 1998).

Em *Que queres [...]*?, uma pergunta que põe a 2<sup>a</sup>. P. Sing. como um *tu*, produz o efeito de um jogo interlocutivo, em que, o *travessão* indica a fala, o dizer, de uma outra pessoa. Só que, como vemos, a fala de uma outra pessoa é o próprio *sujeito-narrador*, discursivizando sobre o *desconhecido*. O *travessão* constrói o efeito da fala do (o)Outro.

Nesse caso, consideramos que o sujeito poeta, ao fazer uso da forma pronominal *tu*, põe em funcionamento o discurso da tradição poética, conforme vimos, criando um mundo de relações e sentidos pela palavra.

Como vemos, o *sujeito-narrador* fala em 1<sup>a</sup>. P. Sing., materializando o efeito de interlocução, no conto. Vejamos as formulações abaixo:

- (1) A *daquelle* não seria tanto que **eu** a não **entendesse**; pareceu-me, desde que me **dispus** a **ouvil-o**, um interlocutor vivo e inteligente, pela maneira fina e atilada com que veio de encontro aos meus argumentos. **Reproduzirei** aqui, suprimindo por ociosas as minhas contestações, tudo o que, acerca dos desconhecidos, **me disse** o meu original amigo, *naquelle agradável passeio que, num claro domingo de Outubro, fizemos á Cantareira.* (p. 7-8)

O *eu* que fala no conto, conforme podemos perceber nas formas verbais, o faz em 1<sup>a</sup>. P. Sing., como em [...] *entendesse; dispus; ouvil-o; Reproduzirei; ...* produzindo o efeito de um *eu* que vive e relata os acontecimentos, como personagem, mas que relata como *sujeito-narrador*.

A partir do diálogo amistoso entre dois recentes conhecidos, o conto produz o efeito do discurso do (o)Outro, o *desconhecido*, compondo a heterogeneidade discursiva do sujeito que fala. Ao mesmo tempo, o *sujeito-narrador* apresenta-se também como *sujeito-personagem*, produzindo a ilusão de ser a fala de outra pessoa, mas a todo momento é o narrador mesmo falando. O *sujeito-narrador* descreve o seu interlocutor como “*um senhor sympathico, de apparencia saudável e digna, que, dias antes, no cinema, me fôra apresentado por um dos meus melhores amigos. Afastei, portanto, a idéa que, a principio, me acudiu de achar-me em presença de um doido*” e, também, o *sujeito-narrador* o adjetiva de *meu original amigo*. (MESQUITA, 1932, p.7-8) Produzindo o efeito de que o *original amigo* é o mais desconhecido. Conforme intuimos, a formulação “*senhor sympathico, de apparencia saudável e digna*”

concretiza a reatualização/repetição da memória discursiva da língua, ao mobilizar formulações que lidam com o comportamento do sujeito: “*Esse amor aos desconhecidos pode ser um defeito de organização psychica, mas é muito mais commum do que parece. Ha nisso, talvez, uma influencia de educação mesclada a outras causas ancestraes, daquellas que Dante tão bem analysou...*”. (MESQUITA, 1932, p.10)

Vemos nessas sequências discursivas o funcionamento de diferentes outros *eus*, ou seja, enunciados funcionando como um *eu* que fala, diferente do *eu, sujeito-narrador*, em 3ª P. Sing., mas que também fala, confundindo-se com a fala do narrador:

- (2) Já o grande Shakespeare, o maior dos psychologos que **eu conheço**, punha na bocca de Cloten, um dos personagens do drama “Cymbeline”, estas palavras profundas de verdade: “*I love and hate her*” “Amo-a e odeio-a”... É assim mesmo, não ha duvida. Repare V. o olhar de dois, namorados que se vêem a, sós... (p. 8)
- (3) É uma observação já feita por Schopenhauer, da qual não **pretendo** reivindicar a propriedade. Olham-se os dois como numa recíproca inspecção, num mutuo desafio... Os olhares lhes dardejam flammas mysteriosas e indefiníveis... **Eu**, por mim, o confesso sinceramente, jamais **soube** ser terno e meigo quando **amo**... Basta que **eu sinta** a menor inclinação por uma pessoa para, perto della, **me tornar** selvagem, estúpido, incapaz de um gesto ou de uma palavra mais gentil. **Cultivo**, entretanto, o galanteio com a maior facilidade, si, se trata de uma outra pessoa que não conheço ou, pelo menos, para mim um tanto estranha. Deante de um desconhecido, qualquer de nós sente o prazer de alardear espírito, **tornando-se** vivo, mordaz, cheio de ditos promptos e felizes... O grande Stendhal — não lhe pareça que **busco** demonstrar muita leitura com estas citações, que, sem longes de preciosismo, pretendem apenas justificar o que **vou dizendo** — já **havia notado**, no “H. Brulard” que nós nos sentimos mudos, immoveis, pouco amáveis e até as vezes aggressivos juntos daquelles que mais amamos... (p. 9 )
- (4) Contrariamente a esse constrangimento em que nos collocamos deante da pessoa amada, que encanto achamos em nos expandir em face daquelles que vemos pela primeira vez! (p. 9)
- (5) Esse amor aos desconhecidos pode ser um defeito de organização psychica, mas é muito mais commum do que parece. Ha nisso, talvez, uma influencia de educação mesclada a outras causas ancestraes, daquellas que Dante tão bem analysou... (p. 9-10)
- (6) Nós todos que bebemos o leite do romantismo — pois que esta geração de decadentes é filha do consorcio hybrido da escola romântica com o naturalismo — amamos o mysterio, as aventuras, as attitudes estudadas... (p. 10)

Vemos funcionar no discurso relatado, na voz do *sujeito-narrador*, a ilusão de um *sujeito-personagem*, materializando a heterogeneidade própria do texto poético, em que o *eu*

que fala se diz através de já-ditos, produzindo sentidos a partir de dizeres já reconhecidos da literatura ocidental, fazendo-os significar nesses *eus*, pelo (o)Outro.

Na sequência (2), o *eu* do narrador mostra nas formulações poéticas, *Cloten, um dos personagens do drama “Cymbeline” do grande Shakespeare, o maior dos psychologos, [...] “I love and hate her” “Amo-a e odeio-a”...*”, a relação discursiva entre o *sujeito-narrador (eu)*, construído no conto por Mesquita e o *sujeito-personagem (eu)* da comédia de William Shakespeare. Nessas formulações, Mesquita assume o *eu* que fala a partir do *tu*, na obra de Shakespeare.

Em *Repare V. o olhar de dois, namorados que se vêem a, sós...* deparamo-nos com um jogo interlocutivo heterogêneo, que marca diferentes fios discursivos. O *sujeito-narrador* cria a ilusão de um *sujeito-personagem*, o *tu* (Repare V.), produzindo o efeito de haver um interlocutor outro, próprio do texto poético, o efeito *sujeito-leitor*. Mesquita narra o encontro entre o *eu* – *sujeito-narrador* – e o *tu* – *sujeito-leitor* – inscrito no discurso, materializado em “V.”. Para o *sujeito-narrador*, esse “V.” ora é o *sujeito-personagem*, ora é o *sujeito-leitor*. Ainda, ora é o próprio *sujeito-narrador* atravessado pela posição literária.

A formulação *I love and hate her*, em inglês, produz o efeito de encantamento pessoal, pela relação dessa formulação com a memória do inglês britânico, e, muito mais, com a memória de formulações poéticas de William Shakespeare, considerado o maior dos psychologos que eu conheço. O britânico é trazido como o maior e o mais influente escritor de todos os tempos, no idioma o inglês. No entanto, no conto temos essa formulação traduzida para o português, *Amo-a e odeio-a*, o que, certamente joga com outras subjetividades e sentidos, fazendo significar o (o)Outro do discurso, muitos *eus*. Ao traduzir, o *sujeito-narrador* tem já o (o)Outro no horizonte da formulação, pelo funcionamento da memória da língua outra e da sua mesma.

A formulação (3), apresenta um *eu* que fala, repetindo o funcionamento da formulação (2), conforme podemos perceber pela flexão das formas verbais em 1ª P., *pretendo, confesso, amo, Cultivo, conheço, busco, vou, soube*, etc., marcando o dizer do *sujeito-narrador* e ao trazer escritores renomados, através de dizeres e já-ditos, o que comparece marcado como *referências*, *É uma observação já feita por Schopenhauer, da qual não pretendo reivindicar a propriedade; Ainda, O grande Stendhal — não lhe pareça que busco demonstrar muita leitura com estas citações, que, sem longes de preciosismo, pretendem apenas justificar o que vou dizendo; [...] — já havia notado, no “H. Brulard” que nós nos sentimos mudos, immoveis, pouco amáveis e até as vezes agressivos juntos daquelles que mais amamos...*; As formulações referidas ao (o)Outro, pelo discurso relatado, são retomadas no conto sendo do *sujeito narrador*. Tal efeito

se materializa na formulação (5) que há uma referência ao (o)Outro, *o defeito de organização psíquica* já aponta para o inconsciente, assumindo a heterogeneidade dessa organização e *Ha nisso, talvez, uma influencia de educação mesclada a outras causas ancestraes*, daquellas que *Dante tão bem analysou...* Ainda, nas formulações (4) e (6), o *sujeito-narrador* em 1ª P. P., inclui-se ao grupo de intelectuais que afirma *Nós todos que bebemos o leite do romantismo — pois que esta geração de decadentes é filha do consorcio hybrido da escola romântica com o naturalismo — amamos o mysterio, as aventuras, as attitudes estudadas...* Nessas formulações, confundem-se os *eus* do sujeito-narrador, do escritor, da personagem, dos intelectuais renomados da história, dos poetas românticos, etc., num mesmo *eu*, pelo funcionamento da alteridade. Ou seja, parafraseando José de Mesquita, diante de desconhecidos, tornamo-nos (o)Outros.

Trazemos também as formulações abaixo e seus funcionamentos discursivos:

- (7) As melhores obras que produzimos são as de gabinete, escriptas na doce placidez dos sacerdotes da arte que, como o grande Machado de Assis, vivem mais para o seu mundo interior que para o conhecimento dos homens frívolos... Os grandes, os verdadeiros Mestres escrevem para o futuro ou para os estranhos: os seus íntimos, os que os conhecem de perto, quasi sempre os não comprehendem. Nada, de resto, nos interessa tanto como o conceito publico, que é, ao cabo, o pensar da multidão anonyma dos que nos não conhecem.
- (8) É o que interessa na vida... Si todos se conhecessem, como seria monótono e fastidioso! É o mal das cidades pequenas, em que predominam os compadrescos, a politicalha e o malinguismo.
- (9) Já experimentou V. a sensação de passear sozinho com um amigo numa cidade estrangeira? É quando nos sentimos loquazes, expansivos, alegres, diante da liberdade que nos vem da certeza de sermos ali inteiramente desconhecidos. Note o exquisito prazer que têm quasi todos os homens de phantasiarem-se, para, como desconhecidos, poderem commetter, á vontade, toda a espécie de loucuras. Por outro lado, é digna de reparo aquella admiração que sentimos por certas personalidades e que diminue, quando de todo não desaparece, desde que a conhecemos e penetramos na sua intimidade. Tudo isso prova á saciedade a minha these de que nós vivemos mais para os desconhecidos. São elles os que nos cercam, nos dominam, nos absorvem, nos empolgam, elles, esse grande numero de homens e mulheres que se cruzam connosco todos os dias, que encontramos todas as noites, freqüentadores dos nossos cafés, dos nossos cinemas e dos nossos *clubs*.
- (10) Conhecemol-os de os ver mas os estimamos de os não conhecer... Como é interessante observar os hábitos, as feições, os *tics*, as predilecções de um desconhecido, em que por vezes julgamos ver um amigo, de qualidades affins e de inclinações semelhantes ás nossas! Ha desconhecidos amáveis e os ha odiosos e repugnantes; observe e verá... A vida vale pelo que observamos. Só os prazeres subtis da imaginação nos satisfazem neste mundo em que a realidade é tão precária e contingente. É a illusão que domina a vida e é della que nos vêm os maiores prazeres.

- (11) Entre dois desconhecidos que se defrontam e se miram trava-se esse duello de mutuo engano consistente no facto de cada um suppor-se objeto das preocupações exclusivas do outro... Ilusão do egoísmo, pois si, ambos cuidam constituir-se alvo dos pensamentos e conjecturas do outro, está claro que ambos se illudem...

O *sujeito-narrador* firma-se como o *eu* que fala a partir do desconhecido, a “*influencia dominadora*”. O *desconhecido* ganha a dimensão e o funcionamento discursivo do (o)Outro, mas isso se dá na relação com o conhecido também, conforme a relação presença e ausência. Assim, o *sujeito-narrador* só vai falar dos *desconhecidos* porque ele já tem como suporte a questão dos *conhecidos*, materializando e (re)afirmando a tese dele, de que um *desconhecido* é mais próximo que um conhecido. Vejamos os enunciados:

- (12) Não **sou** philosopho. **Sou** simplesmente um homem do meu tempo, que se compraz na observação da alma dos seus contemporâneos, encontrando na radioscopia dessas miudezas psicologicas o mais agradável prazer, qualquer cousa como o do anatomista ao perscrutar os segredos funcionaes e orgânicos do homem... Mas reatemos o fio partido da nossa palestra.
- (13) **Dizia** que nós vivemos sob a **influencia dominadora dos desconhecidos**.
- (14) Deus é um mysterio, a vida um enigma, o destino a esphinge atroz do incognocivel... Essa **influencia dos desconhecidos** vae até o ponto de nos fazer amar, odiar, ter ciúmes delles. Ha sympathias espontâneas e antipathias gratuitas, que nascem com o primeiro olhar, como si, por ventura, já, em algum tempo, em qualquer logar, houvéssemos visto aquella creatura, alvo involuntário de nosso affecto ou de nossa repulsão... Ainda ha pouco, numa parada de trem, em Mandaqui, **vi** uma creatura mimosa, ar ingênuo, 15 annos em flor, tudo o que ha de mais galante e espirital... Pois, meu amigo, surprehendilhe no olhar que pela primeira e provavelmente pela ultima vez se pousava no meu, uma impressão — como **direi** — conhecida, *já vista*, e pareceu-me encontrar ali alguém que **eu estimava** e me estimava... Que de vezes temos pensamentos assim! Os partidários da metempsychose explicam taes factos pelos successivos avatares dos espiritos: **eu direi** que ha nisso pura e simplesmente uma regressão atávica, uma influencia mysteriosa do desconhecido que a sciencia ainda não pode explicar.
- (15) Eu **tive** um amigo que se apaixonou perdidamente por uma mulher cujo retrato vira numa revista de arte. O pobre abandonou tudo — posição, conforto, bem estar, — e se pôs, como um maníaco, á procura dessa pessoa. Quando conseguiu encontral-a soube que era uma doente já desenganada por varias médicos... Mas elle amara nella o doce perfil desconhecido: aproximou-se-lhe, travaram relações mais intimas, amaram-se e hoje são felizes ao lado um do outro.
- (16) Viajam a Europa, onde ella fez uma estação climatérica, na Suissa, voltando restabelecida... Não vê **V.** a influencia clara do desconhecido encaminhando esse rapaz a salvar aquella moça?
- (17) Aqui o meu loquaz companheiro estacou a torrencial facúndia do seu discurso. Entrara no carro, sentando-se em frente de nós, toda sorriso e mocidade, uma graciosa figura, leve como as estatuetas de Tanagra e trescalando a um delicado

perfume desconhecido. Com um sorriso malicioso, em que **pus** toda a perversidade de que me **sinto** capaz, eu lh'a **indiquei**, num gesto vago de cabeça, dizendo:

(18)— “Veja... Ahi tem uma excelente oportunidade para **V.** verificar, praticamente, as excellencias da sua these acerca da **influencia dos desconhecidos...**”

Os dizeres acima remetem à heterogeneidade discursiva, em formulações que vão apontando para o funcionamento da multiplicidade de *eus* no *eu* que enuncia. A palavra *desconhecido* encontra-se semanticamente conectada aos sentidos de dominação, de *influencia dominadora*, ligada ao discurso do (o)Outro. Mas, nessas condições de produções o *desconhecido* produz seus efeitos de sentido na relação explícita ou indireta com o *conhecido*.

Na sequência (12), o verbo *Ser* conjugado na 1ª. P. Sing. marca o lugar do *eu*, do sujeito-narrador no conto, pelo efeito de sentido que marca a posição do sujeito-poeta na língua como o conhecido e, também, como lugar do desconhecido, como em *Não sou philosopho. Sou simplesmente um homem do meu tempo, que se compraz na observação da alma dos seus contemporâneos, [...] ao perscrutar os segredos funcçionaes e orgânicos do homem...*

No enunciado (13), *Dizia que nós vivemos sob a influencia dominadora dos desconhecidos*, o *eu* que fala, o faz como um *nós*, referindo-se aos desconhecidos, em 1ª P. P., *nós vivemos*.

Na formulação (14) o *eu* que fala como *sujeito-narrador* relata sobre a influência que os desconhecidos têm sobre as pessoas, o *eu*, como *nós*. E nesse efeito poético vemos a efetivação da heterogeneidade mostrada pelo uso do *travessão* (—), *uma impressão — como direi — conhecida, já vista, e pareceu-me encontrar ali alguém que eu estimava e me estimava...* Nessa perspectiva, que é discursiva, o sujeito se constitui no e pelo desconhecido, como um sujeito atravessado e determinado pelo (o)Outro. Mesquita afirma que o desconhecido pode ser *Deus*, adjetivado como *um mysterio*. O sujeito-narrador afirma, *vivemos, sem o sentir, dominados pelo desconhecido*.

A dominação dos desconhecidos sobre o sujeito-narrador é enunciada pelo *eu*, como um já-dado, um já-dito, de modo que em *O Amigo dos Desconhecidos* a memória discursiva da língua significa o sujeito que fala enquanto um desconhecido. Na formulação (15), o *eu* que fala relata acontecimentos em um discurso indireto, repetindo também outros dizeres.

O *sujeito-narrador* faz menção ao seu amigo, supostamente um *sujeito-personagem*, tomando-o como outra posição discursiva, fazendo funcionar *eus* que se dizem atravessados pelos desconhecidos. O *eu*, *sujeito-narrador*, afirma em discurso direto livre, marcado pelo *travessão*, *aspas*, como no enunciado (18) — “Veja... Ahi tem uma excelente oportunidade

para V. verificar, praticamente, as excellencias da sua these acerca da influencia dos desconhecidos...”. Nessa formulação, o dizer do (o)Outro funciona no conto, como um dizer do sujeito-narrador.

Como vimos, funcionam no conto diferentes *eus* como o *sujeito-narrador*, muito presente. Temos um locutor, o *sujeito-narrador*, ocupando diferentes posições do sujeito-personagem, materializando os muitos *eus*.

No conto de Tereza Albués, *Buquê de Línguas*, a autora nos remete à tensão de um discurso pela relação *individuação-identificação* do sujeito, no espaço multicultural e heterogêneo, atravessado também pelo discurso do (o)Outro. Ou seja, consideramos essa tensão no processo do *duplo movimento* de constituição do sujeito, conforme trabalhado por Orlandi (2012), em que o conto se põe à apresentação do indivíduo interpelado em sujeito pelo Estado (I<sub>1</sub>), e ao mesmo tempo, em sujeito interpelado pelas instituições (I<sub>2</sub>), sendo *individuos* pelas instituições.

No conto temos as seguintes formulações que apontam para esse funcionamento do sujeito, (1) *Enlatados no vagão, tornamo-nos prisioneiros circunstanciais da tecnologia, política, destino*; (2) *estariamos sendo atacados por terroristas? Em New York? Está maluca? Não estamos no Irã*; (3) *as portas vão se abrir e o esquadrão da Gestapo aparecerá. Caímos na armadilha. É isso o que acontece todos os dias na Alemanha*; (4) *Cortado pela voz metálica do alto-falante, pedindo calma, houve um acidente na Manhattan Bridge, em breve seríamos liberados; o Corpo de Bombeiros, Polícia, Ambulância a postos, à saída da estação*; (5) *Estamos enterrados vivos neste subterrâneo, eu quero sair, me tirem daqui, não sou culpado, não trai ninguém, jamais conspirarei contra o Ayatolá, sempre obedeci às leis do Alcorão, não escrevi nenhum verso satânico, por que me condenaram?*; (6) *Meus pais foram presos pela Gestapo, quando estávamos saindo de Berlim num trem, tarde da noite*; (7) *Morreram no campo de concentração de Auschwitz*; (8) *Sou um homem simples, pacato, religioso. Trabalhava duro na loja de tapetes do meu tio Amir em Teerã, vivia para a família, nunca tive problema algum com a Lei*; (9) *O mesmo acontecia com Samir, meu irmão mais novo. Só que ele escrevia poesias e algumas falavam de direitos humanos. Daí que o Governo achou que eram subversivas, meteu ele na prisão, incomunicável*; (10) *A polícia vigiando de perto, telefone censurado, recebendo ameaças anônimas a todo o momento*; (11) *Tempos depois, soubemos que os agentes do Governo tiraram ele de dentro do avião com uma desculpa qualquer, levaram-no para uma prisão longe da cidade e, até hoje, ele continua lá, sendo torturado barbaramente*; (12) *entramos em contato com várias organizações internacionais que prometeram interceder no caso, mas, realisticamente, as chances são mínimas. Como*

*enfrentar a violência legitimada por um sistema arbitrário?; (13) Na plataforma, Polícia, Corpo de Bombeiros, CIA, FBI, como de praxe, nada confirmariam;*

Nas formulações acima, consideramos o conto jogar com a relação entre o Indivíduo 1 e o Indivíduo 2, produzindo o sujeito social, em que o *eu* só existe e diz de sua identidade pela diferença do sujeito, na sua relação com o (o)Outro. O sujeito discursivo é construído na relação com o(s) (o)Outro(s), sendo esse o processo de identificação do sujeito consigo mesmo e com o (o)Outro, enquanto “outro “ego” (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 155). É nessa direção que Orlandi (2017, p. 25) retoma o autor, ao afirmar que a “interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação com a formação discursiva, apoiada no funcionamento do interdiscurso que inscreve, no discurso do próprio sujeito, os traços daquilo que o determina”.

O processo de *individuação-identificação* do sujeito na relação com (o)Outro torna possível o processo discursivo, constituindo o laço social, a vida em coletividade, a resistência política e cultural. Desse modo, o *eu* constitui-se pelo vínculo afetivo com o *outro*, a partir da determinação do *Outro*, produzindo-se como sujeito. O sujeito se reconhece no (o)Outro, na linguagem, no discurso, mostrando que não há sujeito na relação com (o)Outro, *tu* e *ele*, que não seja já apreendido pelas redes significantes.

O processo de *individuação-identificação* produz o reconhecimento do *eu*, em relação ao *outro* pelo imaginário, pelo assujeitamento ao *Outro*, pelo simbólico, pelas redes significantes. É pelo simbólico que o sujeito se produz enquanto posição no seu discurso. Desse modo, o sujeito está tomado pelos significantes do (o)Outro, inscrevendo-se no discurso, e fazendo funcionar o interdiscurso, ao (re)produzir, (re)formular e fazer (re)circular a memória do dizer, conforme Orlandi (2012, 2017).

O conto e o funcionamento da memória discursiva, na relação com as formulações da escritora, produzem efeitos de sentido para os diferentes *eus*, *sujeito-narrador* e *sujeitos-personagens*. Ao construir o efeito de sentidos de união, igualdade entre pessoas de diferentes posições ideológicas, a escritora escancara a heterogeneidade cultural, linguísticas, funcionando no conto pela alteridade, na língua(gem).

Vejamos parte dessas formulações, recortadas do início do conto de Albués:

#### **Buquê de Línguas**

A explosão sacudiu **o mundo nosso**, na linha D do metrô. O trem lotado freou de repente, rangendo. O choque violento **nos atirou de todos os lados**; gritos, choros, empurrões, caos absoluto. Parada entre duas estações no túnel escuro, portas trancadas, a máquina resfolegava feito um dragão raivoso, expelindo fumaça pelos

olhos que não possuía. **Enlatados** no vagão, **tornamo-nos prisioneiros circunstanciais da tecnologia, política, destino**. Uma segunda explosão estoura mais próxima do que a primeira; **estariamos sendo atacados por terroristas? Em New York? Está maluca? Não estamos no Irã**, exclama nervoso um velho de barbicha azulada, óculos de aros dourados, terno cinza, me olhando com desdém. Com certeza a minha pele morena, cabelos pretos e lisos, olhos enormes e redondos, boca sensual, brincos pingentes, saia comprida de algodão vermelho o fazem pensar que venho daquele país. Antes que **eu lhe responda, sou da América do Sul**, alguém vem prontamente em meu socorro. **E onde o senhor estava quando bombardearam o World Trade Center? É isso mesmo**. Um coro de vozes apoiando o autor da confrontação. O velho calou a boca. As luzes se acendem; o homem que lhe fez a pergunta mostra a cara. **Por Alá! É o Irã personificado**, olhos ferozes, aproximando-se, pronto a tomar satisfações do americano.

Uma mulher sentada no chão começa a chorar, / convulsivamente; corta a cena ao meio. (ALBUES, 2008, p. 13-14 – grifos nossos)

O conto *Buquê de Línguas* mostra as relações estabelecidas entre o sujeito-narrador e os sujeitos-personagens, todos coabitando o mesmo espaço. Desde o início, o conto aponta para essa relação entre o sujeito e o (o)Outro do discurso e mostra a diferença, a heterogeneidade do sujeito. Em *Buquê de Línguas* o sujeito inscreve-se à ordem do discurso do (o)Outro, marcando essa multiplicidade, diferença, já no título.

O título do conto por si só já remete à alteridade. No título *Buquê de Línguas* vemos a materialidade, a marca linguística da alteridade, da diferença. O sujeito-escritor inscreve-se à ordem do (o)Outro, marcando no título a metáfora dessa multiplicidade, dessa diferença. O termo *Buquê* é um termo abrigado, que vem da língua francesa, *bouquet*, que significa no português do Brasil um conjunto/feixe provavelmente de rosas ou flores.

No título não se trata de *buquê* de flores ou rosas, refere-se sim ao conjunto/feixe de línguas, significando um conjunto heterogêneo de línguas e diferenças. A diferença fica marcada no termo *língua*, visto a impossibilidade de haver uma língua igual a outra. Assim, o termo *língua* produz o efeito de dizer *buquê* de diferenças, identidades, singularidades, subjetividades, etc...

Do mesmo modo, o final do conto, quando o *sujeito-narrador* materializa o funcionamento dessa metáfora *Buquê de Línguas*, falando sobre o *sujeito-personagem*, ambos são atravessados pelo(s) (o)Outro(s), aponta para o conjunto de diferenças, de heterogeneidade do sujeito. Notemos:

**Ele desenhou um enorme buquê, preso por duas mãos entrelaçadas, os dedos em forma de fitas coloridas. Só que, em lugar de flores, viam-se línguas de todos os tamanhos e formatos, dispostas de tal maneira, que pareciam estar se movimentando.** Olhei para ele, disse, que maravilha! E para a senhora. E saiu correndo, nem tive tempo de agradecer. Fui para o escritório, coloquei na jarra de porcelana chinesa, bem no centro da mesa, o meu buquê de línguas. **Vivas.** (p. 23-24)

Uma língua nunca é igual a outra, porque a língua é identitária dos povos e culturas. A língua constitui a identidade do sujeito, pela interpelação do indivíduo. Consideramos que as diferentes línguas produzem posições-sujeito heterogêneas. Assim, quando o sujeito-poeta formula o título do conto como *Buquê de Línguas*, significa falar de diferenças, diferentes posições do sujeito, fazendo funcionar o processo de identificação do sujeito a partir desse *buquê/feixe/conjunto* de línguas. Ou seja, *buquê de línguas* não é um conjunto de línguas iguais, pois se fosse um conjunto de línguas iguais, não seria um *Buquê de Línguas*. A diferença é constitutiva da língua, razão pela qual o título *Buquê de Línguas* funciona como metáfora da diferença, pela relação entre o sujeito e o (o)Outro.

No conto, a primeira referência à relação entre o sujeito e (o)Outro é marcada no uso do *nós* (1ª P. P.), em *o mundo nosso*, apontando para o efeito de globalização desse sujeito que fala. Nas formulações *O choque violento nos atirou de todos os lados; gritos, choros, empurrões, caos absoluto*, temos também um *eu* que fala em 1ª. P. P., reafirmando a presença de um sujeito-narrador que narra o conto. Então, a narrativa faz funcionar a diferença, porque ao mesmo tempo que esse *eu* fala, esse *eu* que fala como um *nós*.

O sujeito-narrador está dentro do trem, mostrando presencialmente todos os acontecimentos. Então, *sujeito* fala juntamente com todos os *outros* sujeitos, que foram atirados para todos os lados do trem, devido à explosão. Os sujeitos são significados como *Enlatados no vagão, tornamo-nos prisioneiros circunstanciais da tecnologia, política, destino*, ou seja, *desconhecidos* aos dizeres do sujeito-narrador. Fica evidente que o sujeito-narrador é uma personagem que vive os acontecimentos, juntamente, com todos os outros personagens, como em *estariamos sendo atacados por terroristas?* Falando em 1ª. P. P., o sujeito-narrador está entre os *Enlatados* do vagão, pois há um *nós* materializando a diferença no discurso.

Em *estariamos sendo atacados por terroristas?* temos também a presença e o funcionamento discursivo da relação do *eu* e o(s) (o)Outro(s), pela menção à 3ª. P. P., *eles*, os terroristas. Esse *eles* faz associações entre o espaço norte-americano e o espaço iraniano, pondo em questão o terrorismo, se sendo comum ao mundo ocidental ou ao mundo islâmico.

O conto aponta para muitos *eus*. O enunciado *me olhando com desdém* apresenta um *eu* que está entre o grupo e que funciona também como um *nós*. Como vemos, o jogo interlocutivo entre o sujeito-narrador e os sujeitos-personagens mostra o efeito de sentidos entre esse *eu* que fala em 1ª P. Sing. e em 1ª P. P., como um sujeito *da América do Sul*, ao descrever-se, como

mulher de *pele morena, cabelos pretos e lisos, olhos enormes e redondos, boca sensual, brincos pingentes, saia comprida de algodão vermelho*. É o *sujeito-narrador*.

Nessa sequência, o *eu* do *sujeito-narrador* mostra-se marcado pelas formas verbais *eu lhe responda* e *sou da América do Sul*, na 1ª. P. Sing.. Sendo que esse *eu* fala também em 1ª P. P. como em *estariamos sendo atacados por terroristas?*. Essa pergunta do *sujeito-narrador* tem o efeito de interlocução com mais de um locutor. Ora o *tu* remete ao *sujeito-leitor*, ora aos *sujeitos-personagem*, como, na formulação *Em New York? Está maluca? Não estamos no Irã*. Essas formulações marcam a fala de um outro *eu*, o *tu* falando em 1ª P. P., que é *sujeito-personagem*, que *exclama nervoso um velho de barbicha azulada, óculos de aros dourados, terno cinza, me olhando com desdém*.

Em seguida, um outro *eu*, *sujeito-personagem*, corta a cena enunciativa e diz *E onde o senhor estava quando bombardearam o World Trade Center?* Esse *eu* é tomado pelo *sujeito-narrador*, como, alguém (pronome este que não é determinado, mas, é apoiado por um coro de vozes), *eus*, que dizem *É isso mesmo*. Assim, o *sujeito-personagem*, o *eu*, *O velho*, exclama um sentimento de devoção, *Por Alá!*, marcado pela *interjeição* que materializa o retorno ao já-dito do discurso religioso, pela designação muçulmana-islâmica de Deus. O *sujeito-narrador* afirma *É o Irã personificado, olhos ferozes, aproximando-se, pronto a tomar satisfações do americano*, pondo em funcionamento o discurso do (o)Outro.

Além disso, os vestígios da heterogeneidade mostrada são percebidos nos modos de materialização do interdiscurso, através de formulações produzidas pelos interlocutores, a quem se endereça o dizer, ao imaginário do outro. Isso fica nítido no uso da *interrogação (?) estariamos sendo atacados por terroristas? Em New York? Está maluca? Não estamos no Irã*, em que a narradora lança uma pergunta e um interlocutor responde com mais duas perguntas.

Em *E onde o senhor estava quando bombardearam o World Trade Center?* O *eu*, *sujeito-personagem*, que fala retoma um discurso já-dito, mobilizando a memória discursiva na relação com a língua do *sujeito poeta*, sobre o atentado terrorista de 26 de fevereiro de 1993 à Torre Norte do *World Trade Center*, em *New York*. Aliás, esse grande acontecimento constitui a condição de produção que baliza o movimento sócio-histórico do/no conto. Ao falar, produz-se no dizer o discurso do (o)Outro, construindo na narrativa do conto, os sentidos do *Outro*, ora determinando o *outro*, ora sendo determinado.

Reparemos que, em nenhum momento, a escritora marca no conto as falas dos *eus*, como se espera na tradição literária. A autora quebra o ritual da literatura, colocando em funcionamento o discurso relatado, mas sem marcas do jogo interlocutivo, como os *dois pontos (:)*, *travessão (—)* e *aspas (“...”)* ou *itálico*, fazendo confundir o *sujeito-leitor*. Ora é o *sujeito-*

*narrador* que fala, ora são os *sujeitos-personagens* que falam, mas todas essas formulações comparecem sem as marcas de escrita.

Na formulação, *Uma mulher sentada no chão começa a chorar, / convulsivamente; corta a cena ao meio*, o sujeito poeta produz o efeito de um *prólogo*, em que o *sujeito-narrador* formula no conto uma cena introdutória, cujos gestos de interpretação são elucidados antes do desenrolar da próxima sequência discursiva. Tal ritual se repete mais seis vezes ao longo do conto. Vejamos as formulações discursivas:

(1) Outro silêncio. / Mais do que constrangedor, sombrio. / E-s-c-o-r-r-e-n-d-o entre nós. (p. 15)

(2) Abriu-se uma pausa. / De silêncio e expectativa tensa. / Pelo futuro improvável / de todos nós. (p. 18)

(3) E o tablado não ficaria vazio. / Nem por falta de talentos, / nem por ausência de desespero. / Preencher o vazio do destino, / passou a ser / a única arma capaz de derrotar o inimigo comum: / o PÂNICO. / Tanto que a ele se interpôs um recurso urgente, / sem amparo legal, / puramente circunstancial, / a MÚSICA. (p. 19)

(4) Com medo do silêncio, muito. / Não foi tão longo, / quanto ameaçava, ser. (p. 20)

(5) De forma inversa à da mexicana gorda, exuberante, / saias rodadas, anéis, pulseiras de prata, o rosto vermelho / a gritar: Viva Zapata! Viva Zapata! / Grito apenas abafado pelos seus jovens / compatriotas a parodiar: / *La cucaracha, la cucaracha, trá, lá, lá, lá...* / E o grupo de cubanos, tentando um brado mais alto: / *Cuba Libre!* / E outros cubanos: *Fidel! Che Guevara! Pablo Neruda! Pablo Neruda!*, gritaram alguns chilenos. / Nenhuma contestação ao poeta de *Canto General*. (p. 21)

(6) Abre-se a boca do dragão de aço / Os prisioneiros escapam / Molhados / do húmus viscoso do medo. (p. 23)

Essas sequências discursivas produzem o efeito de *prólogo*, através de cantos, trechos líricos, como um *já-dado*, um *já-dito* da memória do discurso trágico, sendo mobilizado no conto. Ou seja, o conto mobiliza a memória discursiva das tragédias gregas de modo diferente ao modelo da tradição.

Nas formulações (1), *Outro silêncio. / Mais do que constrangedor, sombrio. / E-s-c-o-r-r-e-n-d-o entre nós*, temos o sujeito-narrador falando em 1ª P. P., *nós*, em que se constitui pelo Outro do discurso. Também, na sequência (2), repete-se o mesmo funcionamento, *Abriu-se uma pausa. / De silêncio e expectativa tensa. / Pelo futuro improvável / de todos nós*.

Nas formulações (3), (4) e (6), vemos funcionar o discurso relatado, na voz do *eu* do sujeito-narrador. Também, na formulação (5), o sujeito-narrador relata e descreve personagens, *eus*, que falam, atravessados pela memória, historicizando e marcando dizeres latino-americanos. Assim, há uma indistinção de *eus*, em que o sujeito-narrador canta e exalta o (o)Outro, a partir da referência política e sociocultural, como em “mexicana gorda, exuberante, / saias rodadas, anéis, pulseiras de prata, o rosto vermelho a gritar: / Viva Zapata! Viva Zapata! / Grito apenas abafado pelos seus jovens / compatriotas a parodiar: / *La cucaracha, la cucaracha, trá, lá, lá, lá...*”.

Nessas sequências a heterogeneidade mostrada é marcada pelo discurso direto, em que vem primeiro a fala do sujeito-narrador marcada por *dois pontos* (:), chamando para a cena discursiva a fala do sujeito-personagem em *itálico*, *Viva Zapata! Viva Zapata!*, fazendo funcionar o *outro* determinado pelo *Outro*, ao repetir e glorificar a memória da língua, pondo em movimento um já-dado, já-dito antes na Revolução Mexicana, pois, *Zapata* (Emiliano Zapata Salazar<sup>16</sup>) foi líder da resistência contra a ditadura de Porfirio Díaz. Zapata foi aclamado herói do povo mexicano, e, em coro de vozes dos *compatriotas* o *já-dito* ecoa marcado em *itálico*, *La cucaracha, la cucaracha, trá, lá, lá, lá...*, de modo que, a língua(gem) encontra-se com a memória, deixando vivo o discurso do (o)Outro.

*La cucaracha*<sup>17</sup>, *la cucaracha, trá, lá, lá, lá...* é a formulação em verso, retomada como um dizer da música tradicionalmente cantada em língua castelhana, entoada durante a Revolução Mexicana e considerada oficialmente como o hino da resistência. Trazemos aqui versos da canção para melhor demonstrar: *La cucaracha, la cucaracha ya no puede caminar (ah,ah) / porque le falta porque le falta (ah,ah) / marijuana que fumar*. Assim funciona, para a análise de discurso, a determinação do sujeito poético pelo (o)Outro, no modo como vai metaforizando os dizeres. Vale ressaltar, que *cucaracha* foi dito durante a revolução como metáfora para significar *marijuana*. Portanto, *La cucaracha*, é um dizer do Outro, que significa a historicidade de uma resistência, mobilizando o funcionamento do interdiscurso, na relação com a língua.

As diferentes posições do sujeito no discurso são materializadas pelos vestígios, marcas, sob a forma da heterogeneidade mostrada e constitutiva, tal como desenvolveu Authier-Revuz (1990, 1998), conforme expusemos no primeiro capítulo e retomamos na análise. A

<sup>16</sup>Zapata. **TodaMatéria**, 2020. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/emiliano-zapata/>>. Acesso em: 10 de jan. de 2020.

<sup>17</sup>*La Cucaracha*. **Vagalume**, 2020. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/kumbia-kings/la-cucaracha-traducao.html>>. Acesso em: 10 de jan. de 2020.

heterogeneidade enunciativa se mostra, no discurso da escrita, como é o conto, a partir da pontuação, conforme apresentado e formulado por Orlandi (2012), a saber:

Trabalhamos aqui dois modos de pontuação: a. na frase (, –) e nesse caso ela abre, em seu interior, um espaço em relação ao Outro (o interdiscurso) e b. para além da frase (. : : ...) em que trabalham os limites impossíveis em relação a um fora inacessível, inapreensível, inatingível. Os dois modos de pontuação que consideramos ultrapassam os limites da sintaxe e colocam em questão a noção de frase canônica. (ORLANDI, 2012, p. 111)

Como vemos, a autora considera a pontuação como vestígio, *enquanto fato de discurso*. Quer dizer, a pontuação é um elemento de organização/estruturação do texto, logo, o espaço textual é considerado como “espaço de sentido e a pontuação representa relações de sentidos, desenhando na materialidade do texto, as pausas, as ligações, os sub-conjuntos, etc.” (ORLANDI, 2012, p. 111).

Na sequência discursiva “E o grupo de cubanos, tentando um brado mais alto: / *Cuba Libre!* / E outros cubanos: *Fidel! Che Guevara!*”, vemos o mesmo funcionamento, primeiro o sujeito-narrador fala para depois os sujeitos-personagens falarem. Vemos as marcas da heterogeneidade mostrada nos *dois pontos* (:), *itálico*, assinalando os dizeres marcados e repetidos na língua, como já-ditos que foram formulados na Revolução Cubana, *Cuba Libre!*, em que a resistência fora liderada por *Fidel!*, Fidel Castro<sup>18</sup>, político e revolucionário do Partido Comunista de Cuba, que tinha como aliado *Che Guevara!*, Ernesto Guevara<sup>19</sup>, revolucionário marxista, ambos tomados como heróis nacionais.

Na formulação “*Pablo Neruda! Pablo Neruda!*, gritaram alguns chilenos. / Nenhuma contestação ao poeta de *Canto General*”, vemos também funcionar a heterogeneidade discursiva, o Outro, a memória discursiva do dizer poético. *Pablo Neruda* é um grande poeta chileno, que escreveu a obra *Canto General*. Assim, o sujeito poeta se inscreve à ordem do (o)Outro. Alienada ao discurso do (o)Outro, ao texto poético, a autora retoma dizeres que reverenciam a língua castelhana, na relação com a memória discursiva. Logo, produzindo o efeito de globalização, ao tomar o discurso de outros países latino-americanos. Isso tudo estando em solo norte-americano, funcionando como um efeito de resistência que reafirma a

<sup>18</sup> Alejandro Fidel Castro Ruz. **Fidel soldado de las ideas**, 2020. Disponível em: <<http://www.fidelcastro.cu/pt-pt/biografia/fidel-castro-ruz-soldado-revolucionario>>. Acesso em: 10 de jan. de 2020.

<sup>19</sup> Ernesto Guevara. **Escola Britannica**, 2020. Disponível em: <<https://escola.britannica.com.br/artigo/Che-Guevara/626517>>. Acesso em: 10 de jan. de 2020.

diferença, apesar dos *United States of America* buscar sempre a hegemonia. Vemos que o Outro se marca nas palavras em castelhano-espanhol, já que, segundo Orlandi (2017, p. 17), as marcas do Outro funcionam porque as *palabras falam com palavras*. No conto, como vemos, ora o sujeito-narrador fala, ora os sujeitos-personagens falam, mas, sempre determinados pelo (o)Outro.

Vejamos outras sequências discursivas:

(7) Todos se voltam, ela esmurra o próprio peito, soluça, entra em pânico, berra. Estamos sendo levados para o campo de concentração feito gado. Dentro em pouco, as portas vão se abrir e o esquadrão da Gestapo aparecerá. Caímos na armadilha. É isso o que acontece todos os dias na Alemanha. E daí ela parou de falar inglês, gesticulava e esbravejava em alemão, ninguém sabendo como acalmá-la. (ALBUES, 2008, p. 14 – grifos nossos)

(8) Um silêncio constrangedor. Cortado pela voz metálica do alto-falante, pedindo calma, houve um acidente na Manhattan Bridge, em breve seríamos liberados; o Corpo de Bombeiros, Polícia, Ambulância a postos, à saída da estação. Calma. *Everything is under control*. Que controle?, berrou o iraniano. Estamos enterrados vivos neste subterrâneo, eu quero sair, me tirem daqui, não sou culpado, não traí ninguém, jamais conspiréi contra o Ayatolá, sempre obedeci às leis do Alcorão, não escrevi nenhum verso satânico, por que me condenaram? Sei que me matarão com torturas atrozes, minha família nem sabe onde estou, serei enforcado e amaldiçoado, minha memória cobrirá de vergonha meus ancestrais e a geração futura. Tudo isso em nome dum crime que não cometi. De que me acusam? Sou inoocentee! Deixem-me sair daqui! Boca e olhos escancarados, trêmulo, molhado de suor, o homem era um pavor só, atormentado por algum pesadelo tenebroso. E tão real, que era impossível para nós, que não conhecíamos a sua história, acalmá-lo. Não tínhamos meios nem chances de chegar até ele. Como amenizar angústias soterradas, quando não se sabe sua origem e natureza? Nem as nossas. (ALBUES, 2008, p. 14-15 – grifos nossos)

(9) **Éramos iguais. Nunca houve igualdade maior entre os homens. Ninguém podia salvar ninguém, muito menos a si próprio.** O acidente nos nivelara. O medo nos paralisava. **De repente, saí do torpor, tive uma idéia. E se pudéssemos conversar sobre qualquer outra coisa que não fosse a explosão? Conversar o quê? Qualquer coisa, cômica, trágica, ridícula, passional, o que fosse. Usar a língua.** O importante era estilhaçar aquele silêncio que, como uma erva daninha, crescia em volta da nossa garanta ameaçando nos estrangular. **Tínhamos emergência verbal.** Não sei exatamente de onde me viera essa luz; talvez por ser uma contadora de história; por ter nascido no Pantanal e ter passado minha infância ouvindo histórias dos mais velhos; histórias fantásticas que inundavam a imaginação, com mais força do que as águas das enchentes de novembro. Ou talvez, simplesmente, por pensar que o desabafo alivia, que o imaginário pode nos libertar; sonhos, mitos, lendas, um canal qualquer de catarse, naquela hora, amoleceria a tensão. **Será?** Certeza não **tinha**, nem precisava de. Só precisava investir na tentativa. De evitar que o medo se solidificasse e nos transformasse em estátuas. Nem **digo** de sal, não **éramos** habitantes de Sodoma e Gomorra; mas de mármore ou aço, materiais predominantes na arquitetura novaiorquina. Sem tempo a perder, **tratei** de colocar o meu plano em ação. (ALBUES, 2008, p. 15-16 – grifos nossos)

(10) Esgueirando-me entre os passageiros, **aproximei-me** da mulher, **perguntei**, está se sentindo melhor?\_(p. 16)

(11) — Estou, mas é paz passageira. As lembranças voltam sempre a me atormentar. Meus pais foram presos pela Gestapo, quando estávamos saindo de Berlim num trem, tarde da noite. Eu tinha apenas sete anos, os guardas não me viram, escondi-me debaixo das saias duma mulher gorda, eles passaram. Essa senhora tomou conta de mim durante muito tempo, conseguiu me embarcar num navio e me mandar para a América. Meus parentes me receberam e me trataram com muito carinho. Mas eu nunca mais me esqueci da cena: os dois sendo levados, aos gritos, eu muda pelo terror, nem murmúrio soltava. Morreram no campo de concentração de Auschwitz. E eu morri por dentro. Sinto-me culpada por ter me escondido, culpada por não ter feito nada, culpada por estar vivendo. Mas se a senhora tinha apenas sete anos. Não importa, o sentimento de culpa se aloja dentro de nós, cresce, cria farpas, espinhos, espeta feito ouriço-do-mar, nunca mais vai embora da gente... Dói a vida inteira... (p. 16)

Como temos considerado, Albues escreve o conto em 1ª P. Sing., como o narrador do conto *O Amigo dos Desconhecidos*, que é também personagem-protagonista, por relatar a trama e os acontecimentos do conto, enquanto sujeito-narrador presente. As formas verbais do conto atestam essa presença do sujeito-narrador nos acontecimentos, como em *eu lhe responda; sou da América do Sul; saí do torpor; tive uma idéia; Não sei; não tinha; Nem digo de sal; tratei de colocar o meu plano em ação; aproximei-me da mulher; perguntei*. A importância dessas formas verbais no conto *Buquê de Línguas* se dá porque produzem o efeito de um *eu* que fala, como narradora-testemunha, que vive os fatos e os relata do cerne do conto.

No enunciado (07), vemos o sujeito-narrador relatando sobre o sujeito-personagem, que fala em 1ª P. P., *Estamos sendo levados para o campo de concentração feito gado. Dentro em pouco, as portas vão se abrir e o esquadrão da Gestapo aparecerá. Caímos na armadilha. É isso o que acontece todos os dias na Alemanha*, sem qualquer marca do discurso direto (*dois pontos (:), travessão (—) e aspas (“...”)* ou *itálico*), produzindo o efeito de sujeito-personagem, em que só sabemos que é o discurso do (o)Outro, porque o sujeito narrador relata que, *ela esmurra o próprio peito, soluça, entra em pânico, berra*, depois, também diz, *E daí ela parou de falar inglês, gesticulava e esbravejava em alemão, ninguém sabendo como acalmá-la*, dando visibilidade, no discurso relatado do sujeito-narrador, que o sujeito-personagem parou de falar em língua estrangeira, para posicionar-se a partir da sua própria língua materna, a língua alemã, fazendo funcionar a memória da língua. Um buquê de línguas em funcionamento.

A formulação traz o já-dado, o *já-dito* da ditadura nazista alemã, em relação ao *campo de concentração*, onde se torturava e matava milhares de pessoas inocentes por questões políticas, religiosas, étnico-raciais, sexuais, etc., em *o esquadrão da Gestapo aparecerá*. A *Gestapo* era a polícia política secreta, que eliminava os movimentos sociais e as resistências ao poderio de Adolf Hitler.

Na sequência (8), o sujeito-narrador também fala pelo discurso relatado em 1ª P. P, como em *nós, conhecíamos, tínhamos*. Também vemos funcionar o discurso do Estado, como o discurso do (o)Outro *pela voz metálica do alto-falante*, a dizer sobre o *acidente na Manhattan Bridge, Everything is under control* em inglês, sendo a própria autora a destacar a formulação em *itálico*. Vemos no conto, os sujeitos sendo controlados pelo Estado, atravessados pelo discurso do (o)Outro, em que a voz do Estado aciona as memórias. Nesse ínterim, o sujeito-personagem questiona *Que controle?* Pergunta essa que convoca o sujeito-leitor para a interlocução. O sujeito-personagem continua falando ora em 1ª P. P., e ora em 1ª P. S., *Estamos enterrados vivos neste subterrâneo, eu quero sair, me tirem daqui, não sou culpado, não traí ninguém, jamais conspirarei contra o Ayatolá, sempre obedeci às leis do Alcorão, não escrevi nenhum verso satânico, por que me condenaram?*

Ainda, *Sei que me matarão com torturas atrozes, minha família nem sabe onde estou, serei enforcado e amaldiçoado, minha memória cobrirá de vergonha meus ancestrais e a geração futura. Tudo isso em nome dum crime que não cometi. De que me acusam? Sou inoceeentee! Deixem-me sair daqui!* O discurso do (o)Outro se significa nesse enunciado pela ideologia religiosa do islamismo, enquanto dominação, cuja fé é regida político-religiosamente pelo Ayatolá, representante direto de Alá. O islamismo segue as *leis do Alcorão*, marcando o assujeitamento do sujeito-personagem ao discurso do (o)Outro. Como vimos teoricamente, sujeitos e sentidos se constituem pela heterogeneidade constitutiva, conforme Authier-Revuz (1990, 1998), numa relação com o interdiscurso “que se fala do sujeito, que se fala ao sujeito, antes de que o sujeito possa dizer: “Eu falo””, segundo Pêcheux ([1975] 2014, p. 140).

Com os vestígios dessa heterogeneidade mostrada no discurso, observa-se os modos diversos de materialização do interdiscurso no conto, em função dos interlocutores a quem se endereça o dizer, como, fica nítido pelo uso da *interrogação* (?).

A formulação (9) é a fala do sujeito-narrador, na relação com o discurso do (o)Outro, relatando em 1ª P. P.: *Éramos iguais. Nunca houve igualdade maior entre os homens. Ninguém podia salvar ninguém, muito menos a si próprio. O acidente nos nivelara. O medo nos paralisava. Ao mesmo tempo, o sujeito-narrador, assume um eu que fala em 1ª P. Sing., como em De repente, saí do torpor, tive uma idéia. E se pudéssemos conversar sobre qualquer outra coisa que não fosse a explosão? Conversar o quê? Qualquer coisa, cômica, trágica, ridícula, passional, o que fosse. Usar a língua.*

O *sujeito-narrador* convoca os *sujeitos-personagens* a usarem a língua, a única condição que uniria os *desconhecidos* que estavam a se relacionar. Nas formulações tem muitas referências da língua(gem), que demonstram o jogo interlocutivo entre os (inter)locutores do conto.

O desejo do *sujeito-narrador* de *Usar a língua* é marcado e funciona na formulação (3): *E o tablado não ficaria vazio. / Nem por falta de talentos, / nem por ausência de desespero. / Preencher o vazio do destino, / passou a ser / a única arma capaz de derrotar o inimigo comum: / o PÂNICO /*, e continua, *Tanto que a ele se interpôs um recurso urgente, / sem amparo legal, / puramente circunstancial, / a MÚSICA*. Essa menção à música produz o efeito de uma língua(gem) universal, um efeito de convergência na língua pela *MÚSICA*. Assim, a música é um lugar de heterogeneidade discursiva, que produz no texto poético, o efeito de unidade na língua.

Nessas formulações, vemos a sobredeterminação do (o)Outro em relação ao sujeito-narrador, aos sujeitos-personagens e sobre o sujeito-leitor, sendo este convidado a participar do conto pelas *interrogações* (?). Essas marcas do discurso da escrita marcam a memória do dizer, fazendo funcionar o (o)Outro, pela língua(gem): *Tínhamos emergência verbal. Não sei exatamente de onde me viera essa luz; talvez por ser uma contadora de história; por ter nascido no Pantanal e ter passado minha infância ouvindo histórias dos mais velhos; histórias fantásticas que inundavam a imaginação*. Nessas formulações, o *eu* que fala, o sujeito-narrador, o faz a partir do discurso do (o)Outro. Os sentidos produzidos nacionalmente sobre o Mato Grosso, o *Pantanal*, produzem efeitos de sentido, como um discurso do (o)Outro, ao dizer das histórias ouvidas na infância, como que fazendo funcionar sentidos mato-grossenses, pelo funcionamento da memória da língua(gem).

A memória discursiva funciona pelos dizeres, pelo já-dito, materializando no texto poético os vestígios, as marcas da língua, *com mais força do que as águas das enchentes de novembro*. Ainda, consideramos a memória discursiva “face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível” (PÉCHEUX, ([1983] 1999, p. 52).

O sujeito-narrador continua a dizer em 1ª P. Sing., *tinha, digo e tratei*, e, em 1ª P. P., *éramos*, relatando, *Ou talvez, simplesmente, por pensar que o desabafo alivia, que o imaginário pode nos libertar; sonhos, mitos, lendas, um canal qualquer de catarse, naquela hora, amoleceria a tensão*. Nessas formulações, a autora dispara uma pergunta supostamente ao seu interlocutor, ao sujeito-leitor: *Será? Certeza não tinha, nem precisava de. Só precisava investir na tentativa. De evitar que o medo se solidificasse e nos transformasse em estátuas. Nem digo de sal, não éramos habitantes de Sodoma e Gomorra; e [...] Sem tempo a perder, tratei de colocar o meu plano em ação*. Vemos nessas sequências discursivas, o sujeito-narrador

retomando o discurso religioso cristão, pelo *já-dado* do antigo testamento. Consideramos aí, um *eu* dizendo-se do lugar do (o)Outro.

Na sequência discursiva (10), o sujeito-narrador, o *eu* que fala, retoma o discurso relatado e formula uma pergunta ao sujeito-personagem, *Esgueirando-me entre os passageiros, aproximei-me da mulher, perguntei, está se sentindo melhor?* e o faz em 1ª P. Sing.. Logo, a sequência (11) marca a fala do sujeito-personagem, argumentando no discurso direto: — *Estou, mas é paz passageira. As lembranças voltam sempre a me atormentar. Meus pais foram presos pela Gestapo, quando estávamos saindo de Berlim num trem, tarde da noite. [...].* Este é o único enunciado no conto em que o sujeito-poeta através do sujeito-narrador, traz o discurso direto, marcando o seu interlocutor com o vestígio do *travessão* (—), supondo respeitar o ritual do discurso da escrita. Aqui vemos o efeito do discurso direto, marcando na produção do conto, a presença de muitos interlocutores, podendo ser apenas uma invenção do sujeito-poeta. Ou seja, o efeito do discurso direto materializa o modo como o sujeito-narrador articula os *eus* que falam, no jogo interlocutivo, podendo ser ele mesmo. Assim, é interessante apontar que a produção do efeito de discurso direto é um projeto de escrita, um procedimento estético do sujeito-poeta.

Para Orlandi (2012), a pontuação se dá como manifestação, presença do interdiscurso, da memória discursiva, na textualização do discurso, funcionando como um mecanismo de ajuste na afinidade entre discurso/texto, no qual se apresenta o processo de subjetivação, pela heterogeneidade discursiva. No conto de Albuês, a fala se desdobra no *eu* que diz em 1ª P. Sing., como em *Eu tinha, escondi-me, e, — [...] Mas eu nunca mais me esqueci da cena: os dois sendo levados, aos gritos, eu muda pelo terror, nem murmúrio soltava. Morreram no campo de concentração de Auschwitz. E eu morri por dentro. Sinto-me culpada por ter me escondido, culpada por não ter feito nada, culpada por estar vivendo.* Essas formulações trazem o movimento da memória do dizer, ao retomar as maldades praticadas pela ditadura nazista alemã em *Morreram no campo de concentração de Auschwitz*, espaço discursivo considerado como o maior *campo de concentração* de aniquilamento nazista, responsável pela dizimação de mais de 1,2 milhão de pessoas.

O *já-dito* é determinante também na formulação (7), pondo em funcionamento o discurso do (o)Outro. Mas, ao mesmo tempo, na continuidade do enunciado, o sujeito-narrador assume o dizer e fala também na mesma marca do *travessão* (—), produzindo o efeito de sujeito-personagem, em que o sujeito-narrador fala desde sempre, confundido o sujeito-leitor, quebrando a ritualização da tradição escrita, — [...] *Mas se a senhora tinha apenas sete anos. Não importa, o sentimento de culpa se aloja dentro de nós, cresce, cria farpas, espinhos, espeta feito ouriço-do-mar, nunca mais vai embora da gente... Dói a vida inteira....*

O sujeito-narrador narra sobre a explosão na linha D do metrô, diante das atitudes e pensamentos de viajantes produzidos por ele mesmo, produzindo efeitos de sujeitos-personagens, mostrando a multiculturalidade, a heterogeneidade discursiva que se revela no caos, por meio das diversas etnias e raças significadas no conto: (1) a brasileira, *por ter nascido no Pantanal, será que aí não teria o toque de Augusto Boal criando uma cena do Teatro do Oprimido e exclamou um rapaz com sotaque de brasileiro*; (2) a iraniana, *Por Alá! É o Irã personificado, jamais conspirei contra o Ayatolá, sempre obedeci às leis do Alcorão e Trabalhava duro na loja de tapetes do meu tio Amir em Teerã*; (3) a norte-americana, *pronto a tomar satisfações do americano, Em New York?, houve um acidente na Manhattan Bridge e CIA, FBI*; (4) a alemã, *o esquadrão da Gestapo aparecerá. Caímos na armadilha. É isso o que acontece todos os dias na Alemanha, Meus pais foram presos pela Gestapo, quando estávamos saindo de Berlim num trem, tarde da noite e Morreram no campo de concentração de Auschwitz*; (5) a italiana, *revelou-se numa ária de La Traviata, Che bello!, fazendo um dueto com a ragazza e deliciando-se com os trechos da opera, Ma che bello!*; (6) a romena, *Nascido na Romênia, chefe duma tribo numerosa, acampada no Bronx, eles estão brigando em romani*; a indiana, *Uma moça indiana segredou-me, entredentes*; (7) a francesa, *E falou, e falou, tão aveludado, tão sublime, em francês*; (8) a chinesa, *Os chineses sentados naquele banco de dois lugares e como a grande muralha da China*; (9) a mexicana, *De forma inversa à da mexicana gorda, Viva Zapata! Viva Zapata! e La cucaracha, la cucaracha, trá, lá, lá, lá...;* (10) a cubana, *Cuba Libre! e Fidel! Che Guevara!;* (11) a chilena, *Pablo Neruda! Pablo Neruda! e Nenhuma contestação ao poeta de Canto General, gritaram alguns chilenos*; (12) a russa, *surgiu um russo, Dançou a balalaika no espaço espremido, com maestria, encontramos um intérprete, outro russo de Brighton Beach, falando inglês fluente e Daí ficamos sabendo que o dançarino viera de Moscou recentemente, e que estava executando uma alegoria de sua criação*; Essas nacionalidades todas, em línguas distintas, ou seja, num buquê de línguas, produzem *eus* que falam e que se dizem num mesmo lugar, espaço-ambiente do metrô estadunidense, de ideologias e culturas diferentes. Línguas essas que, na relação com o interdiscurso produzem sentidos pelo discurso do (o)Outro.

Essa é a metáfora no título do conto *Buquê de Línguas*, mostrando como um espaço linguístico constitui-se espaço de confraternização, de posicionamento dos sujeitos, de diferentes identidades produzindo a ideia de *buquê*. Como se vê, no conto, há uma diferença muito grande entre os passageiros do trem, instalando a relação entre um *eu*, o *outro* e o *Outro*. O *Outro* determinando o *outro*. O *outro* na relação com o *Outro*, fazendo emergir diferentes (o)Outro(s). Ou seja, o Buquê de Línguas é um buquê de subjetividades, buquê de diferenças.

Essa heterogeneidade discursiva, a polissemia do texto poético se dá de modo que os dizeres do(s) (o)Outro(s) se materializam na língua pelo sujeito poeta, a partir do que funciona a determinação e o seu assujeitamento a esse *Outro* (AUTHIER-REVUZ, 1990, 1998). Determinação e assujeitamento que funcionam pela memória discursiva a fala do Outro (ORLANDI, 2017). Conforme Authier-Revuz, é pela heterogeneidade mostrada que conseguimos dizer e apontar de forma marcada, visível, o vestígio do (o)Outro.

Nessa direção, trazemos outras sequências discursivas do conto, que fazem funcionar os *eus* que falam e que são falados pelo sujeito-narrador, sob o domínio do (o)Outro. Vejamos:

(12) Gertrude Shulman se calou. Os outros passageiros começaram a falar ao mesmo tempo. O vozerio era quase ensurdecador. Subitamente outra explosão, o trem estremeceu, novamente fomos empurrados um contra o outro. Novamente o silêncio. Desta vez quebrado em segundos. Pelo iraniano que, gesticulando muito, disse de supetão: eu também quero falar, dá licença, não pensem que sou maluco quando reagi daquele jeito. Sou um homem simples, pacato, religioso. Trabalhava duro na loja de tapetes do meu tio Amir em Teerã, vivia para a família, nunca tive problema algum com a Lei. O mesmo acontecia com Samir, meu irmão mais novo. Só que ele escrevia poesias e algumas falavam de direitos humanos. Daí que o Governo achou que eram subversivas, meteu ele na prisão, incomunicável. Depois de muitos meses, soltaram ele, coitado. Apareceu magro, cheio de cicatrizes, mancando duma perna. Tinha sido torturado violentamente, quase acabaram com ele. Pancadas, choques elétricos, além de tormentos psicológicos. Ele voltou muito deprimido, vivia calado, mas continuou a escrever. A polícia vigiando de perto, telefone censurado, recebendo ameaças anônimas a todo o momento. Até que, não agüentando tanta pressão, resolveu sair do país por uns tempos. Escolheu a Suíça. Tratou do passaporte, passagem, as autoridades não se opuseram. Ninguém disse nada. A família acompanhou-o até o aeroporto, tudo certo voltamos pra casa, aliviados. Tempos depois, soubemos que os agentes do Governo tiraram ele de dentro do avião com uma desculpa qualquer, levaram-no para uma prisão longe da cidade e, até hoje, ele continua lá, sendo torturado barbaramente. Entretanto, oficialmente, consta que ele viajou e desapareceu na Suíça. E nada se pode fazer?, perguntei espantada. Estamos fazendo tudo ao nosso alcance, inclusive entramos em contato com várias organizações internacionais que prometeram interceder no caso, mas, realisticamente, as chances são mínimas. Como enfrentar a violência legitimada por um sistema arbitrário? (p. 17-18)

(13) Mohamed, o olhar vago, perdido numa realidade de ele conhecia as agruras, ausentou-se de nós. Sua expressão se suavizara, algo nele nos fazia crer que, através de seu próprio discurso, ele começara a vislumbrar alguma esperança para Samir. No canto da boca um sorriso brando ensaiava despontar ensaiava despontar, ensaiava... Fechou-se. (p. 18)

(14) A mocinha loura, franzina, estatura mediana, quase sumindo num casacão de couro marrom, surpreendeu com sua voz de soprano. Abreviando, mais do que o silêncio, o intervalo dum espetáculo, que se tornara vital para nossa lucidez temporária. Em lugar de contar sua história, revelou-se numa ária de La Traviata, abafando com a potência da voz os estalidos da engrenagem metálica. O trem gemia, ela redobrava o estribilho, sustentando as notas agudas, o rosto rubro do esforço. *Che bello!*, exclamou um compatriota. E resolveu entrar no palco improvisado, fazendo um dueto com a *ragazza*. Oh! suspiraram todos, emocionados, deliciando-se com os trechos da opera, *Ma che bello!* O casal de italianos encerrou a apresentação, aplausos, e mais aplausos. Braaaaavoo! Braaavoo! (p. 18)

(15) O lamento numa balada, ardente e apaixonada, foi abrindo caminho. Primeiro, o violino; depois, a figura do homem, cabelos longos, calças pretas, camisa vermelha, chapéu de feltro cinzento. Pensei tê-lo reconhecido. Devia ser um daqueles músicos que passam o dia inteiro no metrô, mudando de trem, mãos calejadas, ganhando a vida à custa da execução de duas ou três partituras, as únicas que aprenderam. Devia ser um deles. Não era. Seu nome: Jerzy Aziz Duka, 64 anos, moreno tostado, bigodes e sobrancelhas espessas, barba cerrada, olhos de águia, penetrantes; um cigano de passagem por New York. Nascido na Romênia, chefe numa tribo numerosa, acampada no Bronx. Sua caravana estava a caminho da Europa. Por que vocês vivem como andarilhos?, perguntou um senhor carrancudo, braços cruzados, tom agressivo. Por que não gostamos de viver sempre no mesmo lugar; o mundo é tão vasto... Mas não seria melhor ter casa permanente, onde pudesse viver com a família em maior segurança? Casa? Se eu ficar numa casa, morro asfixiado. Segurança? Existe isso? Onde? Ah, Ah, Ah. Perigo? Pouco importa, todos nós vamos morrer um dia. A morte é tão natural... (penso nos versos de Sylvia Plath: *Dying / Is an art and everything else. / I do it exceptionally well.*) ...Temos de aceitá-la, continuou Jerzy Duka, príncipes, reis, presidentes mendigos, celebridades, todos têm igual destino. Temer a morte é ridículo. Abriu os braços, provocativo, sustentando a gargalhada profana, punhal afiado a roçar a pele fina do imaginário. A bolha de sabão estava prestes a se espatifar. *M-O-R-T-E*. Explícita e contundente, a palavra proibida fora introduzida no nosso meio, assim, sem cerimônia. Uma palavra-impasse a sacudir a vulnerável ribalta, onde nós, atores improvisados nos julgávamos a salvo. Suspensos nas malhas do instante frágil, a respiração presa, pedíamos aos deuses que algo acontecesse. Aconteceu. O sujeito carrancudo ficou vermelho, as veias do pescoço intumescidas, deu um salto do banco com a destreza dum acrobata, colocou o dedo no nariz do cigano e começou a falar uma língua estranha. A discussão foi se tornando acirrada. Um fala de cá, outro de lá, aos berros. Com certeza se insultavam. Uma moça indiana segredou-me, entredentes: eles estão brigando em *romani*, aquele lá (apontou o carrancudo) é um cigano sedentário; o violinista é nômade. Natural que se estranhem. As duas filosofias de vida não se encaixam. Daqui a pouco saem aos tapas. Enganou-se. Em minutos cessaram os gritos, riram, apertaram as mãos e se abraçaram chorando. Daí passaram a falar em voz baixa, quase sussurrando, como velhos conhecidos que há muito tempo não se viam. O que teria acontecido? Nos entreolhamos, desconfiados. (p. 19-20)

(16) Um rapaz pálido olheiras fundas, cabelos compridos, encaracolados e negros pulou do anonimato, disse, meu nome é Jean Marc, sou poeta, vou declamar alguns versos de minha autoria. E falou, e falou, tão aveludado, tão sublime, em francês. Poucos entenderam, mas o sentimento que ele conseguia passar com a sua arte nos envolveu com mãos de macias penas. Viajamos sem sair do lugar. O trem resfolegou. (p. 21)

(17) Os chineses sentados naquele banco de dois lugares, perto do condutor, não se mexiam. Impassíveis, contemplavam os acontecimentos, como se nada dissesse respeito a eles. Pensavam talvez na falta de autodomínio do ocidental, na sofreguidão, no desconhecimento da profunda ciência de lidar com o tempo. Expressão serena, candidez de marfim. Se dependesse deles, o silêncio continuaria tão sólido e impenetrável como a grande muralha da China. Ah, esta cultura de pedra, seda, porcelana, a nos desafiar em sua filosofia milenar; duas figuras delicadas, mistura de jade e lótus resistindo... (p. 21)

(18) Arrefecida a vibração latina, surgiu um russo, aparentando trinta e cinco anos, olhos ariscos, meio indeciso, a roupa amarfanhada. Explicou qualquer coisa, gesticulou, riu, sob o bigodão avermelhado, dentes amarelos de nicotina, os lábios não deu pra ver. A voz se ouviu, o canto, as palmas, o *plac plac* das botas frenéticas. Dançou a balalaika no espaço espremido, com maestria. Parecia voar. O público a marcar o compasso com os pés, Wladimir caprichava nas evoluções. Fez um intervalo, perguntou não sei o quê, alguém respondeu, pronto, encontramos um intérprete, outro russo de Brighton Beach, falando inglês fluente. Daí ficamos sabendo que o dançarino viera de Moscou recentemente, e que estava executando uma alegoria de sua criação. Falava numa menina que fora abandonada num campo de girassóis. E de como as

flores a protegeram do frio e da fome, e a acalentaram com cantos de ninar; até que ela foi recolhida pelos camponeses, que viviam na encosta das Montanhas do Ural. Uma fábula muito bonita, repleta de símbolos e imagens evocativas duma cultura fantástica e trágica. O trem começou a andar. (p. 22)

(19) O povo começou a exultar. Estamos salvos! Estamos salvos! Exclamações em todas as entonações, línguas, dialetos. Lágrimas alegres. E a bomba? Não houve nenhuma bomba. Houve. Não houve. Então o que foi? Curto circuito, defeito mecânico, falha humana? Não se sabe exatamente. Na plataforma, Polícia, Corpo de Bombeiros, CIA, FBI, como de praxe, nada confirmariam. O panorama é surreal, daqui a pouco vão dizer que sonhamos. New York é uma cidade cheia de lunáticos. De repente inventaram o pandemônio só pra apreciar a reação das pessoas em situação-limite. Ou, de repente, quem sabe (na Big Apple tudo é possível), será que a não teria o toque de Augusto Boal criando uma cena do Teatro do Oprimido, em nível experimental, nesta Babilônia americana?, exclamou um rapaz com sotaque de brasileiro. Não sei. E quem haveria de? Estamos chegando à estação. O trem pára, com um rangido seco. (p. 22-23)

(20) A cena tem recorrências antanhas. A figura bíblica de Jonas sendo vomitado pela baleia numa praia deserta me vem à mente. Não sei qual foi a sua reação. Sei das nossas. Saímos correndo da estação, apavorados. Olhar para trás poderia ser de mau agouro ou, no mínimo, um gesto imprudente, uma vez que as causas do acidente permaneciam obscuras. Sabe-se lá? *Let's get out of here*. Ao alcançar a rua, ofegante, recebo uma lufada de vento gélido e o sorriso daquele menino (o tal que cochichou no ouvido da judia, lembram-se?), diretamente no meu rosto. Ah, que sensação gostosa, sorriso; para ele e para o vento que, pela primeira vez, não me incomoda. Vacilante, tímido, o menino me estende uma cartolina creme dizendo: não sei se saiu bom, sou estudante de Artes Gráficas, o que a senhora acha? Olho para o papel e me espanto, que coisa genial! Tão inesperada como tudo o que aconteceu durante nossa convivência forçada. Ele desenhou um enorme buquê, preso por duas mãos entrelaçadas, os dedos em forma de fitas coloridas. Só que, em lugar de flores, viam-se línguas de todos os tamanhos e formatos, dispostas de tal maneira, que pareciam estar se movimentando. Olhei para ele, disse, que maravilha! E para a senhora. E saiu correndo, nem tive tempo de agradecer. Fui para o escritório, coloquei na jarra de porcelana chinesa, bem no centro da mesa, o meu buquê de línguas. Vivas. (p. 23-24)

Na formulação (12), vemos o sujeito-narrador, o *eu* que fala em discurso relatado na 1ª P. P., como em *fomos empurrados um contra o outro*, falando do no jogo interlocutivo entre o *eu* e o *outro*. Em *os outros passageiros começaram a falar ao mesmo tempo*. *O vozerio era quase ensurdecedor*, trata-se também de uma relação inscrita no discurso do *Outro*, fazendo funcionar a determinação do Estado sobre os sujeitos. O sujeito-narrador relata a fala de um sujeito-personagem, *Pelo iraniano que, gesticulando muito, disse de supetão: eu também quero falar, dá licença, não pensem que sou maluco quando reagi daquele jeito*, que fala em 1ª P. Sing., como se segue *Sou um homem simples, pacato, religioso. Trabalhava duro na loja de tapetes do meu tio Amir em Teerã, vivia para a família, nunca tive problema algum com a Lei*. Novamente. Nessas formulações, A autora usa a marca de *dois pontos* (:) para descrever a fala do sujeito-personagem, porém, sem o vestígio do *travessão* (—).

Como vemos, o *Outro* determina o *outro*, na medida que o Estado atravessa o sujeito, a partir das regras e das determinações do *Governo*, como em *O mesmo acontecia com Samir*,

*meu irmão mais novo. Só que ele escrevia poesias e algumas falavam de direitos humanos. Daí que o Governo achou que eram subversivas, meteu ele na prisão, incomunicável.* O Estado age obscuramente contra o sujeito, reprimindo a voz do *outro*, não aceitando a posição tomada pelo *outro*. O sujeito-personagem diz ainda, *Depois de muitos meses, soltaram ele, coitado. Apareceu magro, cheio de cicatrizes, mancando duma perna. Tinha sido torturado violentamente, quase acabaram com ele. Pancadas, choques elétricos, além de tormentos psicológicos.* Mas, mesmo com as repressões, o sujeito resiste à vida, pondo em funcionamento a poesia, *Ele voltou muito deprimido, vivia calado, mas continuou a escrever.* Mais adiante, vemos o sujeito-narrador falando em 1ª P. Sing., *E nada se pode fazer?, perguntei espantada*, aqui precisamos dizer que o *sujeito-narrador* ocupa uma posição feminina no texto poético, pela formulação *espantada*, admiração, conforme a *Análise de Discurso*, produzindo o efeito do imaginário social sobre o gênero feminino, o que nem sempre coincide. A voz do *eu* narrador volta, como efeito de sujeito-personagem, dizendo em 1ª P. P., *Estamos fazendo tudo ao nosso alcance, inclusive entramos em contato com várias organizações internacionais que prometeram interceder no caso, mas, realisticamente, as chances são mínimas. Como enfrentar a violência legitimada por um sistema arbitrário?*, ou seja, nessas formulações, o *Outro* determina os dizeres do *outro*. Porém, o sujeito acredita que é dono de seus dizeres, mas o (o)Outro quebra essa ilusão, determinando-o, já que sempre é falado antes de falar, pelo interdiscurso na relação com a língua(gem), conforme Pêcheux e Fuchs ([1975] 1993b) sobre os esquecimentos N° 1 e N° 2.

Os enunciados (13) e (17), apresentam um *eu* que fala em 1ª P. P., *nós*, etc., marcando, do mesmo modo, como anteriormente, o dizer do sujeito-narrador a partir do discurso relatado, produzindo efeito de sentidos sobre os acontecimentos.

No conto, os personagens não queriam deixar o silêncio (caminho para solidão, exceto os chineses que tomam o silêncio como característica de seu povo) prevalecer. Essa busca pelo não silêncio é o que norteia o emaranhado da narrativa de Tereza Albués. A poesia nasce de um coletivo de pessoas diferentes, nasce da destruição ou destituição do místico ou misterioso, demonstrando a ausência de distinção, o indistinto, dada à submersão aos fundamentos obsoletos de conhecimentos sociais e humanos.

No enunciado (14), vemos vários *eus* que falam no dizer relatado do sujeito-narrador, *A mocinha loura, franzina, estatura mediana, quase sumindo num casacão de couro marrom, surpreendeu com sua voz de soprano. Abreviando, mais do que o silêncio, o intervalo dum espetáculo, que se tornara vital para nossa lucidez temporária.* Em seguida apresenta os dizeres de uma personagem descrita a partir da representação da música, *Em lugar de contar sua*

*história, revelou-se numa ária de La Traviata, abafando com a potência da voz os estalidos da engrenagem metálica, retomando um já-dito, da cultura italiana. Depois apresenta o Outro pela heterogeneidade mostrada, marcada em itálico e com a pontuação de exclamação (!), “Che bello!, exclamou um compatriota. E resolveu entrar no palco improvisado, fazendo um dueto com a ragazza”. Assim, o sujeito-narrador toma o já-dado como uma referência à memória da ópera La Traviata de Giuseppe Verdi, como um já-dito do discurso romântico em La Dame Aux Camélias de Alexandre Dumas Filho, autor francês. Por fim, vemos um coro de vozes, o Outro na relação com os outros, repedindo as marcas de heterogeneidade do discurso, “Oh! suspiraram todos, emocionados, deliciando-se com os trechos da opera, Ma che bello! O casal de italianos encerrou a apresentação, aplausos, e mais aplausos. Braaaavoo! Braaaavoo!”.*

A formulação discursiva (15) apresenta um *eu* que fala pela flexão da forma verbal em 1ª P. Sing., *Pensei tê-lo reconhecido*, marcando o dizer do *sujeito-narrador*, ao relatar, falar, sobre o *sujeito cigano*, *Seu nome: Jerzy Aziz Duka, 64 anos, moreno tostado, bigodes e sobrancelhas espessas, barba cerrada, olhos de águia, penetrantes; um cigano de passagem por New York. Nascido na Romênia, chefe duma tribo numerosa, acampada no Bronx. Vemos que o sujeito poeta usa os dois pontos (:), produzindo efeito de ser um locutor a falar, como sujeito-narrador, a descrever, falar sobre esse sujeito-personagem, esse outro. Ainda, nessa formulação, vemos funcionar diferentes *eus* falando no dizer do sujeito-narrador, ao interrogar *Por que vocês vivem como andarilhos?, perguntou um senhor carrancudo, braços cruzados, tom agressivo*, em que o *tu* rebate, *Por que não gostamos de viver sempre no mesmo lugar; o mundo é tão vasto...* Nessa sequência, não sabemos se se trata da fala do sujeito-narrador ou se da fala dos sujeitos-personagens:*

Mas não seria melhor ter casa permanente, onde pudesse viver com a família em maior segurança? Casa? Se eu ficar numa casa, morro asfixiado. Segurança? Existe isso? Onde? Ah, Ah, Ah. Perigo? Pouco importa, todos nós vamos morrer um dia. A morte é tão natural... (penso nos versos de Sylvia Plath: *Dying / Is an art e everything else. / I do it exceptionally well.*) ...Temos de aceitá-la, continuou Jerzy Duka, príncipes, reis, presidentes mendigos, celebridades, todos têm igual destino. Temer a morte é ridículo. (p. 19-20)

Assim, o sujeito poeta põe em funcionamento o discurso do *Outro*, que sobredetermina o *outro*, ao retomar, através de dizeres o já-dito, que se marca como *referência*, “(penso nos versos de Sylvia Plath: *Dying / Is an art e everything else. / I do it exceptionally well.*)”, a memória do falar norte-americano. Ainda, vemos um *eu* enunciando em 1ª P. Sing., pela forma verbal *penso*, sempre referida ao (o)Outro, dizer esse marcado entre *parênteses* [(...)].

Na sequência (16), vemos funcionar os *eus*, ora inscrito na fala do próprio sujeito-narrador, produzindo ser a fala do sujeito-personagem, em 3ª P. Sing., *Um rapaz pálido olheiras fundas, cabelos compridos, encaracolados e negros pulou do anonimato, disse, meu nome é Jean Marc, sou poeta, vou declamar alguns versos de minha autoria. E falou, e falou, tão aveludado, tão sublime, em francês.* Ora, a fala em 1ª P. Sing., pelas formas verbais *sou* e *vou* e finaliza a fala em 1ª P. P., *Viajamos sem sair do lugar.* Também, o mesmo funcionamento se repete na formulação (18), *Dançou a balalaika no espaço espremido, com maestria. Parecia voar. O público a marcar o compasso com os pés, Wladimir caprichava nas evoluções. Fez um intervalo, perguntou não sei o quê, alguém respondeu, pronto, encontramos um intérprete, outro russo de Brighton Beach, falando inglês fluente.* O conto faz referência à cultura russa, a partir do instrumento musical *balalaika*, retomando a memória da dança pelo texto poético em, *Falava duma menina que fora abandonada num campo de girassóis. E de como as flores a protegeram do frio e da fome, e a acalentaram com cantos de ninar; até que ela foi recolhida pelos camponeses, que viviam na encosta das Montanhas do Ural.*

Na formulação (19), vemos o *eus* falando em 1ª P. P., materializado pelas formas verbais e fazendo funcionar a determinação do (o)Outro, *Estamos salvos! Estamos salvos!*, e o sujeito-narrador relata que essas *Exclamações são entonações, línguas, dialetos. Lágrimas alegres.* Há dizeres que ora é dito pelo sujeito-narrador, ora são pelos sujeitos-personagens, produzindo efeitos, *E a bomba? Não houve nenhuma bomba. Houve. Não houve. Então o que foi? Curto circuito, defeito mecânico, falha humana? Não se sabe exatamente. [...] O panorama é surreal, daqui a pouco vão dizer que sonhamos.* Ainda, a formulação traz a referência do (o)Outro a partir do *toque de Augusto Boal criando uma cena do Teatro do Oprimido, em nível experimental, nesta Babilônia americana?, exclamou um rapaz com sotaque de brasileiro,* pondo em funcionamento um já-dito da cultura brasileira, em uma retomada da obra teatral de *Augusto Pinto Boal*, diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta, um dos nomes mais importante do teatro contemporâneo mundial.

No enunciado (20), o conto apresenta o *eu* que fala a partir da flexão das formas verbais em 1ª P. Sing., *Não sei, Sei, recebo, sorrio, Olhei, disse, tive, Fui e coloquei,* marcando o dizer do *sujeito-narrador* e ao dizer traz em seu discurso já-dados, já-ditos do discurso religioso cristão pela retomada da *figura bíblica de Jonas sendo vomitado pela baleia numa praia deserta me vem à mente.* O *eu* sujeito-narrador produz o funcionamento de interlocução com um *tu*, o sujeito-leitor, interrogando e chamando-o a participar da narrativa, *Não sei qual foi a sua reação. Sei das nossas.,* e isso se repete marcado por *parênteses [(...)]* e por *ponto de interrogação (?), (o tal que cochichou no ouvido da judia, lembram-se?).* Há, também, a fala

do *eu* do sujeito-personagem, *Vacilante, tímido, o menino me estende uma cartolina creme dizendo: não sei se saiu bom, sou estudante de Artes Gráficas, o que a senhora acha?*, em que o sujeito-narrador responde, sob a forma de discurso relatado:

[...] Ele desenhou um enorme buquê, preso por duas mãos entrelaçadas, os dedos em forma de fitas coloridas. Só que, em lugar de flores, viam-se línguas de todos os tamanhos e formatos, dispostas de tal maneira, que pareciam estar se movimentando. Olhei para ele, disse, que maravilha! E para a senhora. E saiu correndo, nem tive tempo de agradecer. Fui para o escritório, coloquei na jarra de porcelana chinesa, bem no centro da mesa, o meu buquê de línguas. Vivas. (p. 23-24)

Analisamos, assim que, o texto poético em *Albues* se sustenta pela multiplicidade, *Só que, em lugar de flores, viam-se línguas de todos os tamanhos e formatos, dispostas de tal maneira, que pareciam estar se movimentando*, à medida que os sujeitos falam, determinados pelo discurso do (o)Outro, em relação ao que os seus interlocutores querem ouvir. O sujeito fala discursivamente pela/na ordem heterogênea, pelo domínio do (o)Outro.

O conto de *Albues* produz e funciona pela alteridade, heterogeneidade discursiva, o que expõe o sujeito como um sujeito assujeitado, fragmentado, descontínuo, descentrado e deslocado, constitutivo de ambiguidades/subjetividades e indagações. Vemos tudo isso a funcionar pela interpelação ideológica e pela clivagem do inconsciente, a dizer pelo discurso do (o)Outro, trabalhando a memória da língua(gem).

O sujeito do texto poético afeiçoa-se a um grupo social, tomando posição por meio de negações e asseverações, porém, interpelado pela ideologia e clivado pelo inconsciente: pelo Outro. Com isso, a *individuação-identificação* validada pelas diferenças, pelo processo de constituição do sujeito, envolvendo afazeres discursivos como a marcação de fronteiras/vestígios, nas interdiscursividades, trabalhando o jogo da diferença, do (o)Outro: “pensado já na análise de discurso, pelo estatuto teórico da exterioridade constitutiva, o Outro que me constitui naquilo que digo; [...] *palavras falam com palavras*” (ORLANDI, 2017, p. 16-17 - grifos originais).

Dessa maneira, os contos *Buquê de Línguas* e *O Amigo dos Desconhecidos* vão mostrando as marcas de subjetividades, sejam elas na P.P. do plural ou na P.P. do singular, na relação com o (o)Outro. Portanto, como vemos, o texto poético é um espaço do discurso da heterogeneidade discursiva, produzindo diferentes posições do sujeito em sua narrativa. Ou seja, a forma-sujeito do texto poético se materializa a partir do discurso do (o)Outro, fazendo

funcionar o interdiscurso e tomando diferentes posições no discurso, ora se identificando com o *outro*, locutor, ora falando do lugar do *Outro*.

Os contos mostram o sujeito tomado pela busca do *outro* e dominado pelo *desconhecido*, pelo *Outro*, pela busca de formas outras de sobrevivência e de uma identidade superestimada, incluída, pertencida, ainda que em um tempo que interdita o desejo, a perspectiva e a prosperidade. No próximo capítulo, propomo-nos trabalhar a articulação dos sentidos sobre o sujeito-poético enquanto *ser* de linguagem.

## CAPÍTULO V – SUJEITO-POÉTICO: UM SUJEITO DE LINGUAGEM

Nesse jogo, o **eu** correlaciona ao **outro** assim como o **sujeito** ao **Outro**, sendo, neste ponto de vista, o sujeito de linguagem determinado pelos significantes do **Outro** e construído no rebojo da linguagem, conforme afirma o autor, “Assim o sujeito vai deslizando de significante em significante pelo conjunto da linguagem que compõe o **Outro**” (QUINET, 2012, p. 23). Então o sujeito não é meramente o que o **Outro** o significa, se não que também está alienado aos significantes que vêm do **Outro**. O **Outro**, como esse lugar dos significantes do sujeito, manifesta-se pelas formações do inconsciente, materializando-se em sonhos, lapsos, chistes e sintomas.

(ALMEIDA, 2019, p. 62)

Propusemo-nos, nesse último capítulo, compreender o *interdiscurso* como lugar de saberes, dizeres e *já-ditos*, identificados na relação entre o *sujeito* e o(s) *(o)Outro(s)* através do texto poético. Logo, supomos o texto poético como lugar da heterogeneidade discursiva, como espaço discursivo significante, marcado pela multiplicidade, pelo *(o)Outro*, na relação com o sujeito que formula.

Como vimos, a relação do sujeito e o *(o)Outro* nos contos, é uma questão de linguagem. Os contos apontam para o funcionamento do *sujeito* enquanto um *ser* de língua(gem), visto que, a partir do *(o)Outro*, mostram que a construção do sujeito advém das redes significantes em formulação, em jogo.

Para Orlandi (2012, p. 100), o sujeito constitui-se pela linguagem, ao afirmar que *se é sujeito pelo assujeitamento à língua, na história. Não se pode dizer senão afetado pelo simbólico, pelo sistema significante. Não há nem sentido nem sujeito se não houver assujeitamento à língua*. Desse modo, o *sujeito* é assujeitado à língua, à história, sendo afetado pelo inconsciente, o que vemos nos contos. Com Orlandi, pode-se considerar que o sujeito constitui-se na/pela linguagem, sendo o poeta um sujeito de língua(gem).

Em outras palavras, o sujeito de língua(gem) que apreendemos nos contos constitui o funcionamento do texto poético. O sujeito submete-se à língua para significar, existir e resistir. A linguagem constitui o sujeito pelo simbólico, interpelando-o na língua, pela ideologia. O sujeito-poeta constitui-se no/pelo texto poético.

Os contos *O Amigo dos Desconhecidos* e *Buquê de Línguas* mostram esse *sujeito* de linguagem, o *sujeito-poético*, interpelado e clivado pelo *(o)Outro* do discurso, dito pelas redes significantes, na relação com o *(o)Outro*, pelo *já-dito*. Esses contos dão visibilidade à produção

de subjetividades na língua, pelo imaginário sobre os que estão perto, mas que se colocam como distantes, e sobre os que estão longe, mas se colocam como se estivessem tão próximo, e no dizer daquele que fala. Vejamos:

[...] os seus íntimos, os que os conhecem de perto, quasi sempre os não compreendem. Nada, de resto, nos interessa tanto como o conceito publico, que é, ao cabo, o pensar da multidão anonyma dos que nos não conhecem. (José de Mesquita)

A heterogeneidade do sujeito, nos contos, se mostra pelo amigo de perto, que se demonstra como o desconhecido e do desconhecido, que se mostra como o amigo de perto, dada a relação com o (o)Outro do discurso. Igualmente, apreendemos a relação entre os *conhecidos* e os *desconhecidos* nos contos, o que faz o amarramento entre os dois contos. Ambos os contos jogam com a *alteridade*. Ou seja, o jogo interlocutivo é um ponto de encontro entre o primeiro e o segundo conto. José de Mesquita, através do *sujeito-narrador* fala com o (o)Outro e fala por esse *sujeito-personagem, desconhecido*. Tereza Albues é representada na fala do *sujeito-narrador*, que também fala com (o)Outro e o faz por meio de *sujeitos-personagens, desconhecidos*.

O medo parecia tomar consistência, podíamos não só senti-lo como apalpá-lo. Arrepiava nossa pele, ouriçava os cabelos, mantinha nossas orelhas eretas como as de um cão à espreita da caça. Só que no nosso caso a caça éramos nós, à mercê duma força maior que nos mantinha sem ação. Por desconhecê-la. Em seu propósito e grau de ferocidade. Nossos músculos e cérebros anestesiados cediam ao terror. Quase petrificados, começamos a olhar um para o outro como a implorar por socorro. Como se o socorro pudesse vir daquele que também corria o mesmo perigo. Éramos iguais. Nunca houve igualdade maior entre os homens. Ninguém podia salvar ninguém, muito menos a si próprio. O acidente nos nivelara. O medo nos paralisava. De repente, saí do torpor, tive uma idéia. E se pudéssemos conversar sobre qualquer outra coisa que não fosse a explosão? Conversar o quê? Qualquer coisa, cômica, trágica, ridícula, passional, o que fosse. Usar a língua. O importante era estilhaçar aquele silêncio que, como uma erva daninha, crescia em volta da nossa garanta ameaçando nos estrangular. Tínhamos emergência verbal. Não sei exatamente de onde me viera essa luz; talvez por ser uma contadora de história: por ter nascido no Pantanal e ter passado minha infância ouvindo histórias dos mais velhos histórias fantásticas que inundavam a imaginação, com mais força do que as águas das enchentes de novembro. Ou talvez, simplesmente, por pensar que o desabafo alivia, que o imaginário pode nos libertar; sonhos, mitos, lendas, um canal qualquer de catarse, naquela hora, amoleceria a tensão. Será? Certeza não tinha, nem precisava de. Só precisava investir na tentativa. De evitar que o medo se solidificasse e nos transformasse em estátuas. (Tereza Albues)

O que une os *desconhecidos* e os *conhecidos* nos dois contos são as formas de linguagem, a língua: (1) a toada do uso da língua pelo *sujeito-narrador*; (2) as terapias faladas

pelo *sujeito-personagem* (primeiro a mulher alemã e depois o homem iraniano); (3) a canção das notas agudas da voz de soprano e o dueto com os trechos da ópera dos *sujeitos-personagens* (primeiro a mocinha loura italiana e o seu compatriota); (4) a sonoridade do violino e da leitura poética, efetuadas pelo *sujeito-personagem* (o homem nômade nascido na Romênia); (5) a composição do poeta na posição de *sujeito-personagem* (o rapaz pálido francês); (6) a meditação da filosofia milenar vivida pelos *sujeitos-personagens* (os chineses); (7) a modinha e a paródia cantaroladas pelos *sujeitos-personagens* (primeiro pela mexicana gorda e depois pelos jovens compatriotas); (8) a resistência latina cantada pelos *sujeitos-personagens* (o grupo de cubanos); (9) a obra poética, exaltada pelos *sujeitos-personagens* (alguns chilenos); (10) a dança, o canto e as palmas, efeitos do *plac plac* das botas frenéticas do *sujeito-personagem* (dançarino russo); (11) a interpretação do texto poético cântico da cena do Teatro do Oprimido pelo *sujeito-personagem* (rapaz com o sotaque de brasileiro); (12) o talento artístico, o desenho no papel cartolina masterizado pelo *sujeito-personagem* (estudante de Artes Gráficas); assim o sujeito poeta desenha as subjetividades dos (des)conhecidos e da língua(gem).

Ainda, do conto de Mesquita:

Já experimentou V. a sensação de passear sozinho com um amigo numa cidade estrangeira? É quando nos sentimos loquazes, expansivos, alegres, diante da liberdade que nos vem da certeza de sermos ali inteiramente desconhecidos. Note o exquisito prazer que têm quasi todos os homens de phantasiarem-se, para, como desconhecidos, poderem commetter, á vontade, toda a espécie de loucuras. Por outro lado, é digna de reparo aquella admiração que sentimos por certas personalidades e que diminue, quando de todo não desaparece, desde que a conhecemos e penetramos na sua intimidade. Tudo isso prova á saciedade a minha these de que nós vivemos mais para os desconhecidos. São elles os que nos cercam, nos dominam, nos absorvem, nos empolgam, elles, esse grande numero de homens e mulheres que se cruzam connosco todos os dias, que encontramos todas as noites, freqüentadores dos nossos cafés, dos nossos cinemas e dos nossos *clubs*. (José de Mesquita)

O sujeito-narrador coloca-se como um *desconhecido*, um *eu* fora da linha, nem aí para as convenções sociais, dominado pela fantasia, imaginário que se constrói diferentemente de ser um *conhecido*, devendo assumir um *eu* na linha, responder às convenções sociais, dentro da realidade. Esse é também um ponto de convergência nos contos de José de Mesquita e de Tereza de Albués.

O *sujeito-poeta*, o *sujeito-narrador* faz “falar os outros” (ORLANDI, 1990, p. 20) e pelo discurso direto, faz funcionar a língua, que reatualiza o imaginário sobre o (des)conhecido, dando movimento ao texto poético. Pelo efeito poético, o sujeito é atravessado pelas representações imaginárias, pelos laços com o (o)Outro do discurso, seu (des)conhecido.

Compreendemos, no material de leitura, os contos, o sujeito dividido, que se diz a partir do *(o)Outro*, funcionando na relação entre os interlocutores dos contos, pondo em relação o *sujeito-narrador*, os *sujeitos-personagens*, etc... O jogo interlocutivo, na perspectiva da *Análise de Discurso*, faz funcionar a *alteridade* nos contos, pelo discurso do *(o)Outro*.

O poeta constitui-se sujeito nas/pelas redes significantes, numa relação constitutiva entre o *indivíduo* e o *Outro*, também definido como posições ideológicas nas/pelas redes significantes. Ou seja, é na relação com o *Outro*, pelas redes significantes, que o poeta constitui-se *sujeito-poético*. Trata-se de um processo de construção do sujeito que advém do *(o)Outro*, mediado pelo simbólico, pelo inconsciente, conforme Magalhães e Mariani (2010).

Portanto, nossa pesquisa, caracterizada pelo funcionamento da *alteridade* e da *heterogeneidade discursiva* nos contos de Mesquita e Albues, ressalta *os modos de jogo interlocutivo entre o narrador e as personagens*, seja o narrador apresentado pelo discurso direto, indireto, direto livre, etc., cujas personagens são representadas por/pelo imaginário. Esse *jogo interlocutivo*, predominante no trabalho, em termos analíticos, repete-se nos contos como eixo para pensarmos tal funcionamento, como próprio.

Os contos produzem, para nós, a compreensão de que a língua(gem) é o lugar de construção do sujeito, visto que se mostra, nos contos de Mesquita e de Albues, a partir do funcionamento do *(o)Outro*. Logo, a partir da relação entre a formulação poética e outros dizeres, outras formulações. Ou seja, o sujeito do texto poético, enquanto sujeito de língua(gem), não resiste às leis ideológicas/inconscientes do *Outro*, da *alteridade*, traços do acontecimento histórico e da sociedade, marcando *o mecanismo próprio da língua, que a torna capaz de poesia, estruturando, apreendendo e capturando o sujeito de linguagem em suas redes significantes* (ALMEIDA, 2016, p. 137-138).

Em nossa leitura, marcamos de modo repetitivo o funcionamento dos *eus* que falam nos contos, porque o foco é justamente mostrar a questão desse *jogo interlocutivo* como efeito de sentidos produzidos nos textos poéticos de Mesquita e Albues. Ou seja, nosso interesse é a compreensão do texto poético, como já explicitamos nas análises dos contos.

Os contos de Mesquita e Albues protagonizam, em suas redes significantes, o *(o)Outro* que constitui o *eu* que fala. Nos contos existem diferentes *eus* que falam, entretanto, *eus* totalmente tomados pelo discurso do *Outro*. O sujeito das narrativas é um locutor, contudo, um locutor tomado pelo *(o)Outro*. Ou seja, o foco das narrativas é a de um *eu* que fala tomado pelo *(o)Outro*. Para Almeida (2019) são

Os modos pelos quais esses o(O)utros representam-se na correlação entre o **eu** e o **outro**; o **sujeito** e o **Outro**, na escrita poética, implicam considerar o poeta, em sua singularidade, como um **eu** de linguagem, confundindo-se pelo efeito imaginário entre o **eu/ outro** e ao mesmo tempo inscrevendo-se enquanto sujeito à ordem do **Outro**. (ALMEIDA, 2019, p. 63- grifos originais)

Assim, nos contos, o escritor – o *sujeito-poeta* – que fala, significa-se pelo *Outro*, cujo *Outro* advém do funcionamento da memória discursiva da língua, conforme Orlandi. Ou seja, o protagonista, que não é, necessariamente, o escritor, não coincide no conto com o enunciador, embora, não haja um enunciador, em Primeira Pessoa, que não seja o *sujeito-narrador*. O escritor escreve também a voz do (*o*)*Outro* que fala nele e está a reforçar o que “*eu falo*”, porque tem o (*o*)*Outro* que fala “*por mim*”. O *eu* existe porque *existe* na relação com o (*o*)*Outro*.

O efeito poético em *O Amigo dos Desconhecidos* e em *Buquê de Línguas* mostra o escritor e/ou o *sujeito-narrador* falando em Primeira Pessoa, dizendo-se constituído pelo *outro* e pelo *Outro*. Nessa direção, o *Outro* significa-se no *outro* que formula. Há o sujeito e os sentidos no jogo do (*o*)*Outro*, abraçando a heterogeneidade discursiva, o interdiscurso, nos contos. O interdiscurso, como a condição de todo o dizer, é o lugar da heterogeneidade, onde temos a diferença, a multiplicidade, conforme Pêcheux ([1969] 1993a e [1975] 2014).

Desde o início, os contos narram o fato de que o *Outro* é o mais importante. Esses *desconhecidos*, tal como os *sujeitos-poetas*, põem que eles não são desconhecidos, pois, esses *desconhecidos* são o *outro* e o *Outro* daquele que narra. O (*o*)*Outro* funciona como protagonista nos contos, porque fala e se significa em relação àquele que escreve. Essa é a metáfora do *sujeito-poético*, produzida por Mesquita e Albues.

Essa metáfora produz-se, nos contos, a partir das quantas línguas, quantos sujeitos, se representam, por isso, *buquê de línguas* é metáfora de *buquê de subjetividades*, buquê de sujeitos, em outras palavras, buquê de diferenças. Esse é o *Buquê de Línguas*, de Tereza Albues, um *buquê de subjetividades* e diferenças. No conto de Mesquita, os *desconhecidos* e os *conhecidos* constroem a metáfora do sujeito-poeta, produzindo a heterogeneidade, a partir do discurso do (*o*)*Outro*.

Ou seja, “a propósito de compreender o sujeito do inconsciente, vimos que se pode atestá-lo a partir de determinadas leis que regem a linguagem (metáfora e metonímia), sendo essa a sua condição mesma de “ser”” (ALMEIDA, 2019, p. 166). Quando analisamos os contos de Mesquita e Albues, tocamos, fundamentalmente, as questões da língua, das marcas na língua, que nos permitiram compreender o funcionamento de uma certa *alteridade*. Ou seja, o interdiscurso, enquanto memória discursiva, regula todo o dizer do *sujeito*, inscrevendo-o no

domínio do *Outro*, pelo efeito metafórico, fazendo funcionar a língua(gem). Logo, o *Outro* funciona como metáfora do *sujeito-poético* nos contos, pelo funcionamento dos *eus*. O *sujeito* se realiza na metáfora, no (*o*)*Outro*, no funcionamento do interdiscurso.

Nesse sentido, o texto poético é efeito de sentidos entre os (inter)locutores. Quem são os (inter)locutores do texto poético? É o *sujeito-poeta*, é o *sujeito-narrador*, é o *sujeito-personagem*, é o *sujeito-leitor*, cuja relação a compreendemos como efeito de sentidos entre os interlocutores.

O *sujeito-narrador* produz o *efeito* de quem formula, na relação com o *sujeito-personagem* do texto poético. É como *efeito de sentido* definido nos contos, como texto poético, que o *sujeito-poeta*, o escritor, se produz também enquanto *sujeito-personagem* e *sujeito-narrador* da narrativa. Isto, evidentemente, pela relação entre aquele que fala e o (*o*)*Outro*.

Logo, o texto poético constrói-se na relação entre o *sujeito-poeta* e o (*o*)*Outro*, na diferença, na falta, no ritual com falhas, como sendo o próprio da relação entre língua e sujeito. O (*o*)*Outro* constitui-se na fala e no discurso do *eu* que enuncia, porque *sujeito* e *sentido* não são acabados, já que carecem do (*o*)*Outro* para se constituírem. Por conseguinte, o *sujeito* é produzido na e pela língua(gem), marcado como descentrado, clivado pelo inconsciente, interpelado pela ideologia, isto é, o *sujeito* não é o *dono absoluto* de seu dizer. O *sujeito* é um *ser* de linguagem, do texto poético.

O (*o*)*Outro* se dá pelo simbólico, pelo inconsciente, constituindo o texto poético, cuja ordem discursiva é permeada por redes significantes e pelo funcionamento do interdiscurso. Isso nos permite dizer que o (*o*)*Outro* encarna no *sujeito* que fala, como efeito de sentidos entre os interlocutores dos contos.

Ao considerar que o indivíduo é interpelado em *sujeito* na língua, pela ideologia, trata-se, logo, de um *sujeito* de linguagem, um *ser* que se constitui pelo texto poético. Um *ser* de linguagem em que o *sujeito* é individuado em Indivíduo 2, assujeitado pelas instituições da escrita poética de modo que o *sujeito* fala a partir do que as instituições colocam para que ele fale. Então, o *sujeito-poético* já é determinado na língua(gem), assim se materializa o texto poético, dado ao investimento do *sujeito-poeta* em relação ao significante.

Portanto, os contos de Mesquita e Albues são marcados e constituídos pelo (*o*)*Outro*, pois que jogam e brincam com formulações que vêm de outros lugares. Os contos produzem *efeitos*, marcas desse (*o*)*Outro*, pelas redes significantes, na relação com àquele que produz linguagem. Consideramos, para concluir, o que afirma Medeiros que *Fazer literatura é um gesto sobre a língua, na língua e com a língua* (SOUSA e MEDEIROS, 2015, p. 118), ainda, *a língua(gem) funciona a partir do que foi trazido de vários lugares, de vários outros textos e*

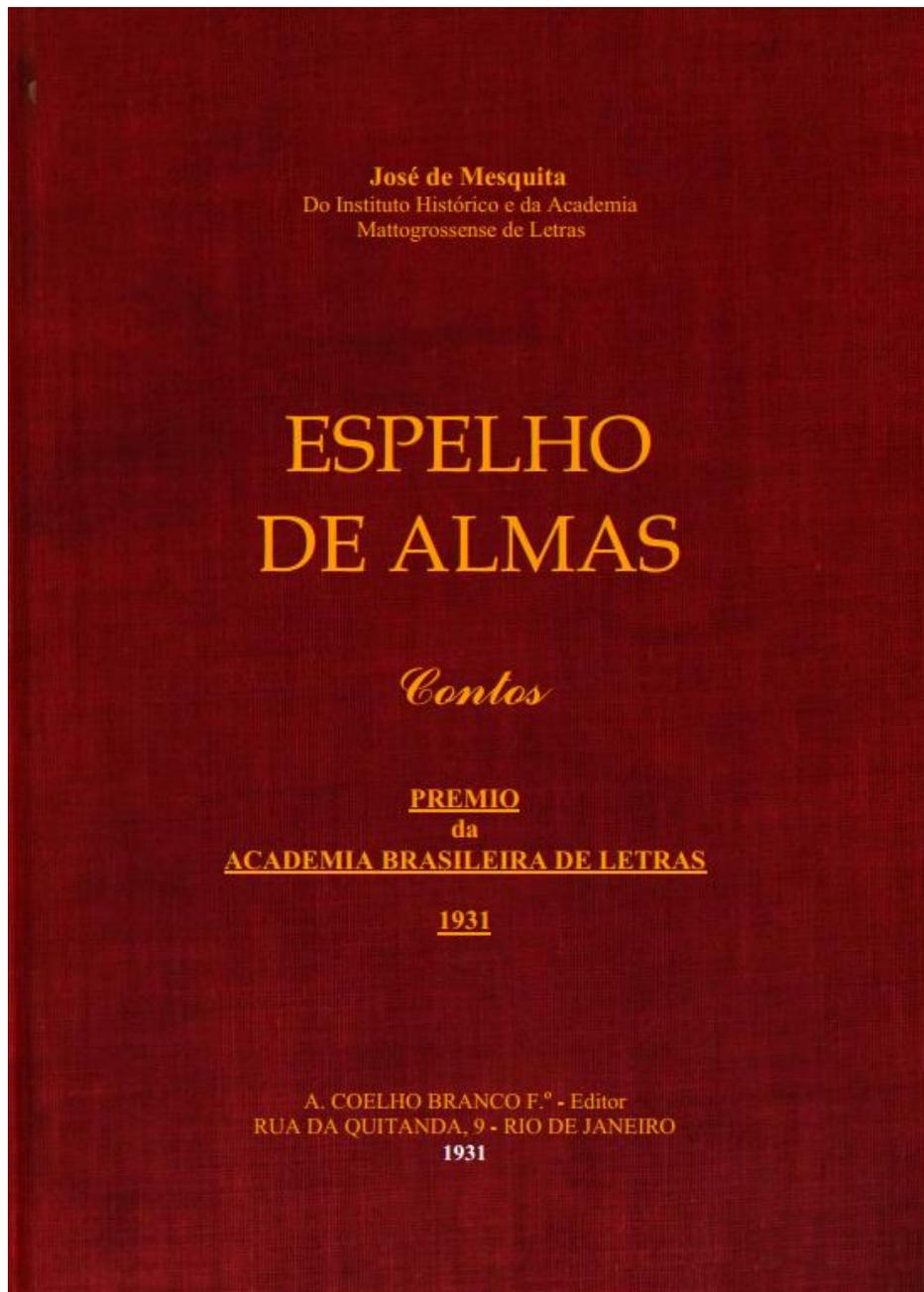
*que adentra a voz do sujeito de modo inconsciente, marcado pela evidência do sentido* (SOUSA, 2015, p. 268). É nessa perspectiva, dada a relação entre os interlocutores e (o)Outro do texto poético, que consideramos o *sujeito-poético* enquanto um ser de língua(gem).

## REFERÊNCIAS

- ALBUES, Tereza. *Buquê de línguas*. In: **Buquê de línguas: contos**. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato, 2008.
- ALMEIDA, Eliana de. *Cabeludinho: Língua, sujeito e nação*. In: ALMEIDA, Eliana de; PAROLIN, Maria Inês (Orgs.) **Fronteiras de Sentidos & Sujeitos Nacionais**. Cáceres, MT: Fapemat; Campinas, SP: Editora RG, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Discurso Religioso: Um espaço entre o céu e a terra*. In: **Sociedade & Discurso**. Campinas, SP: Pontes; Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Na relação língua/poesia: as versões dos brasis e sujeitos nacionais*. In: **Fragmentum**. Santa Maria: Programa de Pós-Graduação em Letras, UFSM, n. 47, Jan./Jun. 2016.
- \_\_\_\_\_. *O significante e os (o)Outro(s) da Poesia*. In: **Anais do III Seminário Interno de Pesquisas do Laboratório Arquivos do Sujeito** – UFF, Niterói, 3, p. 68-76, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Poesia: Uma História das Ideias Linguísticas*. In: DI RENZO, Ana; MOTTA, Ana Luiza Artiaga Rodrigues da.; OLIVEIRA, Tânia Pitombo de. (Orgs.) **Linguagem, História e Memória - discursos em movimento**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O(s) (o)Outro(s) na/da rede significante: A relação língua(gem) e poesia*. In: **Discurso, Interlocuções e – / Alexandre Sebastião Ferrari Soares, Amanda Eloina Scherer, Bethania Mariani, Luciene Jung de Campos [organizadores]**. – Caxias do Sul, RS: Educs, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Quando a poesia dá corpo ao sujeito que formula*. In: MARIANI, Bethania; DIAS, Juciele Pereira; BRANCO, Luiza Castello (org.). **Do Brasileiro Hoje: Linguagem, sociedade e suas manifestações** / Bethania Mariani, Juciele Pereira Dias, Luiza Castello Branco (organizadoras). – Niterói-RJ: Eduff, 2019.
- \_\_\_\_\_. MEDEIROS, Vanise. *A língua na língua do poeta: o próprio da língua*. In: **Entremeios** [Revista de Estudos do Discurso, ISSN 2179-3514, on-line, www.entremeios.inf.br], Seção Temática [Discurso, arte e literatura – Parte II], Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), Pouso Alegre (MG), vol. 17, p. 263-276, jul. - dez. 2018.
- ALTHUSSER, Louis. **Freud e Lacan. Marx e Freud - Introdução Crítica-Histórica**. Tradução e notas por Walter José Evangelista; 4ª edição. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1985.
- ASSIS, Machado de. *O Espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana*. In: ASSIS, Machado de. **Papeis Avulsos**. Rio de Janeiro, RJ: Typographia e Lithographia a Vapor, Encadernação e Livraria LOMBAERTS & C. 7 – Rua dos Ourives – 7, 1882, p. 243.
- AUGÉ, Marc. **Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.
- AUROUX, Sylvain. *O Nascimento das Metalinguagens*. In: AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.
- AUTHIER-REVUZ, J. *Heterogeneidade(s) enunciativa(s)*. Trad. de Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. In: **Cadernos de estudos lingüísticos**, Campinas, UNICAMP – IEL, n. 19, jul./dez., 1990.
- \_\_\_\_\_. **Palavras incertas – As não-coincidências do dizer**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa [1998]*. In: **Poesia Completa**. São Paulo, SP: Leya, 2010.

- CAMPOS, L. J.. *Discurso, Interloquções e...*. In: **Discurso, Interloquções e** – / Alexandre Sebastião Ferrari Soares, Amanda Eloina Scherer, Bethania Mariani, Luciene Jung de Campos [organizadores]. – Caxias do Sul, RS: Educs, 2019.
- COURTINE, Jean-Jacques. [1981] **Análise do Discurso Político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EDUFSCar, 2009.
- ELIA, Luciano. **O conceito de sujeito**. — 3.ed. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- \_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso**. São Paulo, SP: Loyola, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Linguagem e Literatura*. In: MACHADO, R. **Foucault, a Filosofia e a Literatura**. 3ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2005.
- FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. *Revista USP*, São Paulo, n.53, p. 166-182, março/maio 2002.
- GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A Língua inatingível** – o discurso na história da lingüística. Tradução de Bethania Mariani e Maria Elizabeth C. de Mello. Campinas-SP: Pontes, 2004.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução de Inês Oseki-Depré; - 4ª Edição. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O eu e o outro*. In: LACAN, Jacques. **O Seminário: Livro I: os escritos técnicos de Freud, 1953- 1954**. Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller; versão brasileira de Betty Milan. - Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor, 1986.
- \_\_\_\_\_. **O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise** (1964). Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller; *Versão brasileira de M.D. Magno*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar. Ed., 1988.
- LAGAZZI, Susy. *Análise de Discurso: A Materialidade Significante na História*. In: DI RENZO, Ana; MOTTA, Ana Luiza Artiaga Rodrigues da.; OLIVEIRA, Tânia Pitombo de. (Orgs.) **Linguagem, História e Memória - discursos em movimento**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.
- MALUF-SOUZA, Olimpia. *Que sujeito? Interfaces entre o sujeito do inconsciente e o sujeito da ideologia*. In: MALUF-SOUZA, Olimpia et. al. **Discurso, Sujeito e Memória**. Campinas: Pontes, 2012.
- MARIANI, Bethania. **O Comunismo imaginário-práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989)**, tese de doutorado, Unicamp, IEL, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Sentidos de subjetividade: imprensa e psicanálise*. **Polifonia**. Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, MT, v. 12, n. 1, p. 21-45, 2006.
- \_\_\_\_\_; MAGALHÃES, Belmira. *Processos de subjetivação e identificação: ideologia e inconsciente*. In: **Linguagem em (Dis)curso**, Palhoça, SC, v. 10, n. 2, p. 391-408, 2010.
- MESQUITA, José B. de. *O amigo dos desconhecidos*. In: MESQUITA, José B. de. **Espelho de Almas**. Rio de Janeiro, RJ: A. Coelho Branco filho, 1932. Biblioteca Virtual José de Mesquita: <http://www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm>. p. 6-17. 1932.
- NADAF, Yasmin Jamil. **Estudos literários em livros, jornais e revistas**. – Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Presença de Mulher: Ensaio**. Rio de Janeiro. Lidador, 2004.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 12ª Edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Discurso e Texto: Formulação e circulação dos sentidos**. - 4ª Edição, Campinas-SP: Pontes, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Discurso e Leitura** / Eni Pulcinelli Orlandi. - 8. ed. - São Paulo-SP: Cortez, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Eu, Tu, Ele - Discurso e Real da História**. 2ª Edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

- \_\_\_\_\_. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Língua e Conhecimento Lingüístico. Para uma História das Idéias no Brasil.** São Paulo: Cortez, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Terra à vista!:** discurso do confronto: velho e novo mundo. São Paulo, SP: Cortez; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Texto e discurso.* In: **Organon**, Porto Alegre, Rev. do Inst. Letras/UFRGS, v. 9, n. 23, 1995.
- \_\_\_\_\_. (org). **Introdução às ciências da linguagem:** discurso e textualidade. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O sujeito discursivo contemporâneo: um exemplo.* In: INDURSKY, F; FERREIRA, M.C.L.(Orgs.). **Análise do Discurso no Brasil:** mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos, SP: Claraluz, 2007.
- PÊCHEUX, M. *Análise Automática do Discurso (AAD-69).* Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. In: GADET, F. & HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Tradução de Bethania S. Mariani... [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993a.
- \_\_\_\_\_; FUCHS, C. *A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975).* Tradução de Péricles Cunha. In: GADET, F. & HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Tradução de Bethania S. Mariani... [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993a.
- \_\_\_\_\_. **Semântica e Discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio / Michel Pêcheux; Tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. – 5ª ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.
- \_\_\_\_\_. *A Análise do Discurso: três épocas (1983).* Tradução de Jonas de A. Romualdo. In: GADET, F. & HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Tradução de Bethania S. Mariani... [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993c.
- \_\_\_\_\_. *Papel da Memória.* In.: **Papel da Memória.** ACHARD, Pierre [et al]. Tradução e Introdução José Horta Nunes. – Campinas. SP: Pontes. 1999.
- \_\_\_\_\_. **O Discurso:** Estrutura ou Acontecimento. Tradução: Eni P. Orlandi. – 7ª ed. - Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Língua, “Linguagens”, Discurso.* In: PÊCHEUX, Michel. **Análise de Discurso.** Textos selecionados por Eni Puccinelli Orlandi - Campinas, SP: 4ª Edição - Pontes Editores, 2015.
- QUINET, Antonio. **Os Outros em Lacan.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral.** Organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye; com colaboração de Albert Riedlinger. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27º Ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2006.
- SOUSA, Lucília Maria Abrahão e. *Restos (de) Amado: Uma introdução.* **Errâncias de um Imaginário: entre o Brasil, Cabo Verde e Portugal.** Porto (Portugal): Universidade do Porto, Faculdade de Letras, pp. 266-275, 2015.
- \_\_\_\_\_; MEDEIROS, Vanise. *Em pessoa: Dobras na e da língua.* In: **Polifonia**, Cuiabá, MT, v. 22, n. 31, p. 115-133, janeiro-junho, 2015.

ANEXO I – CONTO *O AMIGO DOS DESCONHECIDOS* DE JOSÉ DE MESQUITA

JOSÉ DE MESQUITA

**O AMIGO DOS DESCONHECIDOS<sup>20</sup>**

*A Álvaro Moreyra*

“Nós respeitamos e estimamos muito mais os desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos...”

Fiz um ar de admiração, como convinha, diante da phrase que o meu companheiro de palestra atirara, á guiza de paradoxo, no meio de uma conversa trivialíssima. Elle, porém, sem dar siquer pelo meu espanto, continuou, risonho sempre, assim como quem expunha uma these, muito calma e naturalmente:

A começo pensei que isso só se dava commigo e que se tratasse de um facto pessoal. Fôra preferível, porque, sob esse ponto de vista, faria de mim e dos que se parecem commigo, um caso interessante para os analysts de almas.

Infelizmente, porém, trata-se, como já tive occasião de observar, de um caso geral, generalíssimo muito mais do que á primeira vista podemos suppor. Todos nós soffremos essa estranha influência dos desconhecidos, que exercem em nós e na nossa vida uma impressão mais forte e sensível do que aquelles aos quaes nos sentimos mais intimamente ligados...”

Era, quem assim se exprimia, um senhor sympathico, de apparencia saudável e digna, que, dias antes, no cinema, me fôra apresentado por um dos meus melhores amigos. Afastei, portanto, a idéa que, a principio, me acudiu de achar-me em presença de um doido.

Podia ser, quando muito, um amator de phrases e conceitos originaes. Pensei instigal-o no” seu amor ao paradoxo, contestando-lhe a affirmativa. Contrariar é o melhor modo de ouvir bellas theorias que, em geral, acodem no decorrer das discussões acaloradas. Não quer isso dizer que, também, muitas vezes, impugnar as theorias alheias não nos proporcione ensejo de ouvir as maiores tolices e despautérios. Que queres, si a natureza do homem é toda assim, contradictoria e vária, como a própria vida?

A daquelle não seria tanto que eu a não entendesse; pareceu-me, desde que me dispus a ouvi-lo, um interlocutor vivo e intelligente, pela maneira fina e atilada com que veio de encontro aos meus argumentos. Reproduzirei aqui, suprimindo por ociosas as minhas contestações, tudo

---

<sup>20</sup> MESQUITA, José de. *O amigo dos desconhecidos*. In: **Espelho das almas**. Biblioteca Virtual José de Mesquita: <http://www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm>. p. 6-17.

o que, acerca dos desconhecidos, me disse o meu original amigo, naquelle agradável passeio que, num claro domingo de Outubro, fizemos á Cantareira.

— É como lhe digo: nós amamos muito mais os desconhecidos. Parece absurda a minha asserção, mas é perfeitamente natural e humana, como tantas outras coisas que parecem absurdas, sem que o sejam. Haverá nada mais commum do que a observação de que somos mais cortezes e affaveis com aquelles que vemos pela primeira vez do que com os nossos mais íntimos e velhos camaradas? Isso explica até certo ponto um principio de psychologia que eu tenho longa e diuturnamente observado e que, si bem que nos repugne é, todavia, real como a mesma realidade. Quero referir-me a essa anomalia psychica que nos faz, mau grado a nós mesmos, rudes e seccos com as pessoas que mais estimamos, o que tem feito dizer a certos observadores da alma humana que o amor tem as suas raizes no ódio — *la haine des sexes*, de Bourget - reconhecida por D' Annunzio como o fundo mesmo do amor...

Já o grande Shakespeare, o maior dos psychologos que eu conheço, punha na bocca de Cloten, um dos personagens do drama “Cymbeline”, estas palavras profundas de verdade: “*I love and hate her*” “Amo-a e odeio-a”... É assim mesmo, não ha duvida. Repare V. o olhar de dois, namorados que se vêem a, sós...

É uma observação já feita por Schopenhauer, da qual não pretendo reivindicar a propriedade. Olham-se os dois como numa recíproca inspecção, num mutuo desafio... Os olhares lhes dardejам flammias mysteriosas e indefiníveis... Eu, por mim, o confesso sinceramente, jamais soube ser terno e meigo quando amo... Basta que eu sinta a menor inclinação por uma pessoa para, perto della, me tornar selvagem, estúpido, incapaz de um gesto ou de uma palavra mais gentil. Cultivo, entretanto, o galanteio com a maior facilidade, si, se trata de uma outra pessoa que não conheço ou, pelo menos, para mim um tanto estranha. Deante de um desconhecido, qualquer de nós sente o prazer de alardear espírito, tornando-se vivo, mordaz, cheio de ditos prompts e felizes... O grande Stendhal — não lhe pareça que busco demonstrar muita leitura com estas citações, que, sem longes de preciosismo, pretendem apenas justificar o que vou dizendo — já havia notado, no “H. Brulard” que nós nos sentimos mudos, immoveis, pouco amáveis e até as vezes aggressivos juntos daquelles que mais amamos...

Contrariamente a esse constrangimento em que nos collocamos deante da pessoa amada, que encanto achamos em nos expandir em face daquelles que vemos pela primeira vez!

Esse amor aos desconhecidos pode ser um defeito de organização psychica, mas é muito mais commum do que parece. Ha nisso, talvez, uma influencia de educação mesclada a outras causas ancestraes, daquellas que Dante tão bem analysou...

Nós todos que bebemos o leite do romantismo — pois que esta geração de decadentes é filha do consorcio híbrido da escola romântica com o naturalismo — amamos o mysterio, as aventuras, as attitudes estudadas...

É essa, seguramente, uma das causas do amor aos desconhecidos. O desconhecido leva sobre o conhecido a grande vantagem do imprevisto e do inesperado. Ora, nós, por um desvio de imaginação que se dá mesmo nos temperamentos mais equilibrados, somos inclinados a esperar sempre o melhor daquillo que não conhecemos...

Dahi, bem pode ser outra a causa, que não essa apontada. Um facto pode gerar-se de varias causas, como uma causa única pode produzir innumerous resultados... Mas, isto já é uma divagação philosophica e, por isso, inútil ao caso.

Não sou philosopho. Sou simplesmente um homem do meu tempo, que se compraz na observação da alma dos seus contemporâneos, encontrando na radioscopia dessas miudezas psychologicas o mais agradável prazer, qualquer cousa como o do anatomista ao perscrutar os segredos funcçionaes e orgânicos do homem... Mas reatemos o fio partido da nossa palestra.

Dizia que nós vivemos sob a influencia dominadora dos desconhecidos.

Assim é effectivamente. Si vamos pela rua, cada um que se cruza comnosco parece que nos fita, que nos examina, que formula qualquer juízo a nosso respeito e sentimo-nos felizes em pensar que esse conceito lisongeiro e absolutamente *imparcial* satisfaz a nossa intima vaidade. Cousa singular! Raramente nos acode á idéa que elles podem pensar qualquer cousa de mal a nosso respeito... Quantos enganos nos não segreda o amor próprio, á conta desses juízos dos desconhecidos! Si entramos num theatro, si nos achamos num café ou numa confeitaria, accentua-se da mesma forma em nós essa preocupação. Tomamos attitudes que possam attrahir a attenção dos desconhecidos, e si falamos ao nosso companheiro, o fazemos alto para que *elles* também ouçam e façam um juízo sobre as nossas idéas...

E nada nos agrada tanto como um gesto vago de complacência, de *sympathia*, de interesse, partido de um desconhecido. Até no amor, a mais empolgante das preocupações humanas, nós sentimos essa poderosa actuação dos desconhecidos... As melhores aventuras, que deixam mais profundo sulco em nossa vida sentimental, são as mais fugazes e que se occultam sob o véu mysterioso do incógnito... Amor parte das vezes não passam de um olhar fugitivo, de um sorriso clandestino, de umas palavras atiradas a esmo... Assim em amor, assim em tudo.

Num negocio que empreendemos, cerca-no sempre a cuidadosa preocupação do sigillo, de sorte a fazel-o desconhecido dos demais até que bem succedido.

As melhores obras que produzimos são as de gabinete, escriptas na doce placidez dos sacerdotes da arte que, como o grande Machado de Assis, vivem mais para o seu mundo interior que para o conhecimento dos homens frívolos... Os grandes, os verdadeiros Mestres escrevem para o futuro ou para os estranhos: os seus íntimos, os que os conhecem de perto, quasi sempre os não comprehendem. Nada, de resto, nos interessa tanto como o conceito publico, que é, ao cabo, o pensar da multidão anonyma dos que nos não conhecem.

E vivemos, sem o sentir, dominados pelo desconhecido.

Deus é um mysterio, a vida um enigma, o destino a esphinge atroz do incognocivel... Essa influencia dos desconhecidos vae até o ponto de nos fazer amar, odiar, ter ciúmes delles. Ha sympathias espontâneas e antipathias gratuitas, que nascem com o primeiro olhar, como si, por ventura, já, em algum tempo, em qualquer lugar, houvéssemos visto aquella creatura, alvo involuntário de nosso affecto ou de nossa repulsão... Ainda ha pouco, numa parada de trem, em Mandaqui, vi uma creatura mimosa, ar ingênuo, 15 annos em flor, tudo o que ha de mais galante e espiritual... Pois, meu amigo, surprehendilhe no olhar que pela primeira e provavelmente pela ultima vez se pousava no meu, uma impressão — como direi — conhecida, *já vista*, e pareceu-me encontrar ali alguém que eu estimava e me estimava... Que de vezes temos pensamentos assim! Os partidários da metempsychose explicam taes factos pelos successivos avatares dos espíritos: eu direi que ha nisso pura e simplesmente uma regressão atávica, uma influencia mysteriosa do desconhecido que a sciencia ainda não pode explicar.

Ás vezes, no meio de uma grande massa de povo, uma feição se destaca e nos impressiona accentuadamente, conservando a nossa memória por muito tempo, aquelles traços entrevistos num relance... Os desconhecidos são como essas velhas moedas cunhadas ha muitos annos que nos passam pelas mãos: nem todos sabem lhes dar o devido apreço, recebem-n'as e passam-n'as a outros, sem reflectir no mysterio do seu destino, nos pontos que percorreram, no seu longo circular pela terra... Quanta angustia não presenciaram, quantos prazeres não foram com ellas comprados, de quantas desgraças não foram causa!

Honras, commodidades, gozos, afflicções — tudo pode ter provindo de uma dessas velhas moedas, que por ai andam e que todos conhecem e ninguém conhece...

Ha creaturas assim... Ha rostos desconhecidos que falam mais que velhas moedas, que têm historias mais tristes no seu obscuro e incerto fadário.

Creaturas existem que só com vel-as as diremos logo felizes ou desventuradas.

Eu tive um amigo que se apaixonou perdidamente por uma mulher cujo retrato vira numa revista de arte. O pobre abandonou tudo — posição, conforto, bem estar, — e se pôs, como um maníaco, á procura dessa pessoa. Quando conseguiu encontral-a soube que era uma

doente já desenganada por varias médicos... Mas elle amara nella o doce perfil desconhecido: aproximou-se-lhe, travaram relações mais intimas, amaram-se e hoje são felizes ao lado um do outro.

Viajam a Europa, onde ella fez uma estação climatérica, na Suissa, voltando restabelecida... Não vê V. a influencia clara do desconhecido encaminhando esse rapaz a salvar aquella moça?

Ella estaria talvez perdida se não fosse a paixão que sua photographia despertou no meu amigo...

Nesse momento, um empregado vem avisarnos que o trem ia descer e que era o ultimo, o das 6 horas.

Paga a nota do botequim, corremos pelo largo, a tomar o nosso carro. De caminho, enquanto os carros rodavam entre o alegre estrepito dos subúrbios, no seu bulício dominical, o meu amigo, ou melhor, o amigo dos desconhecidos, concluiu desta maneira as suas considerações:

— “Repare neste carro em que vamos, como todos os que aqui se acham levam comsigo a mesma preocupação, arranjam-se, tomam attitudes, falam, com o intuito de impressionar os desconhecidos.

É o que interessa na vida... Si todos se conhecessem, como seria monótono e fastidioso! É o mal das cidades pequenas, em que predominam os compadrescos, a politicalha e o malinguismo.

Já experimentou V. a sensação de passear sozinho com um amigo numa cidade estrangeira? É quando nos sentimos loquazes, expansivos, alegres, diante da liberdade que nos vem da certeza de sermos ali inteiramente desconhecidos. Note o exquisito prazer que têm quasi todos os homens de phantasiarem-se, para, como desconhecidos, poderem commetter, á vontade, toda a espécie de loucuras. Por outro lado, é digna de reparo aquella admiração que sentimos por certas personalidades e que diminue, quando de todo não desaparece, desde que a conhecemos e penetramos na sua intimidade. Tudo isso prova á saciedade a minha these de que nós vivemos mais para os desconhecidos. São elles os que nos cercam, nos dominam, nos absorvem, nos empolgam, elles, esse grande numero de homens e mulheres que se cruzam comnosco todos os dias, que encontramos todas as noites, freqüentadores dos nossos cafés, dos nossos cinemas e dos nossos *clubs*.

Conhecemol-os de os ver mas os estimamos de os não conhecer... Como é interessante observar os hábitos, as feições, os *tics*, as predilecções de um desconhecido, em que por vezes julgamos ver um amigo, de qualidades affins e de inclinações semelhantes ás nossas! Ha

desconhecidos amáveis e os ha odiosos e repugnantes; observe e verá... A vida vale pelo que observamos. Só os prazeres subtis da imaginação nos satisfazem neste mundo em que a realidade é tão precária e contingente. É a illusão que domina a vida e é della que nos vêm os maiores prazeres.

Entre dois desconhecidos que se defrontam e se miram trava-se esse duello de mutuo engano consistente no facto de cada um suppor-se objeto das preocupações exclusivas do outro... Illusão do egoísmo, pois si, ambos cuidam constituir-se alvo dos pensamentos e conjecturas do outro, está claro que ambos se illudem...

Aqui o meu loquaz companheiro estacou a torrencial facúndia do seu discurso. Entrara no carro, sentando-se em frente de nós, toda sorriso e mocidade, uma graciosa figura, leve como as estatuetas de Tanagra e trescalando a um delicado perfume desconhecido. Com um sorriso malicioso, em que pus toda a perversidade de que me sinto capaz, eu lh'a indiquei, num gesto vago de cabeça, dizendo:

— “Veja... Ahi tem uma excelente oportunidade para V. verificar, praticamente, as excellencias da sua these acerca da influencia dos desconhecidos...”

ANEXO II – CONTO *BUQUÊ DE LÍNGUAS* DE TEREZA ALBUES

*TEREZA ALBUES*

## **BUQUÊ DE LÍNGUAS**

A explosão sacudiu o mundo nosso, na linha D do metrô. O trem lotado freou de repente, rangendo. O choque violento nos atirou de todos os lados; gritos, choros, empurrões, caos absoluto. Parada entre duas estações no túnel escuro, portas trancadas, a máquina resfolegava feito um dragão raivoso, expelindo fumaça pelos olhos que não possuía. Enlatados no vagão, tornamo-nos prisioneiros circunstanciais da tecnologia, política, destino. Uma segunda explosão estoura mais próxima do que a primeira; estaríamos sendo atacados por terroristas? Em New York? Está maluca? Não estamos no Irã, exclama nervoso um velho de barbicha azulada, óculos de aros dourados, terno cinza, me olhando com desdém. Com certeza a minha pele morena, cabelos pretos e lisos, olhos enormes e redondos, boca sensual, brincos pingentes, saia comprida de algodão vermelho o fazem pensar que venho daquele país. Antes que eu lhe responda, sou da América do Sul, alguém vem prontamente em meu socorro. E onde o senhor estava quando bombardearam o World Trade Center? É isso mesmo. Um coro de vozes apoiando o autor da confrontação. O velho calou a boca. As luzes se acendem; o homem que lhe fez a pergunta mostra a cara. Por Alá! É o Irã personificado, olhos ferozes, aproximando-se, pronto a tomar satisfações do americano.

Uma mulher sentada no chão começa a chorar,  
convulsivamente; corta a cena ao meio.

Todos se voltam, ela esmurra o próprio peito, soluça, entra em pânico, berra. Estamos sendo levados para o campo de concentração feito gado. Dentro em pouco, as portas vão se abrir e o esquadrão da Gestapo aparecerá. Caímos na armadilha. É isso o que acontece todos os dias na Alemanha. E daí ela parou de falar inglês, gesticulava e esbravejava em alemão, ninguém sabendo como acalmá-la. Um menino franzino veio lá dos fundos, segurou a mão da mulher, falou qualquer coisa em alemão, ela olhou para ele, levantou-se, pareceu envergonhada, ajeitou a roupa, a bolsa, recompôs-se. Um silêncio constrangedor. Cortado pela voz metálica

do alto-falante, pedindo calma, houve um acidente na Manhattan Bridge, em breve seríamos liberados; o Corpo de Bombeiros, Polícia, Ambulância a postos, à saída da estação. Calma. *Everything is under control*. Que controle?, berrou o iraniano. Estamos enterrados vivos neste subterrâneo, eu quero sair, me tirem daqui, não sou culpado, não trai ninguém, jamais conspirarei contra o Ayatolá, sempre obedeci às leis do Alcorão, não escrevi nenhum verso satânico, por que me condenaram? Sei que me matarão com torturas atrozes, minha família nem sabe onde estou, serei enforcado e amaldiçoado, minha memória cobrirá de vergonha meus ancestrais e a geração futura. Tudo isso em nome dum crime que não cometi. De que me acusam? Sou inoceeentee! Deixem-me sair daqui! Boca e olhos escancarados, trêmulo, molhado de suor, o homem era um pavor só, atormentado por algum pesadelo tenebroso. E tão real, que era impossível para nós, que não conhecíamos a sua história, acalmá-lo. Não tínhamos meios nem chances de chegar até ele. Como amenizar angústias soterradas, quando não se sabe sua origem e natureza? Nem as nossas.

Outro silêncio.

Mais do que constrangedor, sombrio.

E-s-c-o-r-r-e-n-d-o entre nós.

O medo parecia tomar consistência, podíamos não só senti-lo como apalpá-lo. Arrepiava nossa pele, ouriçava os cabelos, mantinha nossas orelhas eretas como as de um cão à espreita da caça. Só que no nosso caso a caça éramos nós, à mercê duma força maior que nos mantinha sem ação. Por desconhecê-la. Em seu propósito e grau de ferocidade. Nossos músculos e cérebros anestesiados cediam ao terror. Quase petrificados, começamos a olhar um para o outro como a implorar por socorro. Como se o socorro pudesse vir daquele que também corria o mesmo perigo. Éramos iguais. Nunca houve igualdade maior entre os homens. Ninguém podia salvar ninguém, muito menos a si próprio. O acidente nos nivelara. O medo nos paralisava. De repente, saí do torpor, tive uma idéia. E se pudéssemos conversar sobre qualquer outra coisa que não fosse a explosão? Conversar o quê? Qualquer coisa, cômica, trágica, ridícula, passional, o que fosse. Usar a língua. O importante era estilhaçar aquele silêncio que, como uma erva daninha, crescia em volta da nossa garanta ameaçando nos estrangular. Tínhamos emergência verbal. Não sei exatamente de onde me viera essa luz; talvez por ser uma contadora de história: por ter nascido no Pantanal e ter passado minha infância ouvindo histórias dos mais velhos histórias fantásticas que inundavam a imaginação, com mais força do que as águas das

enchentes de novembro. Ou talvez, simplesmente, por pensar que o desabafo alivia, que o imaginário pode nos libertar; sonhos, mitos, lendas, um canal qualquer de catarse, naquela hora, amoleceria a tensão. Será? Certeza não tinha, nem precisava de. Só precisava investir na tentativa. De evitar que o medo se solidificasse e nos transformasse em estátuas.

– Estou, mas é paz passageira. As lembranças voltam sempre a me atormentar. Meus pais foram presos pela Gestapo, quando estávamos saindo de Berlim num trem, tarde da noite. Eu tinha apenas sete anos, os guardas não me viram, escondi-me debaixo das saias duma mulher gorda, eles passaram. Essa senhora tomou conta de mim durante muito tempo, conseguiu me embarcar num navio e me mandar para a América. Meus parentes me receberam e me trataram com muito carinho. Mas eu nunca mais me esqueci da cena: os dois sendo levados, aos gritos, eu muda pelo terror, nem murmúrio soltava. Morreram no campo de concentração de Auschwitz. E eu morri por dentro. Sinto-me culpada por ter me escondido, culpada por não ter feito nada, culpada por estar vivendo. Mas se a senhora tinha apenas sete anos. Não importa, o sentimento de culpa se aloja dentro de nós, cresce, cria farpas, espinhos, espeta feito ouriço-dormar, nunca mais vai embora da gente... Dói a vida inteira...

Gertrude Shulman se calou. Os outros passageiros começaram a falar ao mesmo tempo. O vozerio era quase ensurdecador. Subitamente outra explosão, o trem estremeceu, novamente fomos empurrados um contra o outro. Novamente o silêncio. Desta vez quebrado em segundos. Pelo iraniano que, gesticulando muito, disse de supetão: eu também quero falar, dá licença, não pensem que sou maluco quando reagi daquele jeito. Sou um homem simples, pacato, religioso. Trabalhava duro na loja de tapetes do meu tio Amir em Teerã, vivia para a família, nunca tive problema algum com a Lei. O mesmo acontecia com Samir, meu irmão mais novo. Só que ele escrevia poesias e algumas falavam de direitos humanos. Daí que o Governo achou que eram subversivas, meteu ele na prisão, incomunicável. Depois de muitos meses, soltaram ele, coitado. Apareceu magro, cheio de cicatrizes, mancando duma perna. Tinha sido torturado violentamente, quase acabaram com ele. Pancadas, choques elétricos, além de tormentos psicológicos. Ele voltou muito deprimido, vivia calado, mas continuou a escrever. A polícia vigiando de perto, telefone censurado, recebendo ameaças anônimas a todo o momento. Até que, não agüentando tanta pressão, resolveu sair do país por uns tempos. Escolheu a Suíça. Tratou do passaporte, passagem, as autoridades não se opuseram. Ninguém disse nada. A família acompanhou-o até o aeroporto, tudo certo voltamos pra casa, aliviados. Tempos depois, soubemos que os agentes do Governo tiraram ele de dentro do avião com uma desculpa qualquer, levaram-no para uma prisão longe da cidade e, até hoje, ele continua lá, sendo

torturado barbaramente. Entretanto, oficialmente, consta que ele viajou e desapareceu na Suíça. E nada se pode fazer?, perguntei espantada. Estamos fazendo tudo ao nosso alcance, inclusive entramos em contato com várias organizações internacionais que prometeram interceder no caso, mas, realisticamente, as chances são mínimas. Como enfrentar a violência legitimada por um sistema arbitrário?

Mohamed, o olhar vago, perdido numa realidade de ele conhecia as agruras, ausentou-se de nós. Sua expressão se suavizara, algo nele nos fazia crer que, através de seu próprio discurso, ele começara a vislumbrar alguma esperança para Samir. No canto da boca um sorriso brando ensaiava despontar ensaiava despontar, ensaiava... Fechou-se.

Abriu-se uma pausa.

De silêncio e expectativa tensa.

Pelo futuro improvável

de todos nós.

A mocinha loura, franzina, estatura mediana, quase sumindo num casacão de couro marrom, surpreendeu com sua voz de soprano. Abreviando, mais do que o silêncio, o intervalo dum espetáculo, que se tornara vital para nossa lucidez temporária. Em lugar de contar sua história, revelou-se numa ária de La Traviata, abafando com a potência da voz os estalidos da engrenagem metálica. O trem gemia, ela redobrava o estribilho, sustentando as notas agudas, o rosto rubro do esforço. *Che bello!*, exclamou um compatriota. E resolveu entrar no palco improvisado, fazendo um dueto com a *ragazza*. Oh! suspiraram todos, emocionados, deliciando-se com os trechos da opera, *Ma che bello!* O casal de italianos encerrou a apresentação, aplausos, e mais aplausos. Braaaavoo! Braaavoo!

E o tablado não ficaria vazio.

Nem por falta de talentos,  
nem por ausência de desespero.

Preencher o vão do destino,

passou a ser

a única arma capaz de derrotar o inimigo comum:

o PÂNICO

Tanto que a ele se interpôs um recurso urgente,  
 sem amparo legal,  
 puramente circunstancial,  
 a MÚSICA.

O lamento duma balada, ardente e apaixonada, foi abrindo caminho. Primeiro, o violino; depois, a figura do homem, cabelos longos, calças pretas, camisa vermelha, chapéu de feltro cinzento. Pensei tê-lo reconhecido. Devia ser um daqueles músicos que passam o dia inteiro no metrô, mudando de trem, mãos calejadas, ganhando a vida à custa da execução de duas ou três partituras, as únicas que aprenderam. Devia ser um deles. Não era. Seu nome: Jerzy Aziz Duka, 64 anos, moreno tostado, bigodes e sobrancelhas espessas, barba cerrada, olhos de águia, penetrantes; um cigano de passagem por New York. Nascido na Romênia, chefe duma tribo numerosa, acampada no Bronx. Sua caravana estava a caminho da Europa. Por que vocês vivem como andarilhos?, perguntou um senhor carrancudo, braços cruzados, tom agressivo. Por que não gostamos de viver sempre no mesmo lugar; o mundo é tão vasto... Mas não seria melhor ter casa permanente, onde pudesse viver com a família em maior segurança? Casa? Se eu ficar numa casa, morro asfixiado. Segurança? Existe isso? Onde? Ah, Ah, Ah. Perigo? Pouco importa, todos nós vamos morrer um dia. A morte é tão natural... penso nos versos de Sylvia Plath: *Dying / Is an art, like everything else. / I do it exceptionally well.*) ...Temos de aceitá-la, continuou Jerzy Duka, príncipes, reis, presidentes mendigos, celebridades, todos têm igual destino. Temer a morte é ridículo. Abriu os braços, provocativo, sustentando a gargalhada profana, punhal afiado a roçar a pele fina do imaginário. A bolha de sabão estava prestes a se espatifar. *M-O-R-T-E*. Explícita e contundente, a palavra proibida fora introduzida no nosso meio, assim, sem cerimônia. Uma palavra-impasse a sacudir a vulnerável ribalta, onde nós, atores improvisados nos julgávamos a salvo. Suspensos nas malhas do instante frágil, a respiração presa, pedíamos aos deuses que algo acontecesse. Aconteceu. O sujeito carrancudo ficou vermelho, as veias do pescoço intumescidas, deu um salto do banco com a destreza dum acrobata, colocou o dedo no nariz do cigano e começou a falar uma língua estranha. A discussão foi se tornando acirrada. Um fala de cá, outro de lá, aos berros. Com certeza se insultavam. Uma moça indiana segredou-me, entredentes: eles estão brigando em *romani*, aquele lá (apontou o carrancudo) é um cigano sedentário; o violinista é nômade. Natural que se estranhem. As duas filosofias de vida não se encaixam. Daqui a pouco saem aos tapas. Enganou-se. Em minutos cessaram os gritos, riram, apertaram as mãos e se abraçaram chorando. Daí

passaram a falar em voz baixa, quase sussurrando, como velhos conhecidos que há muito tempo não se viam. O que teria acontecido? Nos entreolhamos, desconfiados.

Com medo do silêncio, muito.

Não foi tão longo,  
quanto ameaçava, ser.

Um rapaz pálido olheiras fundas, cabelos compridos, encaracolados e negros pulou do anonimato, disse, meu nome é Jean Marc, sou poeta, vou declamar alguns versos de minha autoria. E falou, e falou, tão aveludado, tão sublime, em francês. Poucos entenderam, mas o sentimento que ele conseguia passar com a sua arte nos envolveu com mãos de macias penas. Viajamos sem sair do lugar. O trem resfolegou.

Os chineses sentados naquele banco de dois lugares, perto do condutor, não se mexiam. Impassíveis, contemplavam os acontecimentos, como se nada dissesse respeito a eles. Pensavam talvez na falta de autodomínio do ocidental, na sofreguidão, no desconhecimento da profunda ciência de lidar com o tempo. Expressão serena, candidez de marfim. Se dependesse deles, o silêncio continuaria tão sólido e impenetrável como a grande muralha da China. Ah, esta cultura de pedra, seda, porcelana, a nos desafiar em sua filosofia milenar; duas figuras delicadas, mistura de jade e lótus resistindo...

De forma inversa à da mexicana gorda, exuberante,  
saias rodadas, anéis, pulseiras de prata, o rosto vermelho  
a gritar: Viva Zapata! Viva Zapata!

Grito apenas abafado pelos seus jovens  
compatriotas a parodiar:

*La cucaracha, la cucaracha, trá, lá, lá, lá...*

E o grupo de cubanos, tentando um brado mais alto:

*Cuba Libre!*

E outros cubanos: *Fidel! Che Guevara!*

*Pablo Neruda! Pablo Neruda!*, gritaram alguns chilenos.

Nenhuma contestação ao poeta de *Canto General*.

Arrefecida a vibração latina, surgiu um russo, aparentando trinta e cinco anos, olhos ariscos, meio indeciso, a roupa amarfanhada. Explicou qualquer coisa, gesticulou, riu, sob o bigodão avermelhado, dentes amarelos de nicotina, os lábios não deu pra ver. A voz se ouviu, o canto, as palmas, o *plac plac* das botas frenéticas. Dançou a balalaika no espaço espremido, com maestria. Parecia voar. O público a marcar o compasso com os pés, Wladimir caprichava nas evoluções. Fez um intervalo, perguntou não sei o quê, alguém respondeu, pronto, encontramos um intérprete, outro russo de Brighton Beach, falando inglês fluente. Daí ficamos sabendo que o dançarino viera de Moscou recentemente, e que estava executando uma alegoria de sua criação. Falava duma menina que fora abandonada num campo de girassóis. E de como as flores a protegeram do frio e da fome, e a acalentaram com cantos de ninar; até que ela foi recolhida pelos camponeses, que viviam na encosta das Montanhas do Ural. Uma fábula muito bonita, repleta de símbolos e imagens evocativas duma cultura fantástica e trágica. O trem começou a andar.

O povo começou a exultar. Estamos salvos! Estamos salvos! Exclamações em todas as entonações, línguas, dialetos. Lágrimas alegres. E a bomba? Não houve nenhuma bomba. Houve. Não houve. Então o que foi? Curto circuito, defeito mecânico, falha humana? Não se sabe exatamente. Na plataforma, Polícia, Corpo de Bombeiros, CIA, FBI, como de praxe, nada confirmariam. O panorama é surreal, daqui a pouco vão dizer que sonhamos. New York é uma cidade cheia de lunáticos. De repente inventaram o pandemônio só pra apreciar a reação das pessoas em situação-limite. Ou, de repente, quem sabe (na Big Apple tudo é possível), será que a não teria o toque de Augusto Boal criando uma cena do Teatro do Oprimido, em nível experimental, nesta Babilônia americana?, exclamou um rapaz com sotaque de brasileiro. Não sei. E quem haveria de? Estamos chegando à estação. O trem pára, com um rangido seco.

Abre-se a boca do dragão de aço

Os prisioneiros escapam

Molhados

do húmus viscoso do medo.

A cena tem recorrências antanhas. A figura bíblica de Jonas sendo vomitado pela baleia numa praia deserta me vem à mente. Não sei qual foi a sua reação. Sei das nossas. Saímos

correndo da estação, apavorados. Olhar para trás poderia ser de mau agouro ou, no mínimo, um gesto imprudente, uma vez que as causas do acidente permaneciam obscuras. Sabe-se lá? *Let's get out of here*. Ao alcançar a rua, ofegante, recebo uma lufada de vento gélido e o sorriso daquele menino (o tal que cochichou no ouvido da judia, lembram-se?), diretamente no meu rosto. Ah, que sensação gostosa, sorriso; para ele e para o vento que, pela primeira vez, não me incomoda. Vacilante, tímido, o menino me estende uma cartolina creme dizendo: não sei se saiu bom, sou estudante de Artes Gráficas, o que a senhora acha? Olho para o papel e me espanto, que coisa genial! Tão inesperada como tudo o que aconteceu durante nossa convivência forçada. Ele desenhou um enorme buquê, preso por duas mãos entrelaçadas, os dedos em forma de fitas coloridas. Só que, em lugar de flores, viam-se línguas de todos os tamanhos e formatos, dispostas de tal maneira, que pareciam estar se movimentando. Olhei para ele, disse, que maravilha! E para a senhora. E saiu correndo, nem tive tempo de agradecer. Fui para o escritório, coloquei na jarra de porcelana chinesa, bem no centro da mesa, o meu buquê de línguas. Vivas.

À noite, escuto o noticiário. Tinha sido mesmo uma bomba.

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

