



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO**  
**PRÓ-REITORIA ACADÊMICA**  
**MESTRADO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM**

**LÍNGUA, SUJEITO E ENUNCIÇÃO EM “MEMORIAL DE MARIA MOURA”:  
DESLIZAMENTOS METONÍMICOS E METAFÓRICOS**

MARIA JOSÉ PEREIRA GOMES

RECIFE, 2009

MARIA JOSÉ PEREIRA GOMES

**LÍNGUA, SUJEITO E ENUNCIÇÃO EM “MEMORIAL DE MARIA MOURA”:  
DESLIZAMENTOS METONÍMICOS E METAFÓRICOS**

Dissertação apresentada ao Curso  
de Mestrado em Ciências da  
Linguagem como requisito parcial à  
obtenção do grau de Mestre em  
Ciências da Linguagem

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra.  
Maria de Fátima Vilar de Melo

RECIFE, 2009

G6331

Gomes, Maria José Pereira

Língua, sujeito e enunciação em “Memorial de Maria Moura”:  
deslizamentos metonímicos e metafóricos / Maria José Pereira  
Gomes ; orientador Maria de Fátima Vilar de Melo, 2009.

131 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Pernambuco.  
Pró-Reitoria Acadêmica. Mestrado em Ciências da Linguagem, 2009.

1. Linguística. 2. Linguagem e línguas. 3. Queiroz, Rachel de,  
1910-2003 – Crítica e interpretação. I. Título.

**CDU 801**

**LÍNGUA, SUJEITO E ENUNCIÇÃO EM “MEMORIAL DE MARIA MOURA”:  
DESLIZAMENTOS METONÍMICOS E METAFÓRICOS**

**MARIA JOSÉ PEREIRA GOMES**

Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria de Fátima Vilar de Melo

Dissertação de Mestrado submetida à banca examinadora como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Data: 05 de maio de 2009

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria de Fátima Vilar de Melo  
Universidade Católica de Pernambuco  
Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nadia Pereira da S. G. de Azevedo  
Universidade Católica de Pernambuco  
Examinadora Interna

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ivanda Maria Martins Silva  
Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Examinadora Externa

Àquelas pessoas especiais que veem nossa luz mesmo quando nem nós somos capazes de percebê-la, dedico este trabalho: Evânia por compreender a importância desse trabalho, incentivo e apoio incondicional em todas as etapas que vivenciei para a conclusão desse sonho-desejo.

À minha família: minha mãe, meus irmãos, sobrinhos, colegas e amigos, cada um, a seu modo, soube contribuir para a realização deste trabalho.

A meu pai, eterna lembrança.

---

## *Agradecimentos*

Ao longo do caminho que agora concluo não me faltaram conversas, apoios e estímulos de colegas e amigos que compartilharam desse projeto, cada um ao seu modo. Agradeço a todos, com quem reparto agora os frutos dessa breve aventura.

Em primeiro lugar, à minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dra. Fátima Vilar, que me acolheu na linha de pesquisa, soube ser paciente com aquela que ainda confunde o significante laciano com o significante saussuriano, redirecionando-me em momentos oportunos, sempre de forma delicada, rigorosa, precisa.

A Prof<sup>a</sup>. Dra. Nanete Zmeri Frej, pela amabilidade de esclarecimentos que retificaram algumas hipóteses.

À Prof<sup>a</sup>. Dra. Ivanda Martins, cujo senso ético desperta minha profunda admiração, agradeço o carinho e apoio que sempre me dispensou.

À Profa. Nadia Gonçalves, pela leitura e discussão do texto, bem como pelas relevantes contribuições advindas de sua participação na qualificação deste trabalho.

Ao colega que se tornou o amigo das horas mais críticas no Mestrado, Robson Tavares, agradeço a idealização atenta que sempre dispensou ao longo do trabalho, como também expresso, aqui, meu reconhecimento por sua profunda capacidade intelectual.

A todos os colegas do mestrado, em especial: Rômulo Felipe e Luciana pelo papel que cada um, ao seu modo, exerceu em momentos especiais de construção de relações e conhecimento, por partilhas enriquecedoras.

A João Paulo, sobrinho que admiro e me orgulha, pelas preciosas intervenções quando do período de elaboração do projeto de uma ideia até o dia em que, finalmente, pude vê-la executada.

A Tarcísio, sobrinho querido, que me olhou com admiração no momento da defesa.

A Dona Ester, amiga e professora de sábias palavras, agradeço pelo apoio e encorajamento que sempre me dispensou.

À colega de trabalho e amiga Edilene Soares, pela leitura imediata, amiga e sincera.

Aos colegas de trabalho Flávia Ferreira e Wesley por terem aberto suas bibliotecas para os empréstimos valiosos de obras estudadas.

À amiga Zélia Rodrigues por ter me presenteado com o livro de Rachel de Queiroz e ter acompanhado de perto essa caminhada, meu carinho.

Aos meus alunos, todos, importantes e significativos incentivadores desse projeto.

Enfim, a todos, cada qual a sua própria maneira, que me apoiaram e ajudaram com palavras de incentivo.

**“A totalidade da sabedoria humana não está contida em nenhuma língua,  
e nenhuma língua é capaz de expressar todas as formas e  
todos os graus da compreensão humana”**

EZRA POUND (1885-1972), POETA E CRÍTICO AMERICANO

“Nos romances, claro que a gente se desvenda também. Mas há sempre a figura do personagem a mascarar a face do autor e, se na criação romanesca, você também pode contar tudo, ou quase tudo, a variedade dos personagens estabelece a necessária confusão, e quase nunca o leitor vai saber se você se retratou na rapariga insolente e predadora, na velha amargurada de más lembranças ou, até mesmo, no personagem masculino que, apesar disso, tem tanto de sua alma. Afinal de contas, alma não tem sexo, dizem os que entendem dessas coisas do outro mundo.

Leiam este punhado de crônicas e vão desculpendo. O nosso leitor é que assume, realmente, o nosso juízo final”.

Rachel de Queiroz, 1997



## LISTA DE DIAGRAMAS

Diagrama 1 – Relações conceituais de um memorial.....	52
Diagrama 2 - Sistema de Signos da Língua em Saussure.....	63
Diagrama 3 – Interconexões: linguística, literatura e psicanálise.....	76
Diagrama 4 – Os deslizamentos onomásticos.....	105
Diagrama 5 – Um romance movido pela morte e pelo desejo.....	114

A presente dissertação tem um objeto de estudo situado entre três áreas do saber. Desse modo, traz como objetivo geral, investigar a relação da língua, do sujeito e da enunciação em Memorial de Maria Moura. E como objetivos específicos: a) compreender a concepção de língua presente na obra, articulando-a a noção de *alíngua*; b) analisar os deslizos dos nomes através dos eixos metonímico e metafórico; c) estudar o sujeito do inconsciente, articulando-o ao movimento da língua/alingua para a composição do romance. Para tanto, foi desenvolvida uma pesquisa teórico-empírica qualitativa, cujos procedimentos metodológicos adotados consistiram em trazer categorias de análise advindas das teorias de Saussure, Benveniste, Jakobson, Lacan-Freud, bem como os trabalhos de Milner (1987), Authier-Revuz (1998-2004), dentre outros. Tendo em vista que, sobre a linguagem, poderia se pensar que os linguistas procuram dar conta do funcionamento da linguagem dita corrente, no entanto, quanto ao funcionamento da linguagem poética, esse é visto pelo viés do desvio, dos deslizos, sendo, portanto, concebida como uma manifestação da prática linguística. Assim, seria a própria criação literária, enquanto manifestação de uma vivência da língua, uma contribuição importante para uma teoria da linguagem. No que concerne a relação entre a linguística e a psicanálise, segundo Flores (2002), dá-se por uma articulação sem muitos problemas, visto que, o interesse desta pela linguagem está posto desde os primeiros textos de Freud. É assim, uma relação que se estabelece pelo estudo do sujeito e do sentido, para tanto, lembramos Milner (1987), em *O amor da língua*, trazendo determinadas questões linguísticas, impossíveis de serem descritas sem que para isso, haja a intervenção do sujeito – o sujeito lacaniano. Lidar com as questões da língua, do sujeito e da enunciação, num entrecruzamento de saberes distintos: a linguística, a literatura e a psicanálise lacaniana, encontrando nelas, pontos de ancoragem comuns, e até divergências, no trato do fenômeno abordado, no caso a constituição do sujeito do inconsciente enquanto sujeito da enunciação. Não obstante, a interlocução entre a linguística e outros campos do saber tem sido um tema polêmico, é oportuno observar que, iniciar uma investigação que associe os estudos linguísticos à análise literária durante muito tempo representou uma tarefa de risco, pois conforme Maingueneau (1996, p. 1), as relações entre Linguística e a Análise da Literatura não estão nem um pouco claras, sobremaneira, separadas por um “fosso”. De certo, a relação entre Linguística e Literatura costuma ser vista como sendo unilateral, ou seja, o que é visado é a contribuição da ciência da linguagem para a compreensão do texto literário.

**Palavras-chave:** Sujeito, Língua, Enunciação

This dissertation is an object of study between three areas of knowledge. Thus, the goal has generally, to investigate the relationship of language, and the subject of enunciation in Memorial of Maria Moura. And as specific objectives: a) understand the concept of language in this work, linking it to the notion of alíngua b) examine the slide of the names of the axes through metaphorical metonymy and c) studying the subject of the unconscious, linking it to movement of the tongue / alingua for the composition of the novel. Thus was developed a theoretical and empirical qualitative research, the methodological procedures adopted consisted in bringing categories of analysis derived from theories of Saussure, Benveniste, Jakobson, Lacan, Freud, and the work of Milner (1987), Authier-Revuz (1998-2004), among others.

Considering that, on language, might be thought that linguists seek to convey the current functioning of language itself, however, regarding the functioning of poetic language, this bias is seen by the deviation of the slide and therefore conceived as a manifestation of linguistic practice. It would be his own literary creation, as expressions of an experience of language, an important contribution to a theory of language. With regard to the relationship between language and psychoanalysis, according to Flores (2002), there is a link without many problems, since the interest of the language is made since the first texts of Freud. Thus, a relationship that is established by the study of the subject and the sense to do so, remember Milner (1987), in the love of language, bringing some language issues, impossible to be described without having to do that, there is the intervention of the subject - the Lacanian subject.

Dealing with issues of language, and the subject of enunciation, in a separate crossover of knowledge: the language, literature, and Lacanian psychoanalysis, finding them, anchor points in common, and even differences in the treatment of the phenomenon addressed, if the constitution the subject of the unconscious as a subject of enunciation. However, the interaction between linguistic and other fields of knowledge has been a controversial topic, it should be noted that, starting a research study involving the analysis of literary language long represented a task of risk, because as Maingueneau (1996, p. 1), the relationship between language and Analysis of Literature are not a clear, above all, separated by a gap. "To some, the relationship between linguistics and literature is usually seen as unilateral, that is what is sought is the contribution of the science of language to understand the literary text.

**Keywords:** subject, articulation, language.

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 1- RACHEL DE QUEIROZ: UM NOME DA LITERATURA BRASILEIRA.....</b>	<b>20</b>
1.1 Rachel de Queiroz – pensadora e intérprete sensível da realidade de seu tempo.....	21
1.2 Memorial de Maria Moura: convite à leitura.....	29
1.3 A tipologia do narrador de Friedman e suas categorias.....	31
<b>CAPÍTULO 2- A LINGUAGEM E O ROMANCE DE 30: UM OLHAR EM RACHEL DE QUEIROZ.....</b>	<b>43</b>
2.1 O caráter literário do memorial.....	50
<b>CAPÍTULO 3- LÍNGUA, SUJEITO E ENUNCIÇÃO.....</b>	<b>56</b>
3.1 O inconsciente lacaniano.....	65
3.2 Linguística, literatura e psicanálise: interconexões possíveis.....	73
3.3 A composição do romance Memorial de Maria Moura pelos deslizamentos dos nomes .....	84
3.4 Constituição das personagens.....	107
3.5 Maria Moura: palavra, encanto e poder.....	113
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>125</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>128</b>

---

## INTRODUÇÃO

A inquietação que sempre toma conta de nós quando fazemos a mesma atividade por muito tempo, leva-nos a fazer um Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem. No tocante ao ambiente escolar, onde a compreensão é fundamental para que o conhecimento possa ser reelaborado, em que a linguagem é abordada sob vários aspectos, a certeza de que ela é o principal instrumento no processo de conhecimento foi reiterada a cada disciplina cursada. Da Graduação ao Mestrado em Ciências da Linguagem, a língua foi estudada em sua história, na estrutura que a compõe e em seu imenso processo de significação. Nossa atenção foi capturada pelo signo linguístico, em suas diferentes concepções teóricas, e decidir pela abordagem que proporcionasse o entrecruzamento entre: linguística, psicanálise e literatura, levaram-nos a optar por uma pesquisa, cujo foco principal fosse o de estudar a relação da língua, do sujeito e da enunciação em Memorial de Maria Moura, 1992, obra da escritora Rachel de Queiroz.

Lidar com as questões da língua, do sujeito e da enunciação, num entrecruzamento de saberes distintos: a linguística, a psicanálise lacaniana e a literatura, encontrando nelas, pontos de ancoragem comuns, e até divergências, no trato do fenômeno abordado, no caso a constituição do sujeito do inconsciente enquanto sujeito da enunciação, a partir da análise dos nomes das personagens na obra. Para tanto, falar em linguística como ciência significa voltarmos no tempo, isto é, temos em Saussure o expoente que contribuiu para que a linguística tivesse hoje, o cunho científico que tem. Assim, a linguística se exterioriza, sai de si e vem discutir com outras áreas do saber, não se limitando, dessa forma, ao interior de seus próprios domínios.

Nesse sentido, compreendemos a definição do primeiro princípio do signo linguístico, apresentada por Saussure, no que se refere à arbitrariedade do signo. *O laço que une o significante ao significado é arbitrário*, isso porque o significante é imotivado, arbitrário em relação ao significado por não possuir vínculo natural na realidade. Desse modo, o que se pretende analisar aqui é, a partir de uma perspectiva linguística, o romance de Rachel de Queiroz,

Memorial de Maria Moura. Assim, a Literatura será pensada linguisticamente, e que, a partir da obra literária possa-se pensar a linguística e, para tanto, a Psicanálise é trazida, pois, aproximar literatura e psicanálise, é desenvolver um jeito diferente de olhar, capaz de possibilitar à compreensão de sentidos, para além do que está posto, em favor do que está implícito nos signos.

Não obstante, é oportuno observar que, iniciar uma investigação que associe os estudos linguísticos à análise literária durante muito tempo representou uma tarefa de risco, pois conforme Maingueneau (1996, p. 1), as relações entre Linguística e a Análise da Literatura não estão nem um pouco claras, sobremaneira, separadas por um “fosso”. De certa forma, explica por que tantos literatos se afastaram do rigor da nomenclatura linguística, que de certa forma, parecia lhes “prender” o sentido dos textos, como se estes fossem estáticos e pudessem ser dissecados, ao mesmo tempo, alguns linguistas se afastaram da análise dos textos literários, temendo adentrar em território que não lhes pertencia, concebendo assim, a análise literária como um procedimento incompatível com o trabalho metalinguístico desenvolvido pela linguística.

De certo, a relação entre Linguística e Literatura costuma ser vista como sendo unilateral, ou seja, o que é visado é a contribuição da ciência da linguagem para a compreensão do texto literário. Tendo em vista que, sobre a linguagem, poderia se pensar que os linguistas procuram dar conta do funcionamento da linguagem dita corrente, no entanto, quanto ao funcionamento da linguagem poética, esse é visto pelo viés do desvio, dos deslizos, sendo, portanto, concebida como uma manifestação da prática linguística. Assim, seria a própria criação literária, enquanto manifestação de uma vivência da língua, uma contribuição importante para uma teoria da linguagem.

No entanto, estamos na margem contrária a este movimento, é necessário lembrar que a criação do romance implica o trabalho com a língua, revelando suas propriedades, leis de funcionamento etc. Tal fato argumenta em favor da interlocução entre a linguística e a literatura.

Para Jakobson (1985) “Um linguista surdo à função poética da linguagem e um especialista da literatura indiferente aos problemas linguísticos e ignorante dos métodos linguísticos são, um e outro, flagrantes

anacronismos.” Desse modo, Jakobson reclama para o linguista não só o direito, mas também o dever de estudar o fenômeno literário em todos os seus aspectos e em toda a sua extensão, englobando numa mesma acusação de “flagrantes anacronismos” quer o linguista surdo à função poética quer o estudioso de Literatura indiferente aos problemas da Linguística.

No que concerne a relação entre a linguística e a psicanálise, segundo Flores (2002), dá-se por uma articulação sem muitos problemas, visto que, o interesse desta pela linguagem está posto desde os primeiros textos de Freud. É assim, uma relação que se estabelece pelo estudo do sujeito e do sentido, para tanto, lembramos Milner (1987), em *O amor da língua*, trazendo determinadas questões linguísticas, impossíveis de serem descritas sem que para isso, haja a intervenção do sujeito – o sujeito lacaniano.

Lembramos também, Bakhtin (2002) cuja perspectiva sobre a linguagem é elaborada a partir de seus estudos das obras literárias de Dostoievski e Rabelais. Nesse sentido, o romance é o gênero que ocupa lugar central na obra desse estudioso, significando foi o foco de atenção ao longo de toda a sua vida. Isso porque, segundo Bakhtin, o romance é a expressão máxima do dialogismo no seu mais alto grau. Assim, o gênero romanesco assume um lugar de destaque nos estudos bakhtinianos pelo fato de nele encontrarem-se a diversidade, a poliglossia das várias camadas sociais. O mestre genebrino se interessa, em especial, por toda a diversidade linguística presente no referido gênero como uma orquestra de vozes advindas de camadas sociais muitas vezes díspares entre si. Observar a literatura, nos estudos de Bakhtin, é observar as várias realidades da linguagem. Segundo ele, o romance difere-se dos demais gêneros por ser uma realidade linguística que contém plurilinguismo, pluriestilismo e plurivocalidade. É assim a expressão literária da descentralização e da relativização da consciência, é a manifestação de uma percepção galileana da linguagem. Ao estudar Dostoievsk e François Rabelais, Bakhtin toma contato com realidades linguísticas diferentes que vão da expressão popular das classes oprimidas à linguagem daqueles que são detentores do poder, responsáveis pela opressão. Partindo da Literatura à Linguística, Bakhtin propõe um estudo linguístico mais aguçado capaz de observar nos gêneros considerados como pertencentes ao campo apenas literário a manifestação da linguagem, rompendo com o dogmatismo que

separava linguagem e literatura. Conceitos como dialogismo, discurso de outrem, carnavalização e interação social são observados por ele através da literatura. Devido a essa versatilidade nos estudos sobre a linguagem, o nome desse filósofo da linguagem é citado tanto no campo literário como linguístico, pelo fato de ele transitar sobre essas duas realidades que a primeira vista seriam estanques, mas que em seu cerne se entrelaçam.

Além de entrecruzar a linguística com a literatura, trazemos a psicanálise, isto também coloca uma questão para problematizar sobre a linguística e um dos objetivos desta pesquisa possibilitará a compreensão de língua presente na obra, articulando-a a noção de *alíngua*. Nesse sentido, Lacan (1972) cria o termo *lalangue* para caracterizar uma *alíngua* evocando-a num único som. *Lalangue* é o termo colocado por Lacan para designar a língua, destacando a falta, a imperfeição para, de certa forma, contrapor à *langue* dos linguistas, a *langue* saussureana.

A perspectiva de língua que norteará este trabalho será a dicotomia entre língua e fala (*langue* e *parole*) apresentada no registro do Curso de Linguística Geral ministrado por Saussure que distingue o sistema linguístico de suas manifestações efetivas, tendo em vista que, a *langue* é o sistema de uma língua, ou seja, língua como instituição, nas palavras de Saussure (2008, p. 21) é o “Tesouro depositado pela prática da fala em todos os indivíduos pertencentes a mesma comunidade” enquanto a *parole* é a fala real, realizada em atos de fala, dito de outra forma, o que a língua torna possível.

Assim, toda construção linguística é atravessada por uma falta. Seria esta, o princípio da opacidade na linguagem, ou seja, uma abstração que faz com que aquilo de que se fala já seja perdido e, nesse sentido, o signo saussureano mostra a imposição na medida em que um significante representa um significado como um obstáculo intransponível. Dessa forma, é assim que se pode caracterizar, na língua, uma falta, isto é, o sentido, o sujeito, a coisa, o mundo podem se inscrever como tantas outras maneiras de faltar da língua que, para Lacan (1972, p. 126) “nunca cessa de não se inscrever”. Assim, diante da impossibilidade de o sujeito dizer tudo, uma vez que, a psicanálise faz atuar no discurso uma coerência que impede o tudo de ser dito e, Lacan reafirmar sempre que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”, para dizer que o inconsciente é o lugar do impossível de dizer. Dessa forma,



Lacan (1972) designa o real como o impossível existente dos signos. Dito de outra forma, o sujeito da psicanálise, o inconsciente, é aquele que advém sem estar preparado para um determinado fim, o sujeito do inconsciente não elabora uma linguagem perfeita, bonita, isto é, ele não purifica sua linguagem, pelo contrário, seu material está em completa desordem.

A partir das ideias expressas nos parágrafos acima, a presente dissertação tem como objetivo geral, investigar a relação da língua, do sujeito e da enunciação em Memorial de Maria Moura. E como objetivos específicos: a) compreender a concepção de língua presente na obra, articulando-a a noção de *alíngua*; b) analisar os deslizos dos nomes através dos eixos metonímico e metafórico; c) estudar o sujeito do inconsciente, articulando-o ao movimento da língua/alíngua para a composição do romance.

Para tanto, foi desenvolvida uma pesquisa teórico-empírica qualitativa, cujos procedimentos metodológicos adotados consistiram em trazer categorias de análise advindas das teorias de Saussure, Benveniste, Jakobson, Lacan-Freud, bem como os trabalhos de Milner (1987), Authier-Revuz (1998-2004), dentre outros.

Na intenção de melhor guiar a atenção do leitor, nesse momento se mostrará como será construída esta dissertação: a introdução, cuja leitura já está finalizando, sendo esta o ponto de partida; proporcionando ao leitor uma ideia de onde partem as reflexões construídas ao longo de todos os capítulos, especificando dizeres concernentes, principalmente, à questão do sujeito do inconsciente e ao sujeito da enunciação, como também aos deslizos dos nomes das personagens na obra de Rachel de Queiroz, memorial de Maria Moura. Para tanto dividimos esta dissertação em três capítulos: o primeiro capítulo, **Rachel de Queiroz: um nome da literatura brasileira** consiste num rápido comentário sobre a autora Rachel de Queiroz, seu conjunto de trabalho, especificando a obra, objeto dessa análise, bem como fatos concernentes à criação literária desta escritora, tendo em vista que, o processo de criação literária exige do escritor um olhar diferente sobre o mundo e a vida, considerando que o ser humano se encontra e se identifica com os outros através das palavras. Rachel de Queiroz se revela e se encontra com o outro através das “mil faces secretas das palavras”, como afirma Drummond. É a

epifania dos vocábulos que confere a essa escritora a sua importância para literatura nacional.

Dentro do jogo de reconstruir o mundo, o escritor desnuda a palavra, revestindo-a de significação e mundividências. É no ato de domar as palavras que se percebe a maestria do poeta. Essa maestria nos é bastante peculiar na produção literária de Rachel de Queiroz que agrega elementos sociais, históricos e adequação vocabular na sua produção artística.

Rachel de Queiroz escreve dominando as palavras, porque consegue adentrar nas faces ocultas e secretas das palavras, desvendando o universo do ser. Selecionando os signos linguísticos com precisão e exatidão, ela dá vida às palavras e representa o universo por meio delas. É revisitando os vocábulos que o escritor reestrutura o mundo, para tanto, essa autora agrega em suas obras o rigor formal, a problematização temática e a inovação da linguagem, atrelando-as aos aspectos social, histórico e existencial da humanidade. O segundo capítulo, **A linguagem e o romance de 30: um olhar em Rachel de Queiroz** toma por base a participação ativa do ciclo de cultura regionalista da década de 1930. Rachel de Queiroz contribui para a construção e difusão, de uma das mais bem sucedidas “identidades culturais”, a chamada “brasilidade nordestina”, conforme Gilberto Freyre, criador da expressão. O contexto político e histórico-literário do Brasil, na década de 30, época em que Rachel de Queiroz foi além do ambiente literário, com uma linguagem que a diferenciava dos demais escritores da época. Este capítulo está dividido assim: 2.1 O caráter literário do memorial, aborda questões conceituais acerca do discurso de memórias, bem como o seu caráter na literatura; e o item 2.1.1 Diagrama das relações conceituais de um memorial. O terceiro capítulo – **Língua, Sujeito e Enunciação** – está dividido em seis seções: 3.1 O inconsciente lacaniano, relacionando as teorias de Saussure com a compreensão de Lacan sobre a constituição do sujeito pela linguagem; 3.2 Linguística, literatura e psicanálise: interconexões possíveis, que contextualiza as conexões entre essas áreas; 3.3 A composição do romance Memorial de Maria Moura pelos deslizamentos dos nomes; 3.4 Constituição das personagens; 3.5 Maria Moura: palavra, encanto e poder; todos têm, como finalidade, desenvolver uma discussão entre a linguística e a psicanálise, para, assim, estudar a constituição do sujeito da enunciação, pelo viés da teoria lacaniana, bem como as interconexões entre a

literatura e a linguística. Este capítulo analisa a composição do romance pelos deslizamentos dos nomes; composição que, no domínio da Linguística, a questão do nome próprio se alia aos estudos da significação do sentido, se instalando no seio da Semântica que, no campo da Semântica Formal, Lyons (1977) define a Semântica como o estudo do significado e teoriza a partir dessa definição. Nesse sentido, a Semântica é convocada a tratar do nome próprio por se instalar no cenário linguístico com a disciplina que estuda o sentido, a significação. Nesta pesquisa, propomos articular o nome das personagens com as questões psicanalíticas valendo-se das formações do inconsciente, mais precisamente com os processos metonímicos e metafóricos, para formular, de modo singular, a relação desses com os sujeitos do inconsciente e com o sujeito da enunciação.

A linguagem faz parte do próprio homem, colocado de outra forma, diz-se que a constituição do sujeito só é possível *na* e *pela* linguagem, assim, referir-se à linguagem é considerá-la responsável pela constituição do sujeito.

## CAPÍTULO 1

### RACHEL DE QUEIROZ: UM NOME DA LITERATURA BRASILEIRA

---

Se tomados como referência nomes como os de Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi e Antonio Candido, mesmo que apresentem pesos e medidas diferentes de autor para autor, a história da literatura no Brasil reconhece o valor e a importância de Rachel de Queiroz na ficção brasileira e os desafios encontrados pela escritora, no chamado Romance de 30, que assinala a segunda fase do Modernismo brasileiro. Rachel de Queiroz atravessa uma polêmica trajetória política que, mesmo não caracterizando um engajamento formal, sua participação vai, do limite entre o socialismo ao movimento militar do golpe de 64. Dedicar-se com maior afinco pessoal à carreira de jornalista, como cronista e traçar uma trajetória de produção ficcional que, após ter lançado o romance *O quinze*, em 1930, quatro décadas depois, lança *Dora*, *Doralina*, duas décadas após presenteia o leitor com o lançamento de *Memorial de Maria Moura*, em 1994, romance que será o objeto desta investigação.

Apresentar Rachel de Queiroz e a sua grandeza literária, nada mais simples do que buscar, em José Lins do Rego, talvez, as palavras que melhor expressem a efetiva contribuição desta escritora no cenário literário brasileiro sejam as de “gênio criador”. Criações ao mesmo tempo simples e profundas que, com habilidade e delicadeza mostram cada uma, um novo aspecto da vida e do mundo.

O capítulo que inicia este trabalho é composto de três itens: o primeiro faz um percurso no cenário da literatura brasileira: Rachel de Queiroz: um nome na literatura brasileira aborda um pouco da escrita de seus primeiros romances e a sua trajetória no cenário da literatura e uma pequena biografia

da autora será apresentada, para que se possa traçar seu perfil; o item 1.1 Rachel de Queiroz - pensadora e intérprete sensível da realidade de seu tempo; 1.2 Memorial de Maria Moura: convite à leitura mostrará a história de Maria Moura, uma das narrativas mais marcantes da escritora. Maria Moura é uma menina que tem problemas com o padrasto quando a mãe morre e acaba envolvida em uma disputa de terras. No romance, apresenta-se a trajetória da protagonista, que dá título à obra, de moça sozinha no mundo, torna-se líder de um bando de aventureiros, semelhantes a jagunços, no sertão brasileiro, por volta de 1850 e, encerrando este capítulo, o item 1.2.3 A tipologia do narrador de Friedman e suas categorias, trata-se de uma abordagem sobre algumas questões do foco narrativo no romance em que o narrador experiência os acontecimentos – enunciado dialoga com enunciação.

### **1.1 Rachel de Queiroz - pensadora e intérprete sensível da realidade de seu tempo**

Rachel de Queiroz, figura ímpar no cenário literário brasileiro, surge seguindo a esteira de Graciliano Ramos e seu romance psicológico.

A autora proporciona, em seus romances, diferentemente da literatura ficcional de sua época, em que, até o século XX, as escritoras estiveram ausentes dos registros das grandes literaturas historiográficas brasileiras, limitando-se apenas a dramas pessoais, análises cansativas de vidas isoladas, sem o drama histórico e nenhum interesse social, romances que mostram a vida social, vista por um processo histórico muito distante das figuras escolares, pessoas simples e comuns, vivendo seus dramas, a luta pela existência. Assim, surge a personagem Maria Moura, partindo de um meio singular e específico, o qual lhe garante autenticidade e profundidade dramática, construindo para o leitor, um painel envolvente, inteligível e participativo da história.

Apresenta ao público um Nordeste sofrido e seco, porém forte como Maria Moura, personagem de seu último romance. Sua revelação forte e

denunciadora apresenta o quão poderosa é sua narrativa, capaz de atingir os mais recônditos sentimentos humanos.

Rachel de Queiroz é representante de uma vertente de romances urdidos a partir das características da realidade social circundante, que traduzem, refletem, portanto, esta realidade.

Boa parte da produção artística de Rachel de Queiroz apresenta-se como uma gama de livros que se revelam por sua forte conotação social, a saber: o nordeste seco, pessoas lutadoras, mulheres fortes, paisagem desoladora, um povo oprimido, porém, forte.

Primeira mulher a ingressar na “Academia Brasileira de Letras” em 1977, vencendo Pontes de Miranda na eleição, e, sobre esse ingresso na instituição, Rachel de Queiroz dizia que “ninguém melhora ou piora a qualidade literária ao passar a frequentar associações”, pois, para Rachel “a arte é só o corpo a corpo entre você e a criação”.

A escritora publicou vinte e três livros individuais e quatro em parceria. Suas obras estão traduzidas e publicadas em francês, inglês, alemão e japonês. Rachel de Queiroz traduziu quarenta e cinco obras para o português, estes, trinta e oito romances. Projetou-se internacionalmente, no Japão, na Alemanha, em Israel, recebeu prêmios dos governos brasileiro e português – da União Brasileira de Escritores, o “Juca Pato”, o “Prêmio Camões” e o “Prêmio Moinho Santista”. Colaborou semanalmente com crônicas no jornal “O Estado de São Paulo”.

Nasceu em Fortaleza, Ceará, em 17 de novembro de 1910. Viveu parte de sua infância na capital do estado e parte, no interior, na fazenda dos pais. A seca de 1915 atingiu a propriedade familiar que, a partir daí mudaram-se para o Rio de Janeiro, onde ficou por pouco tempo, transferindo-se para o Belém do Pará. Pelo lado materno, descende dos Alencar, sua bisavó materna era prima de José de Alencar, e, pelo lado paterno, dos Queiroz, seu pai, Juiz de Direito, este se dedica à educação de Rachel, ensinando-a a ler. Aos cinco anos a menina leu “Ubirajara”, de José de Alencar, dizia não entender nada, mas leu. orientada por sua mãe, Rachel de Queiroz dedica-se inteiramente à leitura, sempre atualizada com lançamentos nacionais e estrangeiros, em especial os franceses. Esse constante ler é o estímulo para os seus primeiros escritos.

A leitura, como diz a escritora, sempre foi algo muito presente na família. Rachel de Queiroz (NERY, 2002, p. 30) afirma:

Toda a escolaridade que tive foi de junho de 1921 a novembro de 1925. Contudo eu lia muito. Mamãe tinha uma biblioteca muito boa e tanto ela quanto papai me orientava nas leituras. Quando eu era adolescente, eles liam para eu ouvir, faziam mesmo sessões de leitura; e quando chegavam os pedaços mais escabrosos, de Eça, por exemplo, discretamente pulavam e disfarçavam.

Em *Presença de Rachel*, a escritora confessa a Nery (2002) que sempre foi uma pessoa marcada pelos acontecimentos de sua vida e que quando existe o compromisso de contar as suas memórias, a pessoa dificilmente se expõe, pois no fundo o que se faz é tentar “justificar as coisas que se fez e no fundo fazendo uma maquiagem do que se foi”.

De volta ao Ceará, no ano de 1921, retomou os estudos regulares, como interna do Colégio Imaculada Conceição, formando-se professora em 1925. Ingressou no jornalismo como cronista, em 1927. Rachel de Queiroz compôs dois romances de ambientação cearense, seguindo a tendência do regionalismo, *O Quinze* (1930), e *João Miguel* (1932). O terceiro romance, *Caminhos de pedras* (1937), segue uma tendência “conscientemente político”, estilo que coincide com as correntes ideológicas no Brasil à beira do Estado-Novo: comunismo e integralismo. O quarto romance da autora, *As Três Marias* (1939), fez ressurgir os problemas psicológicos que tenderam a ocupar o primeiro plano de *Caminho de pedras*.

Em 1931, *O Quinze* recebeu o Prêmio Graça Aranha de literatura. Para recebê-lo, Rachel de Queiroz foi ao Rio de Janeiro. Conforme comenta, ela já estava politizada e “comunizada”. Ao voltar ao Ceará, após dois meses no Rio de Janeiro, Rachel levava consigo as credenciais do Partido Comunista, foi também nessa viagem de volta ao Ceará, de navio, que conheceu Zé Auto, funcionário do Banco do Brasil, com quem passou a namorar por correspondência, e com quem mais tarde se casou. De volta ao Ceará, um ano depois, ajudou na fundação do Partido Comunista em sua terra natal.

O Partido Comunista Brasileiro, fundado em 1922, e, neste mesmo ano, estava condenado à clandestinidade, dividia a intelectualidade brasileira com

as ideias conservadoras do padrão europeu. Nos anos seguintes, participou da ação política de esquerda, pela qual foi presa em 1937. Sem abandonar a ficção, continuou colaborando regularmente com jornais e revistas, dedicando-se à crônica jornalística, ao teatro e à tradução. Foi, durante muito tempo, cronista exclusiva da Revista *O Cruzeiro*, para a qual escreveu, nos primeiros meses de 1950, os capítulos do folhetim *O Galo de Ouro*. A década de 50 viu Rachel de Queiroz receber duas significativas premiações: o “Prêmio Saci”, de melhor peça do ano, pela montagem de *Lampião*, prêmio concedido por *O Estado de São Paulo*, e o “Prêmio Machado de Assis”, este conferido pela Academia Brasileira de Letras.

A prosa regionalista de Rachel a insere no Modernismo, com uma linguagem objetiva e viva, o nordeste, mais precisamente o Ceará, pertencente a um Nordeste economicamente destruído, sofrido pela ação de grandes secas, dos latifundiários e muitas migrações.

Em entrevista ao jornalista Hermes Rodrigues Nery, Rachel de Queiroz respondendo à pergunta sobre o processo fundamental para produzir uma literatura de qualidade, a autora diz ser esta uma questão difícil de responder, pois há muitos fatores que impedem uma generalização, ser este também um mistério. Como resposta, Rachel de Queiroz cita a passagem de *100 Crônicas Escolhidas*:

Se nada se perde no mundo, se luz, som, pensamento, alma, tudo tem substância e tem força – onde estarão a voz, o pensamento, a alma daqueles que fecham os olhos e se entregam às mãos dos outros, e são traiçoeiramente escondidos entre duas camadas duras do chão?

Tudo o que ele fez, mundo tumultuoso de esperanças e temores, o que aprendeu e não teve tempo de passar adiante, tudo isso para onde vai? Eco das palavras ditas, onde estará? Amor tão grande que enchia o peito, para onde terá ido depois que esfriou o coração? O morto é um estranho que ninguém conhece, chegou uma tarde, uma noite, partiu. Mas para onde foi o vivo que nos amava? (...). (QUEIROZ, 1958, p. 31)

E complementa:

A literatura é sempre um espaço de busca dessas coisas que nos tocam profundamente e que nos emocionam: as apreensões e perplexidades, o próprio não saber das coisas. É impossível definir essas coisas. A vida é toda um mistério. A



própria literatura são apontamentos da vida na sua diversidade e complexidade. (NERY, 2002, p. 26)

Assim, as narrativas tratam de casos particulares, no entanto, a particularidade surge como meio de atualização. Evidentemente, essa atualização decorre da generalização dos acontecimentos a partir do que o narrador supõe ser o repertório do ouvinte/leitor. Assim, as histórias narradas se assemelham às versões de algo mais geral e por mais particulares que sejam, reportam a acontecimentos e pessoas familiares de alguma forma ao leitor.

Para Rachel de Queiroz (NERY, 2002, p.26), “a própria literatura são apontamentos da vida”, assim, o autor só apresenta e expressa essa pulsação com intensidade se for testemunha daquilo que conta, para a autora “o talento, a sorte, ajudam bastante, mas as coisas das quais ele fala em sua literatura, precisam estar nele com intensidade.”

Escrever, para a autora, é como ter “embriões de ideias”, o tema de uma obra literária para ela acaba se impondo na própria elaboração da obra, assim como que inconscientemente.

Como diz a autora:

Quando começo a escrever um romance, por exemplo, tenho embriões de idéias, esboço personagens, tenho mais ou menos aquilo que desejo contar, mas é na própria execução do trabalho, em cada linha, que as personagens vão se impondo, os temas vão se delineando, a história vai tomando corpo e quando você vê, está lá, como um filho que você gestou, levou meses para ir tomando forma, de repente, está lá, com a carinha dele. (NERY, 2002, p. 27)

Percebe-se que, para Rachel de Queiroz, a literatura é mais autêntica quando se fala daquilo que vivencia, pois é a vivência que pode dar o tom e a consistência da literatura. Não é o caso de precisar viver na pele, não necessariamente, pois, para Rachel de Queiroz:

A imaginação e a percepção são poderosos instrumentos da obra ficcional. Você tem que ser capaz de perceber as coisas que estão à sua volta e imaginar o que o outro está sentindo diante de determinadas situações, como ele reage diante dos desafios da vida. Você pode não ter experimentado na carne certas situações, mas conviveu com pessoas, viu coisas, assistiu acontecimentos, ouviu relatos, participou de

envolvimentos, enfim, captou as emoções existentes. Você se sente tocado pelas coisas, então pode descrever com emoção aquilo que lhe causa impressão. (NERY, 2002, p. 82)

Dessa forma, é a partir da vivência que você imagina as situações e cria as personagens que passarão a viver os conflitos da narrativa, assim, para Rachel de Queiroz: “o conflito dá pulsação à história. Cada personagem possui seu traço psicológico e tem as suas reações.”

Nenhuma história tem interpretação única, são múltiplos os seus significados. Desse modo, vê-se que não existe um procedimento para determinar se uma interpretação é a única possível. As construções narrativas da realidade levam a buscar sempre uma palavra que diz o texto.

Seu primeiro romance - *O Quinze* (1930), de caráter regionalista, narra vigorosamente a seca de 1915 por meio de diálogos simples, de linguagem dinâmica e fluente, teve a sua publicação financiada por seus pais. O escritor Mário de Andrade (1930) publica uma crítica ao livro, em que afirma:

(...) O livro dela se chama *O Quinze*, e ninguém se engane pelo prefácio sem sal nem açúcar, que promete pouco. O livro vem enriquecer muito a já feliz literatura das secas. (...) Escreveu um prefácio e uma citação em verso, provavelmente dela, pois não traz nome de outro autor. Prefácio e verso são literatice da gorda. (...) O que surpreende mais é justamente isso: tanta literatice inicial se sorveter de repente, e a moça vir saindo com um livro humano, uma seca de verdade, sem exagero, sem sonoridade, uma seca pura, detestável, medonha, em que o fantasma da morte e das maiores desgraças não voa mais que sobre a São Paulo dos desocupados. Rachel de Queiroz eleva a seca às suas proporções exatas. Nem mais, nem menos. É horroroso mas não é Miguel Anjo. É medonho mas não é Dante. É a seca. (ANDRADE, 1930, p. 29)

A obra *O Quinze* (1930), assim como *João Miguel* (1932) – demonstram a preocupação da escritora com os traços psicológicos do homem daquela região que, pressionado por forças atávicas, aceita o seu destino. Essa harmonização entre o social e o psicológico demonstra uma nova tomada de posição na temática do romance nordestino. Rachel de Queiroz conheceu, além do autoritarismo do governo brasileiro, o autoritarismo do partido quando foi impedida de editar o seu segundo romance, *João Miguel* (1932). O Partido

Comunista não o aprovou em certa passagem, quando um operário se torna assassino – e, conforme as normas do partido era uma passagem que se colocava de encontro às ideias do partido e, assim, queriam ela mudasse a trama. Rachel de Queiroz foi decisiva e rompeu com o partido, pois dizia não acreditar em literatura engajada, isto é, para ela, um sermão, não (...) Literatura. A autora declara em entrevista que “não era partidária de ninguém, era mesmo franco-atiradora” (NERY, 2002, p. 44). Após o rompimento, transferiu residência para São Paulo e publicou o livro *João Miguel* (1932), no Rio de Janeiro.

A mesma abordagem entre o social e o psicológico se aplica aos dois romances seguintes: *Caminho de Pedras* e *As Três Marias*. O primeiro é conscientemente político-social e as características psicológicas estão aí valorizadas, vivia o Brasil confusos dias do estado Novo de Getúlio Vargas. A obra *Caminhos de Pedra* é marco de uma literatura politicamente engajada e ideologicamente esquerdizante, Rachel publicou-a no Rio, pela José Olympio. Junto às obras de Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, a autora viu seus livros arderem em fogueira, em plena praça pública, em Salvador, Bahia. Presa em Fortaleza, Rachel de Queiroz permaneceu detida no Corpo de Bombeiros, durante três meses, naquele período escreveu parte de seu livro, o romance *As Três Marias* (1939), nele a autora abandona o aspecto político e ressalta o aspecto psicológico, dentro do social, essas características atingem o seu máximo na narrativa.

Despojada, Raquel de Queiroz se autodefinia: “Eu não faço grande uso de mim mesma, e, portanto, da minha chamada ‘obra’. Eu fiz uns livrinhos, estão aí, tomara que as pessoas continuem gostando”.

*Memorial de Maria Moura* (1992) é o último romance ainda em vida da escritora Rachel de Queiroz, que, aos 82 anos, numa espécie de morte anunciada, preconizava ser a obra definitiva de sua carreira de romancista. Chegando às livrarias, o *Memorial de Maria Moura* chama a atenção da crítica em geral e de especialistas em literatura. Confirmando a previsão da escritora, depois da publicação do *Memorial de Maria Moura*, foram publicados mais quatro títulos, no entanto nenhum romance.

A riqueza lexical do romance é destacada pela amiga Elsie Lessa, a quem Rachel presenteia com o exemplar da 1ª edição, bem como a habilidade

da escritora em lidar com um vocabulário “sertanejo”, fez Lessa publicar a crônica, em 1992, enviada de Lisboa ao jornal *O Globo*, em novembro do mesmo ano:

Sim, senhora, minha amiga Rachel, que maravilhosa contadora de história, agarra a gente, Sheherazade de fala mansa e envolvente, mostrando como pode ser rica, variada, mágica esta língua portuguesa que falamos mal e que se conservou pura e poderosa na boca daquela gente humilde do sertão, alheia à letra de forma. A colher-de-chá que a escritora dá aos dicionaristas (viva o Aurélio 1) que o jeito era ler o memorial de dicionário ao lado. Palavras reencontradas da minha infância paulista, mostrando que afinal tudo nos une mais que nos separa. (LESSA, 1992, p. 01).

Rachel de Queiroz, inserida no regionalismo modernista de 30, pensou a linguagem de forma telúrica, denunciou as agruras do povo nordestino. Portavoz de um povo oprimido, sua literatura trouxe à tona a revelação do homem pelo homem. As contribuições dessa autora extrapolam o ambiente literário, uma obra nitidamente política, pode ser considerada, “*um inventário das ideias que presenciou em quase um século em que permaneceu atuante no cenário intelectual brasileiro.*” (LESSA, 1992, p. 01).

Sua linguagem, às vezes, árida e poética representou com léxicos peculiares uma narrativa singular, diferentemente de Graciliano Ramos, que apresentou uma narrativa incisiva, enxuta, e às vezes cortante; Rachel possui uma visão “humana” para com suas personagens. Ambos abordaram a seca, o latifúndio e as condições do homem sertanejo, todavia cada um registrou de forma individual a sua linguagem.

Pensar Rachel de Queiroz como escritora profissional de vanguarda, é reconhecer seu valor e importância no enfrentamento dos mecanismos do campo literário. Publicando livros e colaborando em jornais até 2003, a autora viveu de sua pena, exclusivamente de e para a literatura, seja nas atividades de jornalista, tradutora ou como escritora (cronista/romancista), Rachel de Queiroz demarcou não apenas seu espaço, como também novos caminhos para as obras de autoria feminina no Brasil.

Assim, com a mesma serenidade que parece tê-la acompanhado ao longo de seus 92 anos de vida, Raquel de Queiroz morreu enquanto dormia, de infarto, no dia 4 de novembro de 2003.

Num declarado valor ao ser humano, Rachel de Queiroz via-o como fonte maior das suas narrativas: “*A criatura humana me fascina muito e me comove. Quando escrevo, tenho o ser humano como objeto da minha narrativa*”.

Com esse objeto humano, a autora escreve a história do *Memorial de Maria Moura*, começando com a chegada do Padre José Maria à Casa Forte em busca de proteção da conhecida e poderosa Maria Moura. O padre traz consigo um segredo de confissão, como fator de convencimento e elo entre ambos, feito no passado, na paróquia de Vargem da Cruz, quando ainda era a sinhazinha Maria Moura. A partir desse encontro, a narração retorna ao passado, tempo de sua adolescência que, ao encontrar a mãe enforcada, trilha uma história trágica, a história de suas memórias.

O romance de Rachel de Queiroz transcende os limites de um regionalismo ingênuo. A história de Maria Moura é a história da superação, da busca de identidade, da dimensão humana maior que está presente em qualquer contexto espaço-temporal. Neste romance, Rachel de Queiroz deixa de lado o narrador externo, com seus olhos de observador não envolvido com a história — forma dos primeiros romances — substituindo-o pelo narrador personagem, que vem, como Maria Moura, protagonista da romance, descrevendo suas experiências.

## **1.2 Memorial de Maria Moura: convite à leitura**

*Minhas personagens atravessam tempestades e precisam se refazer.*

(Rachel de Queiroz)

De um modo geral, obras literárias são de grande importância para qualquer leitor, tanto pelo fato de promover novas informações e conhecimentos, como possibilitar que o leitor viaje no tempo de sua leitura.

No romance *Memorial de Maria Moura* a autora coroa sua produção artística quando, em 1992, oferta aos seus milhares de apreciadores o romance que seria para sempre reconhecido como o mais “forte” de sua carreira.

Neste memorial, Rachel de Queiroz substitui o narrador que apenas observa, não se envolve com a história e apresenta um narrador personagem, que descreve suas experiências, como é o caso em *Memorial de Maria Moura* (1992), através do seu ponto de vista. Tal recurso proporciona à narrativa um dinamismo imediato, numa apresentação efetivamente personalizada.

Desde muito, histórias são narradas, uma vez que, a narração é uma forma que se desocupa para marcar, datar fatos, sejam eles presenciais ou mesmo vividos por outrem que tenha assim, a autonomia para narrar, vindos de outros tempos ou não, a experiência de comunicar, dar conselhos a seus leitores, vê-se que, entre fatos que são narrados e leitores, há sempre a interposição daquele que conta, daquele que narra. Com o tempo, esse narrador foi de fato se ocultando, até mesmo atrás de outros narradores, como foi o caso da autora Rachel de Queiroz, em *Memorial de Maria Moura*, a qual parece mais narrar-se a si própria, estando assim, atrás de uma voz que nos fala, sendo às vezes, ao mesmo tempo, narradora e personagem, como se narrasse o que viu, o que viveu e o que desejou.

Para definir suas teorias sobre o ato de narrar, o tipo de narrador numa determinada história, algumas questões merecem atenção e devem ser levantadas, segundo Chiappini (2002, p. 25) *O Foco Narrativo*, relatando que Norman Friedman tentou responder questões que ele mesmo construiu para poder tratar do narrador, tais como: quem conta a história?; trata-se de um narrador em primeira ou em terceira pessoa?; trata-se de um personagem em primeira pessoa? ; de que posição ou ângulo o narrador conta? ; quais canais de informação utilizados? ; a que distância ele coloca o leitor da história? Assim, Friedman fornece princípios para responder a cada uma dessas questões e, ao fazer tais perguntas, traça caminhos que definem se o narrador está em primeira ou terceira pessoa, se há ou não a presença de um narrador, bem como a posição espacial que ocupa, se assiste os fatos, o modo como transmite as informações ao leitor pelos sentimentos, percepções, palavras das personagens, enfim, um conjunto de tudo isso e muito mais.

### 1.2.1 A tipologia do narrador de Friedman e suas categorias

A. *autor onisciente intruso* - narrador que tem a liberdade de narrar à vontade. Indo além dos limites do tempo e espaço, e consoante canais de informação predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções.

B. *narrador onisciente neutro* - fala em terceira pessoa, possui as mesmas características do autor onisciente, só se distingue pela ausência de instruções, ou sobre o comportamento das personagens.

C. *eu como testemunha* – narra em primeira pessoa, mas há um “eu” já interno à narrativa. Apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal.

D. *narrador protagonista* – o narrador, personagem central não tem acesso ao estado mental das demais personagens; narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos.

E. *onisciência seletiva múltipla* – denominada multisseletiva. Não há propriamente narrador, a história vem diretamente através da mente das personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas.

F. *onisciência seletiva* – é uma categoria semelhante à multisseletiva, porém trata-se de uma só personagem e não de muitas. O ângulo é central, e os canais são limitados aos sentimentos, pensamentos e percepções da personagem central, mostrados assim, diretamente.

De certa forma, podemos pressupor que Friedman, ao estudar uma obra literária, posiciona-se como um atento espectador que assiste a tudo na primeira fila, sem ser notado, para compreender o jogo e a forma como jogam as suas personagens. Percebe-se que Friedman examina minuciosamente as obras, de certa maneira fria, pois busca, na tentativa de responder suas questões, a intenção do autor quando usa determinado tipo de narrador para determinado gênero literário.

Sendo a literatura, uma arte predominantemente temporal, pelo menos dois tempos se interligam à obra literária seja ela de caráter épico ou narrativo, tendo em vista possuir, a narrativa, três planos, conforme nos mostra Nunes (1988): primeiro, o da história, do ponto de vista do conteúdo, segundo, o do discurso, do ponto de vista da forma de expressão e o terceiro, o da narração, do ponto de vista do ato de narrar. Sem dúvida, é no plano da história que o tempo na obra literária é outro que não o real. Contudo, o tempo da história, que denominamos imaginário (psicológico), depende ainda do tempo real (cronológico), que subsiste na consecutividade do discurso em que aquele se funda, e à custa do qual aparece ou se desloca. Já no discurso, o tempo segue a concreção da escrita, tanto no sentido material de seguimento das linhas e páginas quanto no sentido da ordenação das sequências narrativas, dependendo, de certo modo, do ato de leitura e, por isso, do percurso que o leitor realiza no espaço do texto.

O tempo da narrativa é do modo de apresentação e da voz, ou seja, é uma das categorias do discurso, no entanto, as suas variações não podem ser aprendidas se apenas visamos o discurso independentemente da história, ou apenas a história, independentemente do discurso, pois, o tempo da narrativa só é mensurável sobre esses dois planos, em função dos quais varia; esse deriva, portanto, da relação entre o tempo de narrar e o tempo narrado.

Em *O Tempo no Romance*, Pouillon caracteriza a narrativa tendo em vista o problema da focalização. Segundo ele, três são os comportamentos do narrador em relação à história e às personagens. No primeiro caso, temos a visão “com”; no segundo, a visão “por trás”; e, no terceiro, a visão “de fora”.

Para Pouillon (1974):

(...) o autor de um romance procura transmitir ao leitor uma compreensão dos personagens idêntica à que ele próprio tem dos mesmos e que esta identidade é, em todo caso, o que procura o leitor. Supõe-se assim que essa compreensão romanesca identifique-se com a compreensão psicológica real, sem o quê, com efeito, não vemos como poderia jamais o leitor sobrepor-se ao romancista. (POUILLON, 1974, p. 51)

A visão “com” é caracterizada pela renúncia que o autor faz da sua onisciência interpretativa e às vezes inquisitiva dos acontecimentos. Faz-se



opção por um personagem qualquer do romance para que seja descrito por “dentro”. Assim, é através dos olhos desse personagem que enxergaremos o universo ficcional tratado na narrativa. Indo além dos sentimentos, medos e anseios, dele conheceremos também a “visão de mundo”, tendo em vista que, as situações, as paisagens, as dúvidas e os outros seres, antes de chegarem ao nosso entendimento, serão filtrados por essa criatura que, além de ser vista, tem também a capacidade de ver.

Segundo Pouillon (1974):

Escolhe-se um único personagem que constituirá o centro da narrativa, ao qual se atribui uma atenção maior ou, em todo caso, diferente da que se atribui aos demais. Descrevemo-lo de dentro; penetramos imediatamente a sua conduta, como se nós mesmos a manifestássemos. (POUILLON, 1974, p. 54)

A visão “por detrás”, segundo Pouillon (1974), o narrador reintegra-se a sua onisciência em tudo que tem direito. Passa a conhecer a origem e o destino de todos os personagens, não obstante emite juízos de valor como se fosse o dono de toda a verdade, chegando até mesmo desempenhar o papel de um deus quando, no percurso da trama, faz uso ou deixa de lado os recursos que bem entender. É, assim, completamente diferente do que acontece na visão “com”, nela o narrador se mantém distante do personagem, e é justamente esse hiato que lhe permitirá uma reflexão mais coerente dos seres que controla.

Para Pouillon (1974):

Em lugar de situar-se no interior de um personagem, o autor pode tentar distanciar-se do mesmo, não para vê-lo do exterior, para ver os seus gestos e ouvir simplesmente as suas palavras, mas para considerar de maneira objetiva e direta a sua vida psíquica. (POUILLON, 1974, p. 62)

Finalmente, na visão de “fora”, o narrador desiste da possibilidade de conhecer o interior das suas personagens. Nessa sentido, os recursos narrativos são mais limitados que nas duas categorias anteriores. O objetivo, nesse caso, é o mesmo, ou seja, sugerir o que se passa “dentro” dos personagens através do visual, das atitudes, do vocabulário e de tudo o que

seja externo, pois, segundo Pouillon (1974), o “fora” é a conduta, na medida em que é materialmente observável.”

Inúmeros comentários são apresentados pelo autor, ao longo do capítulo, sobre cada procedimento, chegando mesmo a denunciar os privilégios que o autor mantém sobre o leitor quando adota a visão “por trás” e a demonstrar uma nítida preferência pela visão “com”. Tais considerações, no entanto, não se aprofundam pelo simples fato de Pouillon não fazer distinção entre autor e narrador com também não levar em conta a presença de um autor implícito e responsável pela organização do conjunto narrado.

Maria Moura, personagem de Rachel de Queiroz, constituída por várias faces, por uns de “Senhora Dona”; por outras “Fora-da-lei”; por sua mãe, “Filha”; por outra, “Mulher”. E há a própria visão dela sobre si: um misto de “força” e “carência”. Cada capítulo é nomeado de acordo com o personagem-narrador, isto é, toda a obra é narrada em primeira pessoa. Na visão dos seus protegidos Maria Moura é a representação da fortaleza que ampara e protege os desamparados. Contudo, não deixando de aplicar sua lei quando preciso fosse, pois seus antagonistas a percebem como um obstáculo, algo que não comunga da ordem social e por isso deve ser exterminado.

Rachel de Queiroz dedica a obra à Rainha da Inglaterra, Elizabeth I, que havia reinado de 1558 a 1603, como chefe de estado, cujas características inspiraram a escritora a construir Maria Moura. Rachel nutre uma admiração tão grande pela Rainha, que confessa ter lido tudo sobre a sua biografia. Maria Moura, a exemplo dessa Rainha Elizabeth I, como assim é comparada, liderou um grupo de homens que, debaixo de suas ordens, executavam os interesses da Rainha, sejam eles econômicos ou territoriais.

Até mesmo na própria nominalização que os homens do seu grupo a chamavam, demonstra a concepção que eles a consideravam: Senhora, Dona, Sinhá-Menina.

A narrativa dedicada a Maria Moura inicia-se nas primeiras décadas de 1800, numa sociedade patriarcal, que caracterizava a mulher submetida à força do homem, numa demonstração de inferioridade e fraqueza, a de não governar-se a si própria. Maria Moura, órfã de pai e, depois, de mãe, transforma-se em uma mulher forte, para a sociedade que se apresenta até então.

A primeira voz da trama é a do padre José Maria, capítulo único que traz o título “O Padre”, daí em diante, os capítulos a ele dedicados têm o título agora de Beato Romano, rebatizado, assim, pela própria Maria Moura. A trama do Beato Romano começa quando ele chega à Casa Forte de Maria Moura, a procura de abrigo e proteção de vida, dessa forma, junta-se ao bando de Maria Moura, para fugir da culpa de um crime que cometeu em sua última paróquia: matou o marido de sua amante, Isabel. Rejeitada pelo marido e desejando um filho, ofereceu-se ao sacerdote, que resistiu um pouco, mas terminou se envolvendo e engravidando-a. O marido volta, esfaqueia-a e mata o bebê de seis meses no ventre da mãe. O padre, ao ver Isabel esfaqueada e o marido atacando-o com a mesma faca, quebra-lhe um banco na cabeça, matando-o.

O padre José Maria chega à Serra dos Padres tendo como argumento e elo entre ele e Maria uma confissão feita no passado, pela então sinhazinha Maria Moura, na paróquia de Vargem da Cruz, como mostra o trecho transcrito do capítulo:

— Padre, eu me confesso porque pequei... Cometi um grande pecado... O pecado da carne... Com um homem... O meu padrasto! E o pior é que, agora, eu tenho que mandar matar ele... (QUEIROZ, 1992, p.7).

Com a intenção de construir e manter uma fortaleza, Maria Moura cria um império de poder fruto dos assaltos, saques e roubos que faz junto com o seu bando. Tudo isso lhe resgata o sonho de sinhazinha acalentado nas lembranças que guarda do pai durante a infância, quando ocupa, na Serra dos Padres, as terras deixadas pela herança paterna. De sinhazinha à temida Dona Moura da Casa Forte, Maria vai, ao longo dessa trajetória, agregando cada vez mais, homens ao seu bando, além de muito poder material, como jóias, dinheiro, ouro, armas, cavalos e alimentos. Maria Moura constrói em torno de si toda uma estrutura de poder, a maior delas é a Casa Forte, lá ela marca os limites dessa fortaleza nas fronteiras de uma outra sociedade, que tem valores e regras ditadas por ela, uma lei, uma “nova ordem” social, lei que impera a justiça pelo poder.

A Casa Forte é um porto seguro para os excluídos que não encontram guarida na sociedade da época. Mas ao mesmo tempo estabelece-se uma condição paradoxal naquele lugar, a inclusão dessas pessoas que Maria Moura

acolhe não transforma totalmente a condição de subjugados, todos que estão sob a sua proteção, há uma maneira muito severa e, de certa forma, indiscriminada de tratamento a esses moradores, como ela mesma diz: “Eu dou, mas exijo”. (QUEIROZ, 1992, p.13), assim, parece reproduzir o sistema de servilismo feudal da época do romance.

Maria Moura espalha pelo sertão a fama de uma mulher forte, diferente das mulheres de seu tempo, dona de um bando de jagunços e que consegue fazer da sua Casa Forte um verdadeiro império no fabrico de pólvora de toda a redondeza, por que para a época, esse fabrico de munição representava um ideal de governo. A partir dessa ousadia, Dona Moura consegue despertar em jagunços, fazendeiros e em toda a população do lugar na qual é narrada a história desse memorial, sentimentos de medo, admiração, inveja, solidariedade e interesse, respeito e temor, na maioria das vezes. De todos tantos outros sentimentos, o amor e o ódio fizeram-na capaz de cobrar, com a própria vida, a traição do homem que amou, a fez embarcar na empreitada de um assalto, muito arriscado, que coloca em jogo a sua vida.

A Casa Forte é o cenário que representa a maior parte da narrativa. Lá, todos são guardados e guardam a Dona Moura, que desde a sua trajetória, ainda Sinhazinha do Limoeiro, vê-se injustiçada e perseguida pelos primos, que se aproveitam de tantas mortes para assim, tentar reaver o direito pelas terras do Limoeiro e obrigá-la a casar-se com um deles, Irineu; “A gente leva ela à força e se espalha que roubamos a prima pra casar” (QUEIROZ, 1992, p. 46), para que pudesse “ficar tudo em família”. Maria Moura vê-se obrigada a negar tudo o que se pusesse contra a sua liberdade e segue na conquista de seus ideais. Sai em busca das terras da Serra dos Padres, assim como fora orientado por seus antepassados, para construir a Casa Forte, que é nela que obtém o respeito de todos que a acompanham, poder esse almejado durante toda a trama. Apesar de todo o poder, este não lhe dá, entretanto, a satisfação dos desejos femininos de ter o seu homem, casar e ter filhos; “toda mulher quer ter um homem seu -- pelo menos foi isso que Mãe me disse, quando fui reclamar dela a amizade com o Liberato.” (p. 210).

À Casa Forte chega o Padre José Maria, doravante nos capítulos que se seguem, Beato Romano, assim chamado por Maria Moura, trazido por um segredo de confissão de Maria Moura, em tempos de sua juventude, ela fala de

dois pecados, o da carne, que cometera com o padrasto Liberato e o que ainda pretende realizar, que é mandar matá-lo.

O padre José Maria é acolhido por Maria Moura após vinte anos de sua confissão, o padre vê naquela mulher traços da menina moça quando daquela confissão: “Fiz um esforço para descobrir naquela criatura nova a jovem penitente zangada, de tantos anos atrás” (QUEIROZ, 1992, p. 10). É a partir dessa acolhida, que Maria Moura vai construindo o seu “memorial”, da sua adolescência até os fatos que a levaram a assumir a posição de liderança, de chefe de um bando, disposto a arriscar a própria vida, pelo poder conferido a sua patroa.

É pelas lembranças de Maria Moura que a narrativa acontece, ou melhor, a história de uma sinhazinha, obrigada a virar logo uma mulher, por todas as circunstâncias que a levaram tornar-se forte e temida. Logo após o assassinato de sua mãe, confessado por Liberato através de metáforas e ainda assim ameaça Maria Moura, caso ela não lhe outorgasse poderes de herdeiro do Limoeiro, trazendo a tona a sua condição de menina e mulher. Seduzida, cede aos apelos sexuais de Liberato, o amante da mãe e principal suspeito de sua morte, que, por falta de provas, acaba sendo considerada um suicídio. Acuada e diante da possibilidade de uma morte igual à da mãe, por não conferir ao padrasto os bens herdados, Maria planeja uma emboscada contra o padrasto. Esse espírito de luta pela sobrevivência marca a trajetória dessa mulher no trecho da narrativa a seguir:

A sorte minha foi que, mesmo debaixo daquele medo, eu não fiquei sem ação e resolvi me defender. Nas mãos dele eu já estava, e para não ter a sorte de Mãe, tinha que atacar, antes que fosse tarde. Era ou ele, ou eu. (QUEIROZ, 1992, p. 24).

É a morte tema do cotidiano em toda a narrativa e esse cotidiano tem como lema a violência. Tendo em vista os vários assassinatos, primeiro com o da mãe de Maria Moura e a possibilidade do seu próprio assassinato, põe nas mãos de Jardelino, um bacamarte e munição para que este acabe de vez com a vida de Liberato, feito o “sucesso”, termo muito usado na narrativa, e com frequência, pois representa bem as mortes acontecidas em toda a obra. Jardelino começa então a cobrar a sua parte no acordo que fez com a

“Sinhazinha”, o seu corpo em troca do feito a Liberato. Entra em cena, mais uma vez, a fala de Maria Moura para resolver o problema, “ou ele ou eu”. Esta arma, agora, João Rufo, velho protetor e capanga de sua inteira confiança, que sem saber, se tratar de Jardelino que ronda a janela da “Sinhazinha”, pelas noites, em busca de sua recompensa, fato só conhecido por Maria Moura, acontece mais uma morte, Jardelino sai de cena. Chega a vez dos primos de Maria Moura, os Marias Pretas, estes tentam apossar-se tanto de suas terras, quanto dela própria, não podendo com a fúria dos Marias Pretas, quando eles atacam o Limoeiro, ela decide acabar com a casa e assim com o seu passado, é exatamente, a partir desse momento que morre a “Sinhazinha” e nasce a Dona Moura, como é chamada pelos homens de seu bando que, movido pelo desejo de Maria Moura, o desejo pela terra e a possibilidade de se tornarem proprietários, assim, não lutam apenas pelo desejo do outro, saem em defesa de seu próprios interesses, assim como Maria Moura, vão em busca da terra desejada.

— Não nego a vocês que tenho um plano na cabeça. Na cabeça e no coração, posso dizer. É uma idéia muito velha, que eu trago comigo desde os tempos do finado meu avô.

Me virei para João Rufo:

— João, os outros eu não sei; mas você não se lembra do Avô e Pai falarem nas terras da Serra dos Padres, que são nossas de direito, desde quando ainda andava índio por lá?

João Rufo concordou que se lembrava muito bem, tal e qual Sinhazinha dizia:

— É tudo nosso – quero dizer, meu, herança do Avô e de Pai. Minha terra, boa de criação, de planta, de tudo. Madeira, então. Cada cedro que dois homens de mãos dadas não abarcam. E diz o povo mais antigo que lá tem botija de ouro enterrada pelos padres, faz quase cem anos. Isso eu não sei de certeza, mas dizem.

Os homens sorriram, interessados. (QUEIROZ, 1992, p. 82).

A história dessa mulher está totalmente fundada na necessidade de conseguir um lugar, uma segurança, uma fortaleza onde possa instalar a moça sozinha, abrigando dessa forma a violência que circula o seu mundo. Um mundo na e pela violência, uma violência liderada por uma mulher, mais do que essa violência instaurada, é a necessidade de ser respeitada e obedecida, sem nunca ter praticado qualquer violência física. Para a sua época, liderança se conquistava abaixo de facão, bacamarte e muitas, muitas mortes. É pela

personalidade que Maria Moura impõe a sua força; força na palavra firme e temida. Provocando o medo nas pessoas, Maria Moura se via cada vez mais forte e foi por isso que nunca foi desrespeitada; sequer questionada sobre qualquer mando seu.

— Anos depois Pai teve notícia, por um passageiro, de que na Serra dos Padres moravam uma gatinha ocupando a terra. Pai ainda pensou em ir lá, retomar o que era dele. Mas tinha que brigar com essa gente, formar um grupo armado, abrir luta. Ele então foi deixando para depois; nessa época estava embelezado em situar o Limoeiro, que era perto da Vargem Da Cruz, com mais conforto para mulher, os filhos. Afinal, coitado, de todos os filhos que ele esperava, só vinguei eu – e mulher.

João Rufo indagou:

— E Sinhazinha está mesmo com tenção de ir pra lá, fazer essa guerra?

Os outros arrebitaram a orelha e eu disse com força:

— Por que não? A terra é minha, o direito é meu.

Maninho e Alípio se levantaram de olho aceso.

Maninho disse:

— Quando o direito é da gente...

E eu:

—Vejo que estão animados. E eu estou com muita raiva. Quero provar quem eu sou àqueles condenados. Mas, se sentem, que eu ainda não acabei de falar (...). (QUEIROZ, p. 82-83 , 1992).

Assim é, pela força, que Maria Moura deixa constituir toda a sua fraqueza quando renuncia aos longos cabelos, às saias e vestidos, até mesmo a montar a cavalo de lado, como faziam todas as mulheres, em contrapartida a tudo isso, monta agora a mulher, de cabelos curtos, veste-se com as roupas do pai, como se vê no trecho:

Aí eu me levantei do chão, pedi a faca de João Rufo, amolada feito uma navalha – puxei o meu cabelo que me descia pelas costas feito numa trança grossa; encostei o lado cego da faca na minha nuca e, de mecha em mecha, fui cortando o cabelo na altura do pescoço.

Dei um nó na trança aparada e entreguei a João Rufo, junto com a faca:

— Guarde esse cabelo no alforje. (QUEIROZ, 1992, p.84).

As narrativas dos principais personagens, junto com as de Maria Moura, mostram como ela foi, pouco a pouco, se transformando numa mulher forte e

dura, incorporando marcas externas muito fortes, são como extensões da sua própria pele a pele do pai – acessórios, vestes do pai que ela vai aos poucos tomando para si; como na passagem em que ela foge do Limoeiro, suas terras, deixando para trás a casa em chamas; no trecho transcrito, Maria Moura deixa clara essas marcas:

Eu enfiei uma calça que tinha sido de Pai, pra montar com mais liberdade, me servia perfeitamente, eu sabia. Pai era magro como eu, e tinha pouco mais que a minha altura. (QUEIROZ, 1992, p. 63).

Decidida a manter a sua liberdade, Maria Moura acredita que não sobreviveria de outro modo, mantinha uma maneira de ser e de agir, de forma que a distanciava muito das moças 'sinhazinhas', construindo para si um mundo próprio, a parte, e para aqueles a quem ela protegia. Se não pela antipatia ou pela coragem, há uma considerável distância entre o que a separa e o que a protege dos homens. Sempre comparada à onça, cabrita, cascavel, no meio de uma fuga perigosa, Maria Moura assume a liderança frente ao bando e diz com voz firme e pulso forte:

Têm que me obedecer de olhos fechados. Têm que se esquecer que eu sou mulher – pra isso mesmo estou usando estas calças de homem. (QUEIROZ, 1992, p. 83-84).

É na força dessa palavra que Maria Moura põe fim à 'sinhazinha' definitivamente, cortando, na altura do pescoço, com uma faca, os cabelos longos diante de todo o seu bando e declara: "Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é Maria Moura, chefe de vocês" (QUEIROZ, 1992, p. 84). Heroína de vida breve em sua história, seu memorial, com o passar do tempo assume um outro corpo, se vê numa outra pessoa, um outro, vive em dois lugares simultaneamente.

Na Casa Forte, surge, então, Duarte, primo bastardo de Maria, meio-irmão de seus primos, junta-se, assim como o Padre, ao bando com sua mãe, a ex-escrava Rubina (eles moravam com Irineu, Tonho e Firma). Maria começa a fabricar pólvora com a ajuda de Duarte, que também se torna seu amante. Duarte não esconde que ama Maria Moura, mas ela apenas o deseja.



Olhei para ele. Cada vez me agradava mais, até mesmo como homem. Nunca tinha andado perto de mim nenhum rapaz como aquele – na força do homem, bonito de cara -, alto, forte, calmo, bom de riso. (QUEIROZ, 1992, p. 299).

Pela morte, é levado à Casa Forte, aquele que seria a causa do nascimento de sua paixão. Cirino, filho de grande proprietário rural, fugindo de problemas nos quais havia se envolvido. Rico, bonito e acostumado também a mandar, desperta em Maria Moura a sensação do homem sonhado. Em princípio, ela se mostra sedutora, gentil para com ele, que, por sua vez, não se deixa inferiorizar, não se submetendo as suas ordens, às ordens de uma mulher. Cirino a desafia e mostra-lhe a habilidade de valorizá-la, evidencia a vaidade da mulher pretendida e Maria Moura não consegue resistir, deixa-se dominar em sua primeira noite de amor.

Cirino ambiciona, também, o poder e ela, mesmo tomada pela paixão, não se deixa cegar diante do que vê. Mesmo sob a dominação dessa paixão, a razão leva-a a perceber toda a realidade que a envolve, e mesmo assim, é traída. Traição que não aceita, que ultrapassa tanto a sua condição de mulher como a desmoralização de Maria Moura, chefe da Casa Forte, tomando aquela que seria a maior de suas decisões, difícil e com cheiro de morte, encarrega Valentim, marido de sua prima Marialva, dessa função, a de matar Cirino, é assim, mais uma vez, “é ele ou eu”. Maria Moura sabia que, condenando-o à morte, também, dessa forma, se condena. Outra alternativa a vida não lhe oferece e mais uma vez a tragédia se instaura nesse conturbado destino de uma mulher que vê ameaçados seu poderio e sua fama de senhora e chefe.

E nesse vazio que sentia, da morte mais uma vez presente em seu destino, Maria Moura volta a ser aquela mulher temida; novamente em cena está aquela que dá as ordens para assaltar, e assim, parte para uma investida muito mais arriscada e perigosa que as outras. Todas as mortes que aconteceram neste memorial, não saíram, diretamente, das mãos de Maria Moura, pois ela nunca se envolveu frontalmente com nenhuma morte alheia. Elas se deram pela indução e sedução, sem jamais ter assumido como obra pessoal, aliás, traço que domina toda a história desta mulher; de alguma forma,

Maria Moura atua como um agente de racionalização da violência. Sob seu comando não se cometem atrocidades, nem mortes inúteis.

De alguma forma, Maria Moura tem consciência dos riscos que pode vir a correr nessa empreitada e, mesmo assim, Duarte a adverte dos perigos:

Ainda está na hora de mudar de idéia, Sinhá. Vai ser uma luta muito dura, com esses homens traquejados pra matar. Não é briga de mulher. E se lhe matam?

Não demonstrando hesitação alguma diante da decisão já tomada, mais uma vez estabelece-se, em Maria Moura, o código de sobrevivência em que ela se autodenomina chefe da morte e chefe da vida, respondendo a Duarte: “Se tiver que morrer lá, eu morro e pronto. Mas ficando aqui eu morro muito mais.” (QUEIROZ, 1992, p. 482).

Em seguida diz:

Saí na frente, num trote largo. “Só mais adiante, segurei as rédeas, diminuí o passo do cavalo, para os homens poderem me acompanhar. (QUEIROZ, 1992, p. 482).

Nesse memorial a autora mistura elementos nacionais e estrangeiros, apresenta grandes contribuições de uma cultura local nordestina, como de uma cultura externa, povoada de mitos e personagens estrangeiras. Recebe, então, inspiração externa da Rainha Elizabeth I, da sua herança moura e das heroínas guerreiras; e inspiração local, do Ceará, de velhas matriarcas, mulheres que de repente se viam sós, com os maridos mortos, deixando-lhes meia dúzia de filhos para criar e educar, não era esse o caso de Maria Moura, que se via órfã de pai e mãe, e, às vezes, com a morte deles para vingar; de personagem literária cearense e das cangaceiras. Características da personalidade e fatos vividos pela Rainha Elizabeth I, fizeram Rachel de Queiroz dedicar-lhe a obra, agradecendo a inspiração.

O capítulo seguinte tratará dos desafios da linguagem na construção do romance da década de 30, tendo como expoente nesse percurso, o olhar e a presença de Rachel de Queiroz que, talvez as palavras que melhor traduzam a importância dessa escritora, sejam de Carlos Heitor Cony: “A literatura regional nasceu com Rachel de Queiroz sozinha, sem padrinhos, no sertão do Ceará”.

## CAPÍTULO 2

### A LINGUAGEM E O ROMANCE DE 30: UM OLHAR EM RACHEL DE QUEIROZ

---

*“Podem escandalizar-se os sociólogos e toda a gente mais: para o século XXI, eu prevejo a vitória social das mulheres. As mulheres deixarão de ser o elemento secundário na sociedade e na família para assumir a vanguarda de todos os atos e de todos os acontecimentos. (...) Como já salientei, tudo indica essa revolução sensacional: as mulheres penetrando em todos os setores da atividade masculina. (...) E eu só queria viver mais 100 anos para ver a reabilitação definitiva das mulheres, tão certo como 3 e 3 são 6” (QUEIROZ, apud HOLLANDA, 1997, p. 112).*

A inserção da mulher na literatura, alçada à posição de protagonista, permite o surgimento de uma literatura a partir da ótica feminina, como faz Rachel de Queiroz. Em suas obras, e não é diferente em Memorial de Maria Moura, a significativa importância dispensada às mulheres, as suas conquistas, como escritora participante dessas mudanças. Rachel de Queiroz teve forte participação na chamada literatura regional da década de 30, pois seus romances abordavam temas que muitas vezes iam de encontro ao sistema político vigente na época. A autora, em consonância com o contexto, produziu uma literatura que tinha, em seu âmago, o grito contra as forças atávicas que amordaçavam os que estavam à margem do sistema. Suas conquistas no plano literário revelam a força da mulher que “não se cala” diante das agruras da seca, do latifúndio e da opressão social que oprimem e massacram os marginalizados. A condição de mulher e nordestina, duas características que representavam empecilho para os desbravadores do sistema, e assim foi toda a sua produção, marcada por um verdadeiro derrubar

de conceitos e preconceitos. Sua personagem Maria Moura é a representante desse mundo “marginalizado”, mas que não se rende às forças dominantes.

Assim, os primórdios do século XX foram marcados por grandes mudanças socioculturais, que vão desde os conflitos bélicos às transformações no cenário artístico, cenários proporcionadores de novas situações as quais acarretaram mudanças na forma de conceber o mundo e suas estâncias.

A literatura reflete as concepções de uma época. A arte moderna na década de 1920 (período emergente para ela) veio romper as antigas formas que amordaçavam os artistas, enquadrando-os em paradigmas de décadas passadas. A vontade de transformar movimentava os meios acadêmicos. Surgem, assim, artistas-pensadores, com uma roupagem nova, iniciaram um processo progressivo de transformação.

Sobre o contexto histórico desse período, Abaurre e Pontara (2005) afirmam que, no início do século XX, a Europa se encontrava em intensa turbulência, com problemas de natureza política e conflitos entre países vizinhos deram início a desentendimentos locais que acabaram provocando a Primeira Guerra Mundial, em 1914.

A instabilidade política dessa época leva as pessoas a construírem um novo olhar para a vida, transformada, agora, pelo impacto das descobertas tecnológicas que começavam a causar espanto. A ciência descobriu mundos invisíveis. A teoria da relatividade de Einstein abalou certezas centenárias e provocou a relatividade do tempo e da distância, transformou o modo como as pessoas percebiam a realidade e avaliavam o universo, assim, nada mais era definitivo, nada era certo.

O surgimento da psicanálise foi outro grande abalo para a sociedade européia. Sigmund Freud identificou o inconsciente humano, revelou o impacto dessa força desconhecida sobre as noções tradicionais de identidade, personalidade, responsabilidade e consciência. As referências herdadas do passado não orientavam mais as dimensões da vida e do pensamento, pois o indivíduo encontrava-se num momento em que era preciso estabelecer uma nova relação consigo mesmo e com o mundo em que vivia.

O início do século XX incubiu-se de enterrar as convicções do passado e marcar-se como o berço no qual nasceria uma civilização identificada pela incerteza e pela relatividade. Dessa forma, o impacto de toda essa mudança

se fez sentir também no mundo das artes. O cenário artístico europeu também vivia um momento de grande agitação, quando deferentes movimentos denominados vanguardas<sup>1</sup>, surgiram e estabeleceram novas referências para a pintura, a literatura, a música e a escultura.

As vanguardas, apesar de muito diferentes entre si, têm em comum o questionamento da herança cultural do século XIX, nesse sentido, havia um consenso de que os velhos padrões de uma arte, dita conservadora e cristalizada, eram coisa do passado. Nesse contexto histórico-cultural nascem os vários “ismos”: Cubismo, Futurismo, Expressionismo, Dadaísmo e Surrealismo.

Todas essas vanguardas lançaram, praticamente, manifestos, textos que divulgavam as propostas das novas formas de expressão artística e definiam estratégias formais para alcançá-las.

É possível resumir o projeto artístico das vanguardas como um movimento ousado que queria libertar a arte da necessidade de representar a realidade de modo figurativo e linear, e nesse sentido, o desafio enfrentado pelos artistas era o de encontrar uma nova linguagem capaz de expressar a idéia de velocidade, capturar essência transformadora de suas concepções. Por esse motivo, as produções das vanguardas tiveram um caráter de ruptura, de choque e de abertura. A ruptura se dá com os valores e princípios do passado; o choque, com as expectativas do público e a abertura, marcada pela busca de novos modos de olhar e interpretar a realidade em constante estado de mudança.

Não era mais possível ater-se a um padrão estático, pois havia muita vontade dos nossos intelectuais em anunciarem o fim do tradicionalismo. É nessa esteira que surge o Modernismo o qual em seu primeiro momento ateu-se na busca por uma identidade nacional, destruindo o conservadorismo e propondo a transformação.

O Modernismo nascente trouxe benefícios incalculáveis para as artes nacionais. Todavia, precisava-se de uma arte regional telúrica, isto é, era

---

<sup>1</sup> De origem latina e alemã, o termo vanguarda aparece, já no século XII, associado a uma posição avançada de ataque, por oposição a retaguarda. No século XVIII, aparecem os primeiros registros de emprego metafórico da palavra para indicar aquilo que está em “primeiro lugar”, que tem “precedência”. A partir da Primeira Guerra Mundial, o termo voltou a ser usado com frequência para designar, nas letras francesas, a parte mais radical dos movimentos literários e estéticos, as propostas artísticas mais inovadoras.

preciso revelar as peculiaridades de cada região. Buscar um Brasil dentro dos vários “Brasis”.

Abaurre e Pontara (2005) assinalam que, em 1922, comemorava-se o cenário da Independência política do Brasil e os intelectuais modernistas viram na data a oportunidade de promover um evento para que as novas tendências estéticas fossem apresentadas e assim, nasceu a ideia de realizar uma *Semana de Arte Moderna*. Daí então, organizaram uma série de conferências, exposições e concertos para divulgar as novas posturas estéticas que intelectuais como Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Di Cavalcanti e Mário de Andrade já discutiam havia anos.

Nesse contexto, surge uma nova postura nacionalista que também se manifesta no plano da linguagem, liderada por Mário de Andrade, a campanha pelo uso da língua “brasileira” nos textos literários. Por isso, o gosto por escrever palavras de modo mais semelhante à forma como são faladas pelo povo. Essa aproximação entre fala e escrita, a linguagem da prosa modernista torna-se mais ágil, com cenas breves, curtas, apresentadas em rápida sucessão, criando o efeito de fotogramas que ganham movimento quando montados em sequência. Os romances e contos, compostos de inúmeras cenas lembram uma nova forma de expressão: o cinema.

O Brasil testemunhou, na década de 1930, uma explosão do romance. Escritores, preocupados com o país em que viviam, usaram a narrativa como instrumento de denúncia de uma realidade que, principalmente na região Nordeste, condena milhares de brasileiros à miséria.

A década de 1930, nessas ideias, propaga um novo rumo para a liberdade iniciada há uma década. A irreverência e a negação dão lugar à sobriedade regional.

Sobre a narrativa ficcional, Rachel de Queiroz assinala:

Cada leitor percebe aspectos objetivos e subjetivos do conjunto ficcional a partir de suas referências pessoais. É um desafio interpretativo instigante que serve mais ao leitor do que ao autor. Como sou ficcionista, interessa-me mais criar tipos e situações, retratar ambientes e contextos, enfim, contar histórias. O meu recurso é a imaginação. O que está por trás disso tudo? Não sei. O leitor poderá captar melhor. Dou apenas o meu testemunho. (NERY 2002, p. 123)

Dessa forma, para a autora, uma narrativa está sempre aberta ao questionamento, por mais que seus efeitos se comprovem. O realismo narrativo, verídico ou fictício, é uma questão de arranjos literários porque a narrativa cria e constitui a realidade narrada, de tal maneira que se pode fazer ambígua, no entanto, os argumentos, os personagens e o contexto tendem a se expandir e a se relacionar com outras histórias.

Assim, a narrativa ficcional viveu um momento ímpar entre os anos de 1930 e 1945, apresentando através da qualidade das obras, o surgimento de autores importantes tornam esse período conhecido como “a era do romance brasileiro”. Para tratar das questões sociais regionais, os romances, escritos a partir de 1930, retomam dois momentos anteriores da prosa de ficção: o regionalismo romântico e o realismo do século XIX.

Segundo Coutinho (1988), no cenário da evolução da ficção brasileira, o regionalismo, mesmo retrocedendo, por vezes, para um plano sem muito prestígio por influência da crítica, conseguiu reerguer-se a partir de novas sugestões e novas forças à frente da literatura. É um regionalismo literário, segundo a autora, compreendido pelos escritores e críticos, de várias formas, que busca desde a observação puramente geográfica até a complexa compreensão ecológica, sociológica, psicológica e linguística.

Rachel de Queiroz com o romance *O Quinze* (1930), de estilo direto, afirmativo, e do ponto de vista literário, agressivo, alguns críticos escreveram:

O Quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o romance e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: - Não há ninguém com esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer um romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado (HOLLANDA, 2004, p. 290)

Ressaltando também os escritores Graciliano Ramos e José Lins do Rego, assim como Rachel de Queiroz é possível encontrar realizações sucedidas da ficção regionalista brasileira. Esse conjunto literário contribuiu para qualificar, por meio de um acentuado realismo, o uso do vocabulário e a escolha das situações temáticas da época.

Veloso e Madeira (2000) destacam que, no Brasil, as gerações de intelectuais, escritores e artistas empenharam-se na criação de narrativas e imagens que pudessem contribuir para delimitar e definir uma identidade nacional brasileira. Para as autoras, as categorias oriundas das narrativas científicas e ficcionais, no Brasil, constituem fatores importantes no que se referem à construção de representações sobre a cultura brasileira. Nesse sentido, o debate sobre o nacionalismo brasileiro perduraria por séculos, se ancoradas em questões como a pátria, o povo, a língua e o território: como foco no início do século XX, as noções de civilização e cultura; seguindo os anos 50, a modernização, o desenvolvimento, a burguesia, o imperialismo e a cultura popular. Em cada período, para as autoras, surgiram as construções específicas que podem ser estudadas.

Em suas publicações, Rachel de Queiroz expressou preocupações acerca do debate sobre a questão da nação brasileira. Conforme Coutinho (1970), mesmo se inserindo no chamado ciclo da seca, a partir dos problemas geográficos e sociais do Nordeste, Rachel de Queiroz coloca-se como a posição da mulher na sociedade moderna. A inserção foi colocada por alguns especialistas, escritores e amigos da autora de forma a consolidarem essa inserção da escritora na literatura regional.

Nas palavras de Adonias Filho (1971):

A ficção se põe a serviço da brasileira no sentido de, refletindo uma região típica em toda a sua fermentação social, valorizá-la no cerne mesmo dos problemas humanos (ADONIAS FILHO, 1971, p. 11)

Em Carvalho (2004), sucessor na cadeira da autora na Academia Brasileira de Letras:

Outra razão do êxito talvez seja o fato de que Rachel escrevia dentro da tradição ficcional brasileira que sempre vinculou literatura e nação. Em seu caso, a vinculação era entre literatura e região, mas a região era vista como componente da nação (CARVALHO, 2004, p. 1)

Tornava-se difícil, no início do século passado, para aqueles que legitimavam as produções do campo literário, reconhecerem a importância de



um livro escrito por uma mulher, jornalista e nordestina, na época de *O Quinze*, com apenas 19 anos.

Conforme Hollanda (2004):

Rachel de Queiroz foi a única escritora mulher aceita como representante do movimento modernista. Foi uma das primeiras mulheres a se propor, com sucesso, uma vida independente e livre. Foi uma mulher que escolheu e determinou seu destino afetivo, existencial, literário, profissional, político. Foi uma mulher que viveu de e para o ofício de escrever (HOLLANDA, 2004, p. 297)

Em consonância com o que diz Hollanda (2004), Rachel de Queiroz foi além do ambiente literário e buscou o reconhecimento da qualidade do trabalho feminino.

Nesse caso, é do regionalismo romântico que vem o interesse pela relação entre os seres humanos e os espaços que eles habitam, apresentando uma perspectiva mais determinista, pois é do Realismo que é recuperado o interesse em estudar as relações sociais e o romance de 1930 inova para apresentar uma visão crítica das relações sociais e do impacto do meio sobre o indivíduo. Essas raízes literárias que relacionam a ficção de 1930 às duas estéticas do século XIX fizeram com que os romances escritos nesse período fossem conhecidos como regionalistas<sup>2</sup>.

A ficção nacional, entre 1930 e 1945, é dominada por um novo realismo que mostra o indivíduo subordinado ao espaço em que vive, sendo muitas vezes por ele aprisionado. O comportamento desses indivíduos também é analisado, em uma tentativa de traçar, de modo fiel, o perfil social e psicológico dos habitantes de determinadas regiões brasileiras. O modo encontrado para mostrar isso foi fazer com que o enredo das obras nascesse da relação entre o contexto socioeconômico e o espaço caracterizado de modo bem definido. A maioria dos autores do período se baseou no conhecimento pessoal da realidade nordestina. O eixo da ficção brasileira na década de 1930 se deslocou do Rio de Janeiro e de São Paulo para Maceió, capital de Alagoas,

---

<sup>2</sup> São considerados regionalistas os romances que abordam a realidade específica de uma região, caracterizada por particularidades geográficas e por tipos humanos específicos, que usam a linguagem de um modo próprio e têm práticas sociais e culturas semelhantes.

pois era lá que moravam os escritores José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, esta última, autora do romance *Memorial de Maria Moura*.

## 2.1 O caráter literário do memorial

*A memória e a literatura encontram-se sempre: na poesia épica, no romance, no conto, na crônica, na carta, na (auto) biografia, marcando especificidades nos gêneros (como o romance de memória) e estilos (como o de um Proust ou o de um Bandeira); no trabalho de escrever, no trabalho de ler, também no de editar, traduzir; nos vários modos de produção e circulação da obra literária. (BRAGA, 2000, p. 84)*

Segundo Braga (2000), relacionar memória e literatura remonta a Homero, quando a declamação poética era a base da cultura e da educação gregas. Remonta, ainda conforme a autora, a um tempo em que a palavra “literatura” não existia, mas apenas *poiesis*, ou poesia. Naquela época, o poeta, por viver, ainda, numa civilização sem escrita, ora restrita, tinha o papel fundamental de narrar o passado, contar a história. Assim, num tempo diferente de hoje, eles escutavam, sem pressa, a aedo<sup>3</sup>.

Do latim *narrare*, narrar significa relatar, contar. Assim também, o termo está próximo do que os antigos gregos chamavam – um longo poema que narra uma história e serve para ser recitado – logo, narrar é pressupor o outro, nesse sentido, estabelece-se uma característica inerente a toda história, ser contada ou lida.

Conforme Bruner (2001), compreender a natureza das narrativas literárias pressupõe observá-las à luz de alguns conceitos importantes, tais como: uma estrutura de tempo, particularidades genéricas, razões por trás das ações, composição hermenêutica, canonicidade implícita, ambiguidade de

---

<sup>3</sup> Segundo o Dicionário eletrônico HOUAISS da língua portuguesa, Versão 2.0a – Abril de 2007, na Grécia antiga, o *aedo* era o cantor que apresentava suas composições religiosas ou épicas, acompanhando-se ao som da cítara (Orfeu, considerado um músico sublime, é o mais conhecido dos aedos.)

referência, centralidade da problemática, negociabilidade inerente e elasticidade histórica.

Com relação à estrutura de tempo, sabe-se que uma narrativa não segue o tempo cronológico, pois os acontecimentos violam tal sequência e se organizam conforme o pensamento do narrador, enquanto tempo da narrativa. Quanto às particularidades genéricas, pode-se dizer que as narrativas tratam de casos particulares, a partir do que supõe o narrador, ser o repertório do ouvinte/leitor, no entanto, por mais particulares que venham a ser, as narrativas, inevitavelmente, reportam a acontecimentos e pessoas que são, de alguma forma, familiares. Muitas vezes as narrativas são motivadas por teorias, valores ou outras razões intencionais, trazendo com elas, situações promovidas pelo narrador capazes de supor seus interesses apenas por inferência. Para Rachel de Queiroz, fazer memórias é se justificar do que fez, e complementa:

Você, quando se propõe a fazer memórias, dificilmente se expõe. A impressão que temos, muitas vezes, é que você quer se justificar das coisas que fez, no fundo acaba fazendo mesmo uma maquiagem do que foi. Mesmo quando seu senso crítico é apurado, você acaba se traindo, principalmente quando a vaidade domina o tom de seus apontamentos. Nunca escrevi memórias, e creio que nunca escreverei. Há coisas da minha vida que interessam somente a mim, são coisas minhas que levarei comigo, porque é muito difícil compartilhar. (NERY, 2002, p. 31)

No que se refere aos seus significados, sabe-se que nenhuma história traz uma interpretação única, pois no campo de análise de natureza hermenêutica, o objetivo é mostrar uma interpretação convincente dos possíveis sentidos de um texto, assim, as construções narrativas levam a buscar uma voz que diz o texto.

A elasticidade histórica da narrativa traz uma história após a outra, cada uma inserida de forma independente, em que os argumentos, as personagens e o contexto tendem a se expandir e a se relacionar com outras histórias.

Através desses conceitos, é possível perceber a relevância que apresentam, pois é sempre uma prerrogativa o critério de seleção e sequenciação dos acontecimentos narrados. E estes nem sempre traduzem

intenções explícitas, assim, as narrativas são polissêmicas, trazem inúmeras possibilidades de interpretação e, embora sejam canônicas, modelares, narrar pressupõe transgredir as expectativas de quem ouve e de quem lê, criam realidades, pois são as escolhas do narrador que problematizam o texto, fazendo com que as histórias dialoguem umas com as outras, se interrelacionem, dito de outra forma, o sentido das histórias se constrói no olhar do outro, na relação com outras histórias.

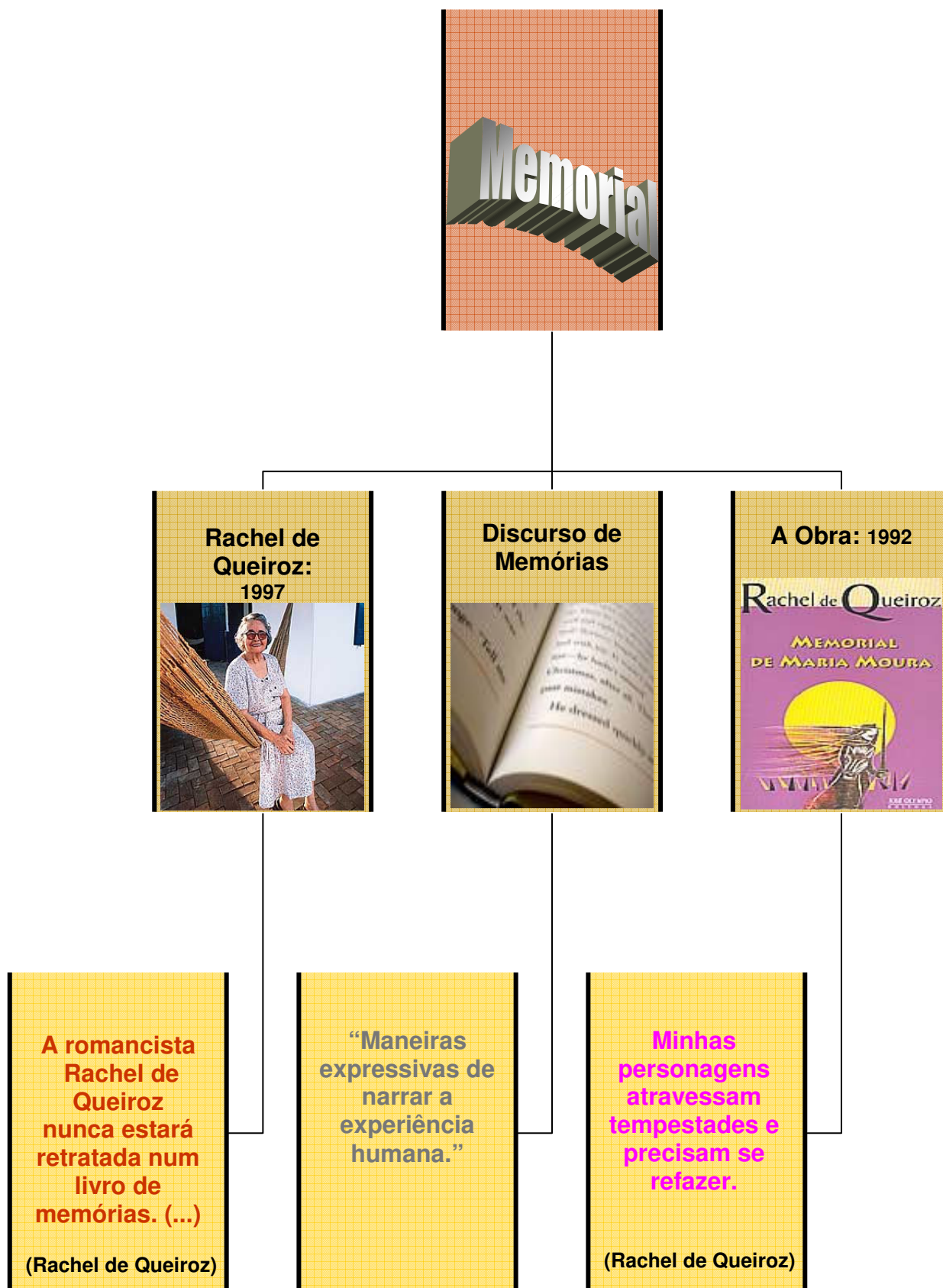
O texto confessional e outras formas literárias são maneiras expressivas de narrar a experiência humana. Nesse sentido, existem obras de cunho confessional, puramente ficcionais e têm o estilo autobiográfico como um recurso a mais dentro da linguagem.

Num memorial não há como negar as coincidências biográficas, visto que, um livro de memórias pode proporcionar às pessoas mais referências sobre o outro, a partir das experiências, em seus múltiplos aspectos; no entanto, torna-se difícil, em apontamentos para memórias, chegar a questões mais densas, num total desnudamento. Para Rachel de Queiroz, “a ficção é muito mais reveladora”.

A sua memória para as coisas vividas é sempre seletiva; e há coisas que você acaba não contando, até porque tem que falar também dos outros que participaram dessas coisas vividas, junto com você. E como dá para ser imparcial num relato de memórias? É difícil. (NERY, 2002, p. 31-32).

O diagrama seguinte mostra as relações conceituais que dizem respeito ao caráter literário do memorial. Trazendo, a priori, o termo memorial e sua conceituação mediante sê-lo, para a autora Rachel de Queiroz, não um discurso de memórias, mas sim, traçados por suas personagens, através das palavras de um outro que se projeta num discurso Outro.

Diagrama 1 – Relações conceituais de um memorial



Fonte: A autora, 2009

Conforme Abagnano (2000), a memória apresenta-se como a possibilidade de se dispor das ideias, impressões e conhecimentos passados que, de algum modo, estão disponíveis para ser evocados. Nessa perspectiva, Rachel de Queiroz considera um relato de memórias, uma tarefa “difícil”, pois as passagens de sua vida, certas circunstâncias vividas, os acontecimentos e o que pensa deles, tudo isso pode ser observado a partir da leitura dos poucos romances que escreveu, como disse a escritora “o que tinha de ser dito está lá. Acho desnecessário e redundante escrever memórias”.

A escrita de memórias, segundo Aguiar (1998, p. 25):

Pressupõe sempre dois tempos: o presente em que se narra e o passado em que ocorrem os eventos narrados... A busca do passado, porém, nunca o reencontra de modo inteiriço, porque todo ato de recordar transfigura as coisas vividas. Na épica, como na memória, o passado se reconstrói de maneira alinear com idas e voltas repentinas, com superposição de planos temporais, com digressões e análise. Naturalmente o que retorna não é o passado propriamente dito, mas suas imagens gravadas na memória e ativadas por ela num determinado presente.

A literatura, para Rachel de Queiroz, é mais autêntica quando se fala daquilo que está próximo ao sujeito, a vivência pode dar o tom e a consistência da literatura, no entanto, não é o caso de precisar viver na pele, não necessariamente, pois, imaginam-se as situações, criam-se as personagens e estas passarão a viver os conflitos da narrativa.

A imaginação e a percepção são poderosos instrumentos da obra ficcional. Você tem que ser capaz de perceber as coisas que estão à sua volta e imaginar o que o outro está sentindo diante de determinadas situações, como ele reage diante dos desafios da vida. Você pode não ter experimentado na carne certas situações, mas conviveu com pessoas, viu coisas, assistiu acontecimentos, ouviu relatos, participou de envolvimento, enfim, captou as emoções existentes. Você se sente tocado pelas coisas, então pode descrever com emoção aquilo que lhe causa impressão. (NERY, 2002, p. 82).

Para Rachel de Queiroz “o conflito dá pulsação à história e cada personagem possui seu traço psicológico e tem as suas reações.”

Neste capítulo, tivemos um breve acesso à produção literária de Rachel de Queiroz, pontos como características, obras e estilo puderam ser apreciados. A fim de conduzir e direcionar ao todo da presente investigação, no capítulo seguinte, será realizada uma abordagem sobre os conceitos e teóricos que sustentam a base teórica deste trabalho, para, nesse sentido, situar o leitor sobre o tema abordado. As teorias basilares desta investigação serão apresentadas no capítulo seguinte, a saber: o estruturalismo saussureano, e este lido por autores como: Benveniste e a teoria enunciativa, Jakobson e Milner. Teorias que darão suporte ao objetivo maior desta investigação a qual se propõe a pensar a língua através da análise de um romance da literatura brasileira.

## CAPÍTULO 3

### LÍNGUA, SUJEITO E ENUNCIÇÃO

---

Em Saussure (2008, p. 79), o signo linguístico é arbitrário, o mestre genebrino considera que a língua tornava-se alvo de crítica quando só se considera a sua nomenclatura, ou seja, o léxico, o vocabulário de nomes, isto porque diz respeito tão somente às ideias “preexistentes às palavras”; conforme o Curso de Linguística Geral - CLG (2008), “Não existem idéias preestabelecidas, e nada é distinto antes do aparecimento da língua” (p. 130). Nesse sentido, ressalta-se, em Saussure que o signo linguístico é a união de um conceito previamente estabelecido, a uma imagem acústica, a qual pode ser pensada ou falada, dito de outra forma, a palavra.

Já em Benveniste (1939) a teoria do signo linguístico e a sua natureza arbitrária é um fator de verdade, muito embora que, em sua época ainda não seja explícita, pelo menos continua sendo incontestável. Levando em consideração os princípios de (i)mutabilidade do signo linguístico, Benveniste reafirma a análise de Saussure no que se refere ao signo ser imutável porque “sendo arbitrário, não pode ser discutido em nome de uma norma razoável” (p. 57) e mutável porque “sendo arbitrário, é sempre susceptível de alterar-se” (p. 58). Assim, estabelece-se uma concordância de Benveniste com Saussure quando este concebe o signo como arbitrário e, ao mesmo tempo discorda em que a arbitrariedade esteja no elo entre significante / significado. Seria mais ou menos o que, segundo Benveniste, concebe a “realidade” desprezada por Saussure, torna-se essencial para que se estabeleça a completa definição de signo linguístico.

Intermediando tais concepções, tem-se em Saussure uma noção de língua como sendo um ‘sistema de valores puros’, ou seja, ideias e sons,



fechado em si mesmo, apenas, com o passar dos tempos, ser modificado, mas sem a intervenção do indivíduo. Em Benveniste, a língua é também esse sistema de signos, com suas partes organizadas em uma estrutura que explica seus elementos.

Saussure, no início do século XX, distingue *língua* e *fala* como proposta para um estudo científico da linguagem, trazendo a linguística como objeto de estudo, considerando a língua um sistema de signos, caracterizado por apresentar, na relação entre as suas formas, uma homogeneidade interna. A proposta de Saussure para que os estudos linguísticos aconteçam de forma sincrônica, a distinção língua e fala e a definição da língua como um sistema de signos, o teórico genebrino faz com que as relações da língua com o mundo e com o sujeito não despertem nenhum interesse, como também que os estudos da linguagem tomem um caminho novo de forma que surjam outras direções.

Como ciência-piloto das ciências humanas, a Linguística Estruturalista de Ferdinand de Saussure tinha condições de fornecer as ferramentas essenciais para análise da língua. Para Mussalim e Bentes (2001), a Linguística saussuriana é fundada sobre a dicotomia língua/fala, sendo a língua concebida como abstrata e sistêmica, daí ser objetiva a sua apreensão; já a fala, varia de acordo com os diversos falantes, estes selecionam uma parte do sistema da língua para o seu uso em situações de comunicação. (MUSSALIM; BENTES, 2001, p. 105).

É através do funcionamento das faculdades receptiva e coordenativa, nos indivíduos falantes, que se formam as marcas que chegam a ser, praticamente, as mesmas em todos, segundo o CLG (2008):

A língua não constitui, pois, uma função do falante: é o produto que o indivíduo registra passivamente; não supõe jamais premeditação, e a reflexão nela intervém somente para a atividade de classificação.

A fala é, ao contrário, um ato individual de vontade e inteligência, no qual convém distinguir: 1º, as combinações pelas quais o falante realiza o código da língua no propósito de exprimir seu pensamento pessoal; 2º, o mecanismo psicofísico que lhe permite exteriorizar essas combinações. (CLG, 2008, p. 22).

Quanto aos caracteres da língua, o CLG (2008) assinala que:

1º Ela é um objeto definido no conjunto heteróclito dos fatos da linguagem. Pode-se localizá-la na porção determinada do circuito em que uma imagem auditiva vem associar-se a um conceito. Ela é a parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que, por si só, não pode nem criá-la nem modificá-la; ela não existe senão em virtude dum contrato estabelecido entre os membros da comunidade. Por outro lado, o indivíduo tem necessidade de uma aprendizagem para conhecer-lhe o funcionamento; somente pouco a pouco a criança a assimila. A língua é uma coisa de tal modo distinta que um homem privado do uso da fala conserva a língua, contanto que compreenda os signos vocais que ouve.

2º A língua, distinta da fala, é um objeto que se pode estudar separadamente. Não falamos mais as línguas mortas, mas podemos muito bem assimilar-lhes o organismo linguístico. Não só pode a ciência da língua prescindir de outros elementos da linguagem como só se torna possível quando tais elementos não estão misturados.

3º Enquanto a linguagem é heterogênea, a língua assim delimitada é de natureza homogênea: constitui-se num sistema de signos onde, de essencial, só existe a união do sentido e da imagem acústica, e onde as duas partes do signo são igualmente psíquicas.

4º A língua, não menos que a fala, é um objeto de natureza concreta, o que oferece grande vantagem para o seu estudo. Os signos linguísticos, embora sendo essencialmente psíquicos, não são abstrações; as associações, ratificadas pelo consentimento coletivo e cujo conjunto constitui a língua, são realidades que têm sua sede no cérebro. (...) (CLG, 2008, p. 22-23).

A pesquisa de Saussure voltou-se para itens como signo, significante, significado, língua, fala, sincronia, diacronia, relações sintagmáticas, relações associativas. Saussure procurava estruturar seus conceitos em forma de dicotomias, isto é, em forma de divisão classificatória que compreende só dois termos. A dicotomia significante/significado é importantíssima para a explicação do signo<sup>4</sup>. Com efeito, na constituição do signo, - ou melhor, dos signos de uma língua determinada - a imagem dos sons de uma palavra, gravada na mente do falante se une inseparavelmente a um conceito ou ideia: isso quer dizer que um

---

<sup>4</sup> Um objeto linguístico dotado simultaneamente de forma e sentido. O conceito de signo linguístico foi introduzido, no século XX, pelo linguista suíço Ferdinand de Saussure, em cujo sistema tem um papel crucial. Esse conceito é muito simples: todo objeto linguístico tem dois aspectos, ou facetas: uma forma linguística – chamada por Saussure de significant, isto é, significador – e um sentido – o signifié, ou coisa significada. (Dicionário de Linguagem e Linguística, 2006)

significante se une a um significado. Essa união é arbitrária<sup>5</sup> – poderia ter sido diferente – mas, depois de estabelecida pela tradição, não pode ser alterada livremente pelo falante. Saussure continuou sua pesquisa, partindo para a junção (sintagmas) de signos ou para a possibilidade de sua substituição na linguagem.

A Linguística saussureana definia o signo como a relação entre o significado e o significante, conceito e imagem acústica. Para o teórico, existe um duplo vínculo que une um nome a uma coisa. A unidade linguística é constituída da união de dois termos que juntam, não uma coisa e uma palavra, mas um conceito a uma imagem acústica. Conceito e imagem acústica são termos substituíveis por significado/significante e estão interligados de tal forma que um não existe sem o outro. O signo linguístico é arbitrário, por não haver relação alguma entre a palavra que nomeia e a coisa nomeada.

Saussure define o signo linguístico à luz de alguns princípios para o estudo da ordem, é o que se apresenta como a arbitrariedade do signo, a associação de um significante a um significado é arbitrária, nesse sentido, a palavra arbitrária não quer dizer que o significado dependa da livre escolha do falante: não cabe ao indivíduo modificar coisa alguma no signo, desde que o mesmo já esteja estabelecido por consenso num determinado grupo; o segundo princípio está na linearidade do significante, que, por sua natureza auditiva, o significante desenvolve-se no tempo, dessa forma, é uma linha no tempo, quando sonoro, e uma linha no espaço, quando passível de leitura.

De acordo com o CLG (2008, p. 81):

O laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: o signo linguístico é arbitrário.

Para definir o conceito de língua, Saussure opera com certo número de filtros que distinguem elementos internos e os elementos externos. Percebe-se que, a definição de língua em Saussure afasta tudo o que é estranho a seu

---

<sup>5</sup> Ausência de qualquer conexão necessária entre a forma de uma palavra e seu significado. (Dicionário de Linguagem e Linguística, 2006)

organismo, a seu sistema, eliminando todas as causas e determinações exteriores que podem afetar a língua.

A considerar a língua como sistema, Saussure produz um efeito de desconstrução do sujeito livre e consciente que aparecia na reflexão das ciências humanas em fins do século XIX, em que, segundo Domingues (1991):

A divisa da antropologia do homem-máquina era: se não podemos situar o homem na natureza (afinal, ele era dotado de um princípio interior de afirmação de seu ser: a alma), façamos então o inverso – incluamos a natureza no homem. (DOMINGUES, 1991, p. 39-40)

A propósito da Linguística apresentada por Saussure, mestre fundador da Ciência da Linguagem, estabelece-se uma oposição à Linguística de sua época, preocupada assim, com uma linguística externa, esta, preocupada com a questão geográfica da língua, pois conforme consta no CLG (2008):

(...), tudo o que se relaciona com a extensão geográfica das línguas e o funcionamento dialetal revela da Linguística externa. Sem dúvida, é nesse ponto que a distinção entre ela e a Linguística interna parece mais paradoxal, de tal modo o fenômeno geográfico está intimamente associado à existência de qualquer língua; entretanto, na realidade, ele não afeta o organismo interno do idioma. (CLG, 2008, p. 30)

Nesse sentido, como todos os cientistas de sua época, Saussure procura dar conta de seu método e de seu objeto de análise, considerando aspectos da língua, o teórico genebrino iniciou o seu trabalho ancorando-se na tríade das definições: linguagem, língua e fala. De maneira que, o conceito de um implicava necessariamente o de outro. Tomando como exemplo, no CLG, Saussure afirma que:

(...) a língua constitui uma instituição social, mas ela se distingue por vários traços das outras instituições políticas, jurídicas etc. (...)  
A língua é um sistema de signos que exprimem idéias, e é comparável, por isso, à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc., etc. ela é apenas o principal desses sistemas. (CLG, 2008, p. 24).

Para Saussure, o que realmente interessa da linguagem, é aquilo que é regular, aquilo que se repete e, para o teórico genebrino, é a Língua que interessa. Assim, a língua é o que não varia na linguagem, podendo ser capturada por sua repetição, e por assim dizer, um elemento de dentro da linguagem que constitui a linguagem e, sem o qual, ela não existiria. A Língua é diferente da fala, esta é o uso individual da língua e da linguagem. Dessa forma, conceitua-se mais amplamente a linguagem, visto que a Língua está para um conceito mais operacional, e a fala, um conceito não desenvolvido por Saussure. Consoante prefácio da primeira edição, nele, os seus organizadores fazem referência a falta de Saussure não cumprir a sua promessa de abordar acerca de uma linguística da fala:

A ausência de uma “Linguística da fala” é mais sensível. Prometida aos ouvintes do terceiro curso, esse estudo teria tido, sem dúvida, lugar de honra nos seguintes; sabe-se muito bem por que tal promessa não pôde ser cumprida. Limitamo-nos a recolher e a situar em seu lugar natural as indicações fugitivas desse programa apenas esboçado; não poderíamos ir mais longe. (CLG, 2008, p. 4).

Assim, tomar a língua como um “Sistema de Signos” é considerá-la como uma organização, visto que, em termos de sistema, apenas interessa a sua lógica interna, o que, na verdade, é recusado por Saussure, não tratar os termos como entidades independentes, tendo por base de sua análise, a relação que os termos determinam entre si.

Se tomarmos como exemplo, a relação que os termos estabelecem entre si, pode-se pensar o sistema de parentesco elaborado por Lévi-Strauss, para quem os termos de parentesco são elementos de significação que só adquirem sentido quando se integram em um Sistema. Seria, pois, um termo, nada valer isoladamente, ou seja, traduzir as relações só seria possível mediante uma terminologia. Como exemplo dessa relação, tomando a palavra ‘*mãe*’, ver-se-á que, apenas tem interesse nas relações diferenciais com outras palavras estabelecidas no interior do sistema de parentesco, tais como: *avô*, *pai*, *tio* e *irmão*.

Num retorno, não muito distante, a Saussure, a língua é, por seus leitores, chamada de estrutura, uma regularidade que se repete e, em termos linguístico, tais unidades só adquirem sentido, mediante a relação estabelecida ora pela presença, ora pela ausência de outras unidades no interior do Sistema da língua. Entre ausência e presença, na esteira saussuriana, os signos são como entidades de dupla face que têm um Significante e um Significado, entidades que se representam numa forma, numa expressão, num conteúdo. Esse conceito é relativo à metáfora da *folha de papel*: ao cortar um lado, inevitável manter o outro intacto.

A protagonista Maria Moura, de Rachel de Queiroz, é, a todo momento, atravessada pelo discurso do *Pai*. O elo entre filha/pai é norteado quase sempre por sentimentos de admiração e respeito; seja em pensamento ou em palavras, as ações se concretizam. É a força do discurso paterno a maior responsável pela elaboração das proezas de Maria Moura. Sobremaneira, a protagonista é movida pela admiração que tem pelo *Pai*, simplesmente pelo fato de ser própria dele, o Pai.

Passando da noção de Língua para a de Sujeito, em Saussure, é necessário, mesmo sabendo que o sujeito saussureano está excluído internamente, é preciso delimitar, na Língua, um lugar de falta. Conforme Milner (1987), ao faltar na língua, o sujeito não estará ausente dela e, complementando esse dizer, o autor apresenta a relação do linguista com a língua, assim:

A relação do linguista à sua própria língua é estruturalmente desdobrada. Ele se atém ao ponto onde o não-todo deve ser projetado no todo. Ele está sempre em condições de imaginar um significante que preencheria a falta da língua e a faria toda, digamos, uma palavra-mestra. (...) Quanto ao sujeito que primeiro profere a palavra-mestra, ele está, por isso mesmo, em posição de mestre e sua pessoa sozinha basta para atestar àqueles que o ouvem que a falta se encobre. (MILNER, 1987, p. 28)

Dessa forma, isso levaria a pensar de que maneira a psicanálise contribuiria para o campo da linguística, como por exemplo, o fato de um sujeito tomar a palavra e, ao fazê-lo, não se lance como a fonte de seu dizer.

Dito, sobre a falta de um sujeito e a sua exclusão, estas são questões sempre retomadas e acompanhadas por teóricos, como Roman Jakobson e Èmile Benveniste, sempre a procura de inscrever-se na língua. Desse modo, surgiu o estruturalismo que, conforme Milner (1987):

Esta união consubstancial da linguística e do signo autoriza-se de um fiador único, e indiscutível no essencial: o Curso de Saussure. Neste caso, o estruturalismo, tal como é entendido aqui, volta a afirmar isto: toda linguística é por definição saussuriana. (MILNER, 1987, p. 32)

A partir do conceito de signo, Saussure, em conformidade com o modelo estrutural, construiu a ciência linguística que, para Milner (1987) esse método prevalece assim:

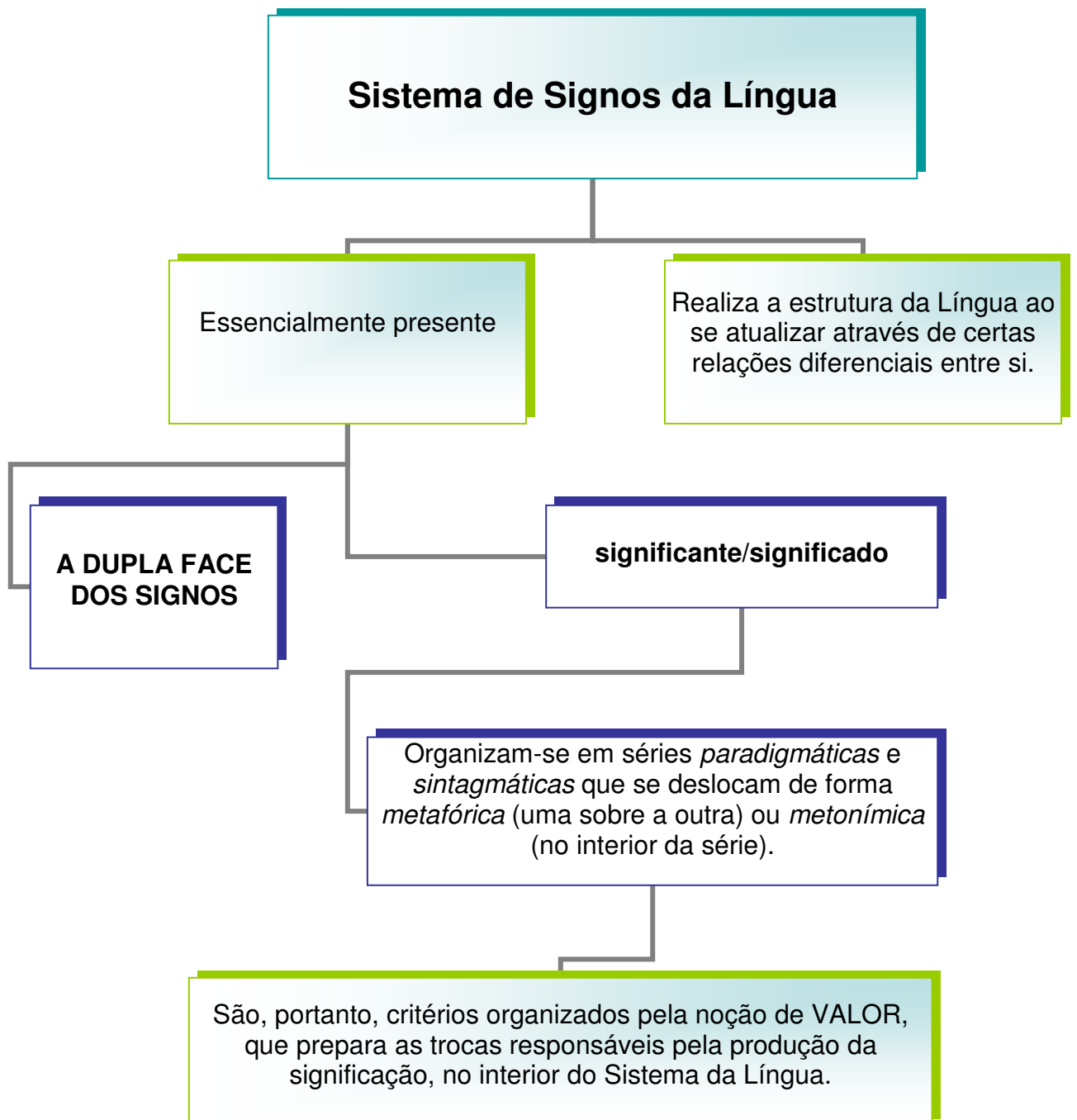
- a) Há um axioma, mínimo absoluto, e ele é evidente: “a língua é um sistema de signos”;
- b) Há um conceito primitivo, e ele é evidente: o conceito de signo.

Dessa forma, permitindo-lhe definir uma norma que assegure determinar os elementos pertencentes ao sistema, ou não, o conceito de signo é a própria expressão da teoria linguística saussuriana.

Assim, a estrutura, em Saussure, vai operar sobre a Língua, ou seja, especificamente sobre como o mestre genebrino define essa Língua através do axioma sobre o objeto: *A Língua é um Sistema de Signos*.

Em vista disso, o modo do pensamento saussureano deve ser definido, então, pela ação da estrutura sobre seus axiomas, conforme diagrama a seguir.

Diagrama 2 - Sistema de Signos da Língua em Saussure





### 3.1 O inconsciente lacaniano

O conceito de inconsciente abordado por Lacan diz que, se há uma ciência piloto, esta será a linguística, através da qual, conceitos que visem à construção e ao resgate do corpo teórico da Psicanálise podem ser adotados. Convencionalmente, chama-se Campo da Linguagem o aporte teórico lacaniano que traz a grande sentença: “o inconsciente é estruturado como linguagem”, com isso, Lacan não afirma que o inconsciente é linguagem, no entanto há regras estruturais que são comuns tanto ao inconsciente quanto à linguagem. Talvez seja esse um considerável avanço na psicanálise, ou seja, apresenta um inconsciente dinâmico estruturado e, sobremaneira, oferece condições para que se possa concebê-lo como uma cadeia de significantes que deslizam e não como um lugar estático, de coisas dadas e prontas.

Num retorno a Freud, Lacan buscou formalizar assim, a psicanálise, ancorando-se, especialmente, em dois modelos freudianos: um ligado à linguística, o qual pode restituir à fala o seu lugar na experiência analítica; e outro ligado à antropologia, que postulou o simbólico também como experiência humana para além do real e imaginário. Para tanto, Lacan (1966) pontua ainda mais esta questão quando diz que:

Nosso retorno a Freud tem um sentido completamente diferente por dizer respeito à topologia do sujeito, a qual só se elucida numa segunda volta sobre si mesmo si mesma. Tudo deve ser redito numa outra face para que se feche o que ela encerra, que certamente não é o saber absoluto, mas a posição de onde o saber pode revolver efeitos de verdade. (LACAN, 1966, p. 369)

Dito de outra forma, para Lacan, isso quer dizer que somente o sujeito, numa determinada posição frente a seu dito e, uma vez, tomado por este, é que um certo efeito de verdade poderá transpassá-lo para além desse mesmo dito, proporcionando assim, um surgimento de um dizer que é de outro lugar, ou seja, o lugar do inconsciente. Assim, segundo Dor (1989) sobre os primeiros conceitos lacanianos, que sustentam a hipótese do inconsciente em Lacan:

(...), podem ser circunscritos já numa primeira abordagem da teoria freudiana do sonho. É principalmente a noção de

trabalho do sonho que conduz a isso, ao apoiar-se no funcionamento dos diversos mecanismos do processo primário inconsciente.

O trabalho do sonho recorre, principalmente, a dois tipos de mecanismos fundamentais: a condensação e o deslocamento. Freud defrontou-se com a presença ativa desses dois mecanismos a partir de observações empíricas; essencialmente, por um lado, a diferença de “volume” entre o material manifesto e os pensamentos latentes, de outro, a exigência de disfarce do sentido, que intervém ao nível dos pensamentos latentes do sonho. (DOR, 1989, p. 19)

Na definição lacaniana, um Significante é o que representa um Sujeito para outro Significante, ou seja, em si mesmo ele nada significa. Assim, tem-se em Saussure a Língua concebida por um Sistema de Signos; em Jakobson, como um Sistema hierárquico de Sistemas de Signos e em Benveniste, a Língua como um Sistema de enunciação.

Foi a partir da leitura de Lévi-Strauss que Lacan construiu a tríade Simbólico, Imaginário e Real, atrelando o inconsciente freudiano. Adotando a herança de Freud, Lacan mantém em seu discurso uma constante que atravessa diversas épocas, adotando, segundo Dor (1989), em cada momento de suas teorias, novas precisões, sem nunca tê-las abandonado. Trata-se da referência aos registros de imaginário, simbólico e real. Cada uma dessas três categorias parecem ser autônomas e diferentes das outras, embora estejam presas de maneira interdependente, podem ser assim definidas: no registro do simbólico, o inconsciente é repensado como cadeia de significantes; o registro imaginário está associado ao conceito correlato ao estágio do espelho, conceito desenvolvido por Lacan, refere-se a uma relação dual com o semelhante. Este seria o “lugar” do eu, da alienação, das ilusões e, finalmente, o real, caracterizado pela ex-sistência ao imaginário e ao simbólico, compreendido pela modalidade lógica do impossível, o irrepresentável, ou seja, não cessa de se escrever, assim, não podendo ser simbolizado.

Quanto à noção de língua por linguistas como, Jean-Claude Milner (1989) e Jacqueline Authier-Revuz (1998) ligados a teorias do discurso e da enunciação, que se ancoram em teorias psicanalíticas do sujeito, abre-se aqui, considerações que, nesta pesquisa serão relevantes quanto ao corpus estudado.

No intuito de realizar uma investigação epistemológica, para assim, identificar o movimento de constituição da linguística com o seu objeto de estudo, Milner (1987) articula-os à teoria lacaniana sobre o conceito de *la langue*.

A ideia de comunicação entre dois sujeitos falantes é vista, por Milner (1989), como a expressão de que a linguagem é o lugar da impossibilidade para uma compreensão absoluta entre esses dois sujeitos, pois conforme assegura o linguista:

Supõe-se ao real da língua um certo saber, dito “competência”, e a este saber um certo sujeito, dito “sujeito falante”. O linguista é, simplesmente, aquele que escreve a competência; mas se se trata da sua própria, vê-se que a posição não é simples: o sujeito falante, ponto sem dimensão, nem desejo, nem inconsciente, é propriamente talhado na medida do sujeito da enunciação e é feito para mascarar este último ou mais exatamente suturá-lo; se o linguista funciona como tal, cada enunciado que ele profere como sujeito pode ser, ao mesmo tempo, a ocasião de uma análise, e reciprocamente: a língua materna é, então, despojada sem cessar de seu predicado, mas, em contrapartida, a língua está sempre em condições de infectar a língua. (MILNER, 1987, p. 27-28)

Dessa forma, o ato de linguagem, como pressuposto da condição da língua, constitui-se em máscara do real onde a *la langue* se institui. Assim, definindo o lugar da língua nos fatos da linguagem em Saussure, e trazendo a expressão de que a linguagem é o lugar de impossibilidade de compreensão absoluta entre os dois sujeitos, Milner argumenta sobre os anjos não precisarem da linguagem, pois suas almas podem se identificar sem a mediação do corpo. Para Milner (1987), essa heterogeneidade impossível de ser completamente superada, é o laço que une a língua ao amor, pois no amor como na língua, trata-se de esvaziar o que se pode discernir, ou seja, que os dois se façam um. Dando continuidade à posição de Milner, entra em cena Authier-Revuz (1998), investiga e torna mais ampla a discussão sobre a relação de distanciamento dos sujeitos falantes e seu dizer.

Lacan ressalta a parcialidade e a falha do discurso, ou seja, dizer sujeito dividido é o mesmo que dizê-lo sujeito de um saber que ele não sabe e que

mesmo assim aparece na fala, procedendo, dessa forma, aos atos falhos, o chiste, o esquecimento.

Nesse sentido, sendo a *langue*, o plano do signo, torna-se também o plano do sentido, e o sentido por sua vez, é aquilo que caracteriza a ordem, assim, opondo-se à *langue*, a *lalangue* é a língua própria, isto é, permite a *lalangue* que se fale sem dizer nada, dizer o que não se sabe, de forma imperfeita, o que se sabe.

A alteridade seria o fator essencial para se pensar num outro, ou seja, um outro que apoia a concepção subjetiva sobre a linguagem, dito de outra forma, o outro é constitutivo do sujeito e da linguagem. Assim, após o advento do estruturalismo, falar sobre linguística, não se pode excluir o sujeito de suas considerações, uma vez que, a língua não é mais vista como sistema fechado. Discorrer sobre alteridade seria pensar, efetivamente, um sujeito heterogêneo, visto que a presença do outro constitui o sujeito, ou seja, o eu que fala. Dessa forma, tem-se em Authier-Revuz (2004) a relação de heterogeneidade e alteridade, uma vez que para a autora, a heterogeneidade é a presença constitutiva da alteridade.

Authier-Revuz (2004) apreende o sujeito como sendo um efeito da linguagem, para a linguística, a função da psicanálise é evidenciar que a constituição desse sujeito ocorre na pluralidade da heterogeneidade, e não no interior dela, seja a heterogeneidade mostrada ou constitutiva. Uma heterogeneidade decorrente de um sujeito que é visto como sujeito dividido, sujeito clivado. A heterogeneidade apontada por Authier-Revuz é a existência de um terceiro elemento, ou melhor, é o sujeito da psicanálise lacaniana, o sujeito do inconsciente. No campo exterior da linguística, a alteridade não só possibilita como também caracteriza a linguagem do sujeito, pois a autora faz a inserção de um *Outro*<sup>6</sup>, preconizado na teoria lacaniana “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”. Sendo assim, tem-se o outro e o Outro, este, a representação do eu, por meio das identificações imaginárias; aquele, a alteridade exterior ao sujeito e, simultaneamente, a alteridade presente nas relações dialógicas.

---

<sup>6</sup> Entende-se o sujeito numa relação dialógica, o sujeito da Linguística, o sujeito bakhtiniano.

Assim, relação de um discurso com “outros discursos” e com o “discurso do outro” não é exterior, mas inerente a ele, ou seja, todo discurso é heterogêneo porque o sujeito do discurso também é heterogêneo, na medida em que se observa a presença de outras vozes, como declarou Rachel de Queiroz, personagens e contextos tendem a se relacionar com outras histórias.

Nesse sentido, para a autora, Maria Moura, como qualquer outra personagem, atravessa tempestades, desafios, batalhas e tenta se refazer por meio da linguagem/discurso que representa o discurso do outro/do pai – o romance, então, é polifônico e marcado pelo plurilinguismo social de vozes que representam atores sociais como: o padre José Maria, os jagunços, os fazendeiros, a mulher forte, entre outros.

Na perspectiva da heterogeneidade do sujeito e do discurso, formulada por Authier-Revuz (1998), a *heterogeneidade discursiva*, baseia-se em dois pontos: o primeiro traz a concepção do duplo dialogismo de Bakhtin (1997) que, para todo ato de fala, há o dialogismo do discurso com o discurso do outro, e o dialogismo do discurso com outros discursos, dessa forma, todo discurso é construído na relação com outros. O segundo ponto trata da abordagem freudiana do sujeito e, conseqüentemente, do discurso, formulada por Authier-Revuz (1998) é a “ilusão do eu”, preconizada por Freud, pois é graças a essa ilusão que o sujeito se apresenta como centro de sua enunciação e fonte de seu discurso.

Dessa forma, o que se pode evidenciar no termo “heterogeneidade”, proposto por Authier-Revuz (1998) é o caráter da subjetividade, ser vista como forma dividida em que há o consciente e inconsciente, ou seja, o falante que se assume, o eu; e o falante por meio do eu, o Outro. Conforme dito anteriormente, Authier-Revuz baseia-se, além de Bakhtin, em Lacan, naquilo que toca à estrutura do inconsciente, reiterando-se, dessa forma que, a interação, nesse contexto, implica colocar-se diante do outro, seja pequeno ou grande, ou colocar-se apenas diante do Outro, sem ter consciência disso.

Todo discurso se constroi pela relação com outros e, dessa forma, se estabelecem como seu “exterior constitutivo” em que, num determinado momento histórico e num meio social, um enunciado não pode deixar de se servir de outras idéias, das definições já dadas. Assim, penetrando no espaço por diálogos e palavras, podemos perceber a interseção do discurso com

outros discursos, rompe-se de outros e se encontra com tantos outros discursos.

Na formulação de uma heterogeneidade constitutiva em Authier-Revuz (1998), o sujeito se apresenta como centro de sua enunciação. Considerando ser a tarefa do linguista reconhecer, na ordem do discurso, essa concepção de sujeito, a autora prepara o conceito de Heterogeneidade Constitutiva que, segundo o qual:

Todo discurso é constitutivamente atravessado por “outros discursos” e pelo “discurso do Outro”. O outro não é um objeto (exterior, do qual se fala) mas uma condição (constitutiva, pela qual se fala) do discurso de um sujeito falante que não é a fonte primeira de seu discurso. (Authier-Revuz, 1998, p. 141)

Para a autora, o que caracteriza o atravessamento de outros discursos no discurso do sujeito falante é a heterogeneidade. Na heterogeneidade constitutiva, o sujeito desaparece e cede lugar a um discurso, um discurso marcado pela presença de outros sujeitos. Conforme Authier-Revuz (1998), *“por trás de uma aparente linearidade, da emissão ilusória de uma só voz, outras vozes falam”*. Corroborando para o que diz a linguista, Rachel de Queiroz pontua aspectos importantes em registrar que, nenhuma história tem interpretação única, são múltiplos os seus significados e assim, não existe um procedimento para determinar se uma interpretação é a única possível, mesmo porque as construções narrativas da realidade levam a buscar sempre uma palavra que diz o texto.

Authier-Revuz (1998), para estudar o Outro do inconsciente, toma a psicanálise de Freud e Lacan. Numa forma de justificar a sua recorrência à psicanálise, a autora diz que a psicanálise pode conceder à linguística um olhar exterior a seu campo de atuação comuns à linguagem, à fala e ao sujeito falante, pois está na psicanálise uma importante contribuição, a sua concepção de sujeito dividido em inconsciente e consciente, produtor de uma palavra heterogênea. Sobremaneira, aqui está a essência da heterogeneidade.

Para Teixeira (2005):

Ao reconhecer uma heterogeneidade teórica, Authier-Revuz não rejeita a especificidade de uma disciplina constituída, a linguística, com um objeto real definido, a língua. Na sua perspectiva, porém, esse objeto é radicalmente constituído pela falta daquilo que a linguística teve que abandonar para se configurar como ciência. (TEIXEIRA, 2005, p. 68-69)

O inconsciente é a parte que está além do individual do discurso, aquela que o sujeito não tem acesso para mostrar com o seu discurso consciente, porque, no discurso, o inconsciente aparece na apresentação de outros discursos sobre o que se disse, o dito, não havendo assim nenhuma relação entre eles.

Todo discurso é sustentado pela enunciação inconsciente, mesmo o sujeito, visto pela psicanálise, como dividido e ter a sua palavra heterogênea, mesmo assim, esse eu é dotado de um desconhecimento, pois percebe tanto a si mesmo quanto a sua palavra homogênea.

Na busca de delimitar formalmente esse choque do sujeito com a heterogeneidade, Authier-Revuz parte de alguns exteriores teóricos, não para delimitar a heterogeneidade constitutiva do discurso, pelo fato de ser não localizável e não representável (1990, p. 32), mas pela procura dos comentários metaenunciativos de cada sujeito frente à alteridade, a fim de descrever o que eles dizem ao sujeito do dizer. (2001, p. 20).

Authier-Revuz (1998), para essa representação, denomina-a as não-coincidências do dizer, as quais podem aparecer de quatro maneiras que, segundo a autora:

Os comentários metaenunciativos descritos a seguir, não mais no plano de sua estrutura sintática, mas no do que eles dizem ao sujeito do dizer, levam este estudo a assinalar quatro campos de “não-coincidência” ou de heterogeneidade que o dizer se representa como localmente “confrontado” com pontos em que, assim “alterado”, ele se desdobra:

- a) não-coincidência interlocutiva entre os dois co-enunciadores;
- b) não-coincidência do discurso consigo mesmo, afetado pela presença em si de outros discursos;
- c) não-coincidência das palavras e as coisas;
- d) não-coincidência das palavras consigo mesmas, afetadas por outros sentidos, por outras palavras, pelo jogo de polissemia, de homonímia etc. (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 20-21)

As não-coincidências são sustentadas por exteriores teóricos diferentes, pois elas refletem diferentes relações da língua com a alteridade. Brait (1997) ensina que Bakhtin estudou um aspecto da alteridade constitutiva da língua, enquanto que Lacan deparou-se com um outro lado da alteridade. Assim:

Authier, sem homologar as duas teorias, aproveita-se dela para conferir aos estudos enunciativos o estatuto de lugar da verificação das conferências e interferências existentes entre sentidos, sujeito e discurso, surpreendidas na materialidade linguística que expõe ideologia e inconsciente (BRAIT, 1997, p. 18)

Diferente da não-coincidência do discurso consigo mesmo, a não coincidência entre as palavras e as coisas fundamenta-se na perspectiva linguística bem como na psicanálise lacaniana, conforme Authier-Revuz (1998):

(...) como constitutiva, na dupla perspectiva, de um lado, da oposição, reconhecida pela linguística entre o “quadriculado de distinções” da língua – sistema acabado de unidades discretas - e o contínuo, as infinitas singularidades do real a nomear, que inscreve um “jogo” inevitável na nomeação, e de outro lado, em termos lacanianos, do real como radicalmente heterogêneo à ordem simbólica, (...) (AUTHIER-REVUZ, 1998, p.23)

Assim, na perspectiva linguística há o reconhecimento de que o sistema de unidades finitas da língua é insuficiente para nomear as infinitas singularidades do mundo, enquanto que na teoria lacaniana *alíngua* é denominada como parte da linguagem afetada pelo inconsciente que a linguística não formalizou.

Segundo Melo (2005), é salutar afirmar que, as interlocuções entre a psicanálise e a sua relação com a linguagem apresentam, ainda, caminhos considerados insuficientes, mesmo sendo significativo o número de linguistas que procuram refletir esse entrelaçamento, considerando o que é trazido pela psicanálise. Segundo a autora:

Esse movimento pode ser tomado como um testemunho da proposição de que as relações entre Linguística e Psicanálise consistem em uma via de mão dupla. Ao mesmo tempo em que as informações oriundas da Linguística interessam à



Psicanálise, essa última também pode contribuir com a Linguística. Assim, para Leite (1994), o discurso inconsciente engendra os deslocamentos e, em decorrência, Lacan recusa pensar a Linguagem como objeto exclusivo da Linguística.. (MELO, 2005, p.62)

### **3.2 Linguística, Literatura e Psicanálise: interconexões possíveis**

A interdisciplinaridade é tida como uma teoria epistemológica ou também como uma proposta metodológica de ação pedagógica e de investigação científica, sendo possível, assim, concebê-la, inicialmente, como uma troca mútua conceitual, teórica e metodológica, ou seja, uma aplicação de conhecimentos de uma disciplina em outra. Muitas vezes, o fenômeno da interdisciplinaridade é visto apenas como conduta que integra professores pesquisadores ao estudo da não fragmentação excessiva do conhecimento. Esses procedimentos apontam para um caminho, ou seja, um movimento processual, melhor dizendo, para um devir.

Para Luck 1994, a interdisciplinaridade não consiste numa desvalorização das disciplinas e do conhecimento elaborado por estas. O conhecimento que tais disciplinas produzem não está na supressão de suas competências, e sim, no processo de articulação entre disciplinas.

Conforme Morin (1985):

A disciplina é uma categoria organizadora dentro do conhecimento científico; ela institui a divisão e a especialização do trabalho e responde à diversidade das áreas que as ciências abrangem (Morin, 2006, p. 105)

De certo, a interdisciplinaridade não reduz seus objetivos a uma singular colaboração ou intercâmbio entre pesquisadores e professores, pois envolve além de aspectos lógicos epistemológicos do conhecimento até chegar a aplicação de conhecimento de uma disciplina em outra. Por essa razão, a interdisciplinaridade realiza-se em cada situação peculiar pressupondo integração de saberes, de unidade de conhecimentos ou de “conteúdos”, como também de teorias e métodos. O conhecimento é, segundo Luck (1994), um

fenômeno de muitas dimensões e de impossível completude. Sabe-se, portanto, que os princípios filosóficos da unidade e da multiplicidade aplicados ao conhecimento explicam o fenômeno da interdisciplinaridade, pois, desde as primeiras sistematizações e produções de conhecimento, de Platão e de Aristóteles até os estudos avançados da ciência contemporânea, a mediação do uno e do múltiplo pode ser realizada pela interdisciplinaridade, constituindo-se esta, num processo contínuo e interminável de elaboração do conhecimento, buscando desenvolver a especificidade de um conhecimento teórico e, ao mesmo tempo, praticar o intercâmbio de conceitos, de teorias e métodos. Dessa forma, a justaposição de conhecimentos é evitada em favor de uma verdadeira integração, participação e propostas inéditas de investigação e de ensino.

Nesse sentido, quando se entrecruza a Linguística, a Literatura e a Psicanálise neste trabalho, procura-se estabelecer um diálogo entre conhecimentos diferentes, fazendo com que esses mesmos conhecimentos saiam de um lugar mais estreito para outro mais abrangente, buscando compreender a realidade de forma mais ampla, mostrando que, a função da interdisciplinaridade é estender uma ponte entre o momento identificador de cada unidade básica de conhecimento e o necessário corte diferenciador, tendo em vista não se tratar de um simples deslocamento de conceitos, sejam eles linguísticos, literários ou psicanalíticos, ou de empréstimos teóricos e metodológicos, mas sim de uma recriação conceitual e teórica.

Sendo assim, é necessário que a investigação científica seja, *a priori*, uma construção racional aberta, não excluindo do mundo sensível o mundo inteligível. Assim, as teorias científicas de que se apropria esse estudo, constituem-se, processualmente, na unidade e no máximo de abertura ao real, pois é possível mencionar exemplos em domínios distintos como a Linguística, a Literatura e a Psicanálise, resgatando assim, a compreensão de que “o conhecimento não pode ser dissociado da vida humana e da relação social” (Morin, 1987, p. 21, possibilitando a cada um desses elementos, explicações recíprocas, visto que, a interdisciplinaridade é a aplicação de conhecimentos de uma disciplina ou áreas em outra ou outras disciplinas e áreas, como é o caso neste trabalho. Sendo assim, conhecimentos de Linguística podem ser úteis em Literatura e esta em Psicanálise em qualquer disciplina.

Para definir o signo, que é a unidade linguística e o objeto de estudo principal dessa ciência, Saussure evoca seu processo de composição:

O signo lingüístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos (Saussure, 2008, p.80)

Após definir o signo linguístico como “entidade psíquica de duas faces”, Saussure acaba considerando esta, uma referência ambígua – “Chamamos signo a combinação do conceito e da imagem acústica: mas, no uso corrente, esse termo designa geralmente a imagem acústica apenas,” - o teórico genebrino propõe assim, outra definição que considera pertinente: "Propomos a conservar o termo *signo* para designar o total, e a substituir *conceito* e *imagem acústica* respectivamente por *significado* e *significante*." (Saussure, 2008, p.81). Dessa forma, percebe-se um corte na unidade linguística, ou seja, o signo, em dois elementos: o significado e o significante, visto que estes marcam tanto a natureza do signo linguístico, como, originalmente, o rompimento, de Saussure, com o pensamento tradicional da língua. Saussure parece valorizar a dimensão psíquica, visto que, não é a imagem acústica “o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som”.

Assim, Saussure inicia uma nova fase na Linguística moderna, segundo Ducrot e Todorov (1988, p. 131), o nascimento da Linguística Estrutural. Para Saussure, o valor lingüístico está ligado à variação, ao desvio distintivo, à posição de variante considerada no sistema de variantes.

São muitas as referências literárias que assinalam a busca da psicanálise para fundamentar os seus conceitos, incluindo assim a pulsão e a fantasia. Freud (1908) dissera que a literatura é uma escola que nos ensina a “ler” textos e almas. Dessa forma, a narrativa ficcional ultrapassa o enunciado para revelar assim, a enunciação, indo além de um já-dito, “o fio do desejo que os perpassa”.

Conforme Freud (1908), a irrealidade do mundo ficcional permite ao narrador entrar em contato com suas questões internas que seriam, de outra

maneira, intoleráveis. Ao produzir o seu texto, tanto o autor quanto o leitor realizam, mesmo que através de símbolos, os seus desejos antes reprimidos.

Para Freud (1980):

“A relação entre a fantasia e o tempo é, em geral, muito importante. É como se ela flutuasse entre três tempos – os três momentos abrangidos pela nossa ideação”. (Escritores criativos e devaneio)

Entende-se que, o entrelaçamento entre o passado, o presente e o futuro, numa temporalidade, estão sujeitos apenas às amarras do desejo. Uma relação de que o que já foi voltará a ser; o que teria sido é presente sempre.

Assim, no que ensinam a psicanálise e a literatura, a enunciação do escritor torna sua história visível e inteligível, uma vez que, a narrativa presentifica o seu passado, inscreve o presente, simultaneamente, no passado também, enquanto busca uma transformação possível. É da ordem do acontecido no sentido da realidade psíquica da fantasia. Dessa forma, um discurso funda implicação com o outro, a partir de um ponto de vista, um discurso é utilizado para fazer a leitura do outro, não se tratando apenas de explicar, mas de uma implicação de sentidos.

Freud ainda ressalta:

“O que se cria então é um devaneio ou fantasia, que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança. Dessa forma o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une”. (Escritores criativos e devaneio)

Assim, Freud coloca em evidência o desejo do escritor criativo, que consegue através de sua escrita, levar o imaginário de forma impressionante, criar situações fantásticas.

Na tentativa de concluir essas possíveis interconexões, é pertinente lembrar que a estrutura da linguagem não se esgota na dimensão horizontal: sintaxe e articulação de sintagmas, visto que, no entanto se torna mais complexa com as figuras ou tropos, pois dessa forma, criam-se novas significações. A metáfora e a metonímia aproximam-se dos processos de condensação e deslocamento. Esta foi, sem dúvida, uma das principais contribuições deixadas por Freud ao conhecimento do sujeito humano.

Diagrama 3 – Interconexões: linguística, literatura e psicanálise



A relação pretendida aqui, entre linguística e literatura, não está fincada no uso pela literatura de rudimentos de uma gramática elementar nem tampouco em convicções de organização gerais sobre os quais se assentam os estudos literários, mas em conceitos que explicam a organização do discurso literário e seu modo de funcionamento. Tendo em vista que os conceitos linguísticos deveriam ser um instrumento de investigação do texto literário, e serem estudados como processo enunciativo. Dessa forma, faz-se necessário que o recurso aos conceitos desenvolvidos pela linguística do discurso sirva para desvelar novos sentidos.

Para Fiorin (2008):

É necessário colocar o texto literário e os estudos literários no coração da linguística para pensar a natureza da linguagem humana como um mecanismo que contém as regras de sua própria subversão, bem como para ampliar a compreensão da linguagem e dos mecanismos lingüísticos.

Seguindo ainda Fiorin (2008), diz que, para a psicanálise, Lacan teve igual papel que Lévi-Strauss para a antropologia. Oferecendo a linguística, para a psicanálise lacaniana, um modelo de cientificidade e que no século passado, na França, acentuava-se uma biologização das conquistas freudianas e a psicanálise dissolvia-se na psiquiatria. A denúncia feita por Lacan ao behaviorismo que dominava nos Estados Unidos, como uma espécie de adaptação do indivíduo às normas sociais, como uma teoria que tem uma função de ordem. Propõe, sobremaneira, uma ruptura na obra de Freud, uma espécie de retorno a Freud, levando em conta o modelo linguístico. Para Lacan, há uma prevalência da dimensão sincrônica na organização do inconsciente, nesse sentido, não considerava essencial em Freud a teoria dos estágios sucessivos, mas a existência de uma estrutura edipiana de base, caracterizada por sua universalidade, indiferente às contingências de tempo e de espaço, sendo, portanto, a existência do homem apenas como função simbólica, pois é esse homem, o produto da linguagem e conseqüentemente, o seu efeito. Tais formulações permitiram ao psicanalista francês, segundo Fiorin (2008), a criação de sua famosa inscrição: "O inconsciente é estruturado como uma linguagem." A existência simbólica do ser humano deixa evidente a

importância dada à linguagem, à relação com o outro. Nesse sentido, há a desmedicalização da abordagem do inconsciente, esta, objeto de estudo da psicanálise, considerando-o assim, um discurso e a psicanálise, por sua vez, deixa de ser uma disciplina médica e passa a ser uma disciplina analítica.

Aqui, a literatura não é vista como pretexto para uma análise linguística, mas sim, é a literatura, o próprio texto desse corpus para que se possa estabelecer, na cadeia interdisciplinar, o que a literatura pode ensinar à linguística, bem como as contribuições da psicanálise para a relação do sujeito dentro do processo enunciativo do discurso.

Milner (1987) ensina que:

*Alíngua* é, em toda língua, o registro que a consagra ao equívoco. Nós sabemos como chegar aí: desestratificando, confundindo sistematicamente som e sentido, menção e uso, escrita e representado, impedindo, com isto, que um estrato possa servir de apoio para destrinchar um outro. Mas, que se mantenha a cautela, este registro não é em nada diferente daquele que distingue absolutamente uma língua de qualquer outra: a particularidade desta atendo-se apenas às séries em que a unicidade se decompõe. Um modo singular de produzir equívoco, eis o que é uma língua entre outras (...) (MILNER, 1987, p. 15)

Dessa forma, a não-coincidência acontece quando o sujeito percebe que ele não é o centro de sua enunciação e que os sentidos do que ele enuncia estão se estabelecendo a partir de outras vozes. As vozes que ecoam no discurso da personagem Maria Moura remetem a um discurso outro que constitui o discurso do pai, ancorado num interdiscurso de poder. O interdiscurso “designa o espaço e ideológico no qual se desdobram as formações discursivas em função de dominação, subordinação, contradição (MALDIDIER, 2003, p.53); nessa perspectiva, Orlandi (2003) traz o “eixo do dizível”, aquele que rege o dizer. Dessa forma, tem-se, partindo dessa personagem, um discurso relacionado à dominação, ou seja, o discurso do pai, que possibilita o dizível e se materializa em Maria Moura através de uma dominação ideológica que a assujeita. Assim, não é o discurso de Maria Moura que aparece nesse memorial, em várias passagens de sua enunciação, é o discurso do Pai, pois esse discurso retorna sob a forma do simulacro,

ressignificado, assimilado pelo inconsciente, o Outro que fala, por sua natureza, falha<sup>7</sup> em nós.

Na releitura lacaniana de Freud, a teoria do inconsciente, questiona o conceito de sujeito enquanto entidade homogênea a partir da concepção de sujeito dividido entre o consciente e inconsciente. Sendo o inconsciente, o lugar do desconhecido, do estranho, de onde emana o discurso do pai, da mãe, da lei, enfim, do Outro. Entra em cena, a concepção de sujeito assujeitado, ou seja, aquele que se apropria de um discurso preexistente e faz uso dele a partir de regras também preexistentes. É a identificação de um sujeito que produz um discurso que, na verdade, é um já-dito.

Pêcheux (1997), ao comentar sobre os novos caminhos da Análise do Discurso, na sua terceira fase, faz a sua consideração sobre o discurso-outro, que se faz presente através da *heterogeneidade mostrada*<sup>8</sup>, ou seja, as marcas do discurso alheio colocado em cena pelo sujeito, mas, sobretudo pela *heterogeneidade constitutiva*<sup>9</sup>, condição primeira do discurso que, citado por Gadet e Hak (1993), se faz pela “insistência de um ‘além’ interdiscursivo que vem, ‘aquém’ de todo autocontrole funcional do ‘ego-eu’, enunciador estratégico que coloca em cena ‘sua sequência’. Pêcheux chama de um ‘além’ interdiscursivo, pode-se entender como o Outro, o inconsciente, estruturado via discurso identificando-se com o sujeito, “nos pontos de deriva em que o sujeito passa no outro, onde o controle estratégico de seu discurso lhe escapa” (GADET E HAK, 1993, p. 317)

Dessa forma, considerar que a heterogeneidade constitutiva é condição essencial de todo o discurso, é assumir uma concepção de discurso como constituído pelo interdiscurso como também pelo inconsciente que, segundo Authier-Revuz (1990):

Esta concepção do discurso atravessado pelo inconsciente se articula àquela do sujeito que não é uma entidade homogênea

---

<sup>7</sup> Sobre o discurso que falta ao inconsciente...

<sup>8</sup> Segundo Authier-Revuz (1982) (citada por MUSSALIM, 2000, p.128), que recorre ao conceito de dialogismo concebido pelo círculo de Bakhtin, a heterogeneidade mostrada é aquela em que o locutor ou usa de suas próprias palavras para traduzir o discurso de um outro (discurso relatado) ou então recorta as palavras do outro e as cita (discurso direto).

<sup>9</sup> Segundo Authier-Revuz (1982), a heterogeneidade constitutiva é aquela em que a presença do Outro não é explicitamente mostrada na frase, mas é mostrada no espaço do implícito, do sugerido, é o caso do discurso indireto livre.



exterior à linguagem, mas o resultado de uma estrutura complexa, efeito de linguagem: sujeito descentrado, dividido, clivado, barrado (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 28)

Sobremaneira, é a partir da concepção de Authier-Revuz que a questão identidade vai se colocando, amparando-se do descentramento, da divisão, do sujeito que é atravessado por outro sujeito no discurso.

Assim, no discurso da personagem Maria Moura percebe-se um discurso essencialmente heterogêneo constitutivo, uma vez que, os enunciados, oriundos do discurso do pai, são ditos como parte de seu discurso, como se da própria Maria Moura tivesse originado, mesmo assim é preciso salientar que essa heterogeneidade não é muitas vezes visível ao sujeito, não determinando em alguns momentos o efeito do sentido, como orienta Authier-Revuz (1998):

Se, ao contrário, como aqui, apoiamo-nos em exteriores teóricos que destituem o sujeito do domínio de seu dizer – assim a teoria do discurso e do interdiscurso como lugar de constituição de um sentido que escapa à intencionalidade do sujeito, desenvolvida por M. Pêcheux; e, de modo central, a teoria elaborada por Lacan, de um sujeito produzido pela linguagem como estruturalmente clivado pelo inconsciente -, consideramos que o dizer não poderia ser transparente ao enunciador, ao qual ele escapa, irrepresentável, em sua dupla determinação pelo inconsciente e pelo interdiscurso. (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 17)

A partir do que assinala a autora, é possível pensar a constituição do sujeito, na investigação dessa pesquisa, a personagem Maria Moura, sobre a determinação interdiscursiva e do inconsciente, o discurso do Pai, na medida em que os sentidos deslizam na esfera da discursividade que estrutura sujeitos ideológicos e descentrados pela presença do Outro que se funda pela própria linguagem. Assim, Authier-Revuz (1998) fala de um dizer que não é óbvio <sup>10</sup>:

Este espaço de não-coincidências onde se faz o sentido, nutrido dessas heterogeneidades que o distinguem da fixidez uma do signo, é também, indissociavelmente, aquele onde ele poderia desfazer-se, se não o protegesse, opondo-se à sua dispersão, uma força de ligação, de coesão, de UM que faz “obter” uma fala, que faz com que obter uma fala seja, entre outros, fazer “ter junto” o que não faz outro sentido senão o de não ser um (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 26)

<sup>10</sup> Authier-Revuz (1998), em Palavras incertas: as não-coincidências do dizer, pág. 26.

Authier-Revuz (2004) recorre a exteriores teóricos como a psicanálise de Freud e Lacan para estudar a resposta do sujeito da enunciação ao confronto com a alteridade no seu discurso. Para a linguista, a língua é, assim, (...) “completamente diversificada, em qualquer momento de sua existência histórica”. (p.25).

Jakobson e Benveniste, cada um a seu modo, a partir do Real, produzem uma nova organização da linguagem. Claro que, ambos mantêm a referência à estrutura da língua apresentada por Saussure e que, a elaboração de uma teoria da linguagem acontece em torno do vazio central de Saussure, na tentativa de ligar este vazio a um sujeito. Jakobson preenche este vazio, ou seja, a ausência deixada por Saussure na estrutura da língua, trazendo a relação “locutor/ouvinte”, através do Imaginário. Benveniste, por sua vez, nomeia a ausência referindo-se à própria língua, a partir do momento em que ela, a língua, é falada. Assim, seria um ato de nomeação, ou melhor, um lugar para o sujeito na estrutura, e sua referência se daria no registro do Simbólico. O registro do simbólico é o lugar do código fundamental da linguagem, estrutura regulada sem a qual não haveria cultura. A teoria lacaniana chama a isso de grande Outro, adotado para mostrar que a relação entre o sujeito e o grande Outro é diferente da relação com o outro recíproco e simétrico ao imaginário.

Na predominância do Imaginário construído por Jakobson, o sujeito consiste através da imagem estabelecida para um outro e por um outro na dualidade comunicativa. E, predominando o Simbólico, Benveniste, no conjunto da língua, estabelece o sujeito constituído no lugar que ele vai ocupar à estrutura da língua, relativamente.

Jakobson (1985) assinalou também que tanto a metáfora quanto à metonímia aparecem nos sonhos analisados por Freud. Dessa forma, segundo Dor (1989), foi a partir da leitura de Jakobson que Lacan dirige para a condensação a metáfora, e o deslocamento à metonímia. À ordem da metáfora pertenceria o sintoma, enquanto que a metonímia referida ao desejo inconsciente, um desejo de outra coisa, sempre insatisfeito.

À questão do significante na teoria lacaniana, forneceu princípios afirmando que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, discurso do

Outro, sendo o sujeito efeito do significante, assim, a linguagem como condição do inconsciente. Conforme Dor (1989):

A noção lacaniana de Sujeito barrado encontra todo o seu fundamento na consequência princeps, que solda a relação do sujeito na ordem de seu discurso. O sujeito jamais advém a não ser como sujeito barrado pela ordem significante, isto é, barrado de si mesmo. (...)

Explicitemos melhor o sentido e o alcance desta tese lacaniana princeps: *um significante representar o sujeito para outro significante*. (DOR, 1989, p. 108)

Para Dor (1989), o sujeito da ciência advém da hipótese por Lacan sustentada de um sujeito constituído pela determinação científica. Esta hipótese implica em dizer que a ciência moderna determina um modo específico de constituição de sujeito. Lacan diz: “Penso onde não sou, logo sou onde não penso”. De certa forma, Lacan impõe um deslocamento ao que diz Descartes: “Penso, logo existo” ao introduzir o inconsciente do cogito, resultado da experiência que fez Descartes de um despojamento do saber, ao utilizar a dúvida como método, passou a questionar todas as ideias estabelecidas, inclusive a sua própria existência. Assim, é possível verificar que o ato de pensar passa a testemunhar a existência do sujeito simbólico, ou seja, quando penso, existo. Exige-se o pensamento até para se duvidar, uma vez que há pensamento, ou seja, simbólico, linguagem, há o ser. Com isto, aponta um Outro lugar para o pensamento, que não o eu, pois na medida em que o pensamento para a psicanálise é inconsciente, pode-se dizer que o sujeito do pensar é o sujeito do inconsciente. A partir daí, coloca-se que o sujeito da psicanálise é inconsciente e dividido entre saber e verdade, nomeado assim por Lacan de sujeito do inconsciente.

A concepção de que a linguagem constitui o sujeito *no* e *pelo* discurso e este é perpassado pelo inconsciente, conforme Signorini (2006):

Segundo Lacan, o sujeito advém pela linguagem mas, perde-se nela, por sempre estar aí apenas representado. Mas, ao mesmo tempo, a verdade do sujeito só advém na articulação da linguagem, em sua enunciação. O sujeito do desejo deve ser situado ao nível do sujeito da enunciação. (SIGNORINI, 2006, p. 53)

O acesso do sujeito à linguagem, segundo teoria lacaniana, se dá no registro do simbólico, que é para ele o momento da constituição do sujeito propriamente dita. O mundo do simbólico é o lugar do sujeito. Para Lacan, “o inconsciente é o discurso do outro”, sendo esse outro não aquele que se evidencia na imagem, mas sim aquele Outro enquanto alteridade absoluta, ou seja, o sujeito é agora constituído pelo Outro, o que representa a linguagem, o que é efeito do significante por estar submetido à sua lei.

O inconsciente é definido por Lacan (1998) como:

A parte do discurso concreto, como transindividual, que falta à disposição do sujeito para estabelecer a continuidade de seu discurso consciente. (LACAN, 1998, p. 260)

Dessa forma, o que falta ao sujeito é da ordem do significante, pois são nos deslizamentos destes significantes que as formações do inconsciente advêm através dos sonhos, dos chistes, dos atos falhos, sintomas etc. Na verdade, o que Lacan demonstrou, segundo Dor (1989), foi um sujeito do inconsciente, que não sabe sobre si mesmo, aquele que vem de outros significantes.

### **3.3 A composição do romance Memorial de Maria Moura pelos deslizamentos dos nomes**

*Mas que coisa é o homem, que há sob o nome: uma geografia?  
Um ser metafísico? Uma fábula sem signo que a desmonte?  
Como pode um homem sentir-se a si mesmo, quando o mundo some?*

(Carlos Drummond de Andrade)

Visando analisar os deslizamentos que os nomes das personagens, na obra de Rachel de Queiroz, *Memorial de Maria Moura*, impõem ao campo significativo, num primeiro momento faz-se necessário discorrer sobre os principais pressupostos teóricos neste domínio. Para tanto, servirá neste trabalho, o ensaio “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud” (LACAN,

1998). Este ensaio preconiza, a partir da proposta do pensamento de Saussure, em que o significante se encontra dissociado do significado, possuindo sobre este, uma prioridade. Trata-se, assim, de destacar que o significante não remete diretamente a nenhum significado, mas, articula-se com outros significantes na forma de uma cadeia para produzir o fenômeno da significação que, para Lacan (1998):

Se pode dizer que é na cadeia do significante que o sentido está, mas nenhum dos elementos da cadeia na significação de que ele é capaz nesse mesmo momento. Impõe-se, portanto, a noção de um deslizamento incessante do significado sob o significante. (LACAN, 1998, p. 506).

Tendo em vista a colocação de Lacan, estabelece-se que o significante não é o signo e nem sinal da coisa, ou seja, o significado é tido como o sentido por todos compartilhado de em determinada experiência, é posto de lado e, conseqüentemente, este significante passa a resistir ao processo de significação. Dessa forma, entende-se que o significante não possui uma significação real, este perde, assim, a sua função de representar o significado. Neste sentido, o significante ocuparia um lugar numa determinada cadeia discursiva; e o sentido seria criado a partir da combinação entre os elementos da linguagem.

O nome da personagem é um recado do autor aos leitores, constrói o caráter das personagens, é parte fundamental da trama, do discurso. A sua transformação em signo linguístico é plena, constituindo o significante e o significado, se não compreendido, ao menos por dedução.

Segundo Reis e Lopes, em *Dicionário de Teoria da Narrativa* (1988), os nomes próprios constituem um subsistema semântico particular no sistema das línguas naturais. O nome é, muitas vezes, um fator importante no processo de caracterização das personagens, sobretudo quando surge como um signo intrinsecamente motivado.

O nome próprio pode ser apenas considerado uma sequência fônica, ou, o elemento auditivo, que recebe o nome de significante e a ideia que se associa a esse signo constitui o significado da palavra.

No discurso literário, os recursos envolvendo o meio linguístico, mítico, histórico são empregados pelos autores, de forma consciente, ou não, pelos

leitores, mas sempre delineando uma trilha pela qual o destino dos personagens se desenvolve.

Para se dar conta do nome próprio, a proposta lacaniana de marca distintiva, parece enfatizar o seu funcionamento como aparição nos enunciados na forma de um enigma, uma letra que pode virar um significante que, por sua vez, pode virar “signo” pela inserção da função do sujeito (LACAN, [19--?], p. 40). É desse efeito significante do nome próprio que surge o lugar da função sujeito:

É exatamente aqui que aparece a função, o valor do significante como tal, na medida mesma da qual se trata este sujeito que nos interrogamos sobre a relação desta identificação do sujeito com isto que é uma dimensão diferente de tudo que é da ordem do aparecimento e do desaparecimento, a saber, o estatuto do significante (LACAN, [19--?], p. 3).

Nesse sentido, o sujeito será chamado, portanto, à decifração daquele significante, por outro significante, dito de outra forma, em tudo aquilo que essa “marca entalhada” traz de injunções do imaginário, do simbólico e do real e de todos os desdobramentos decorrentes desses três registros lacanianos.

Lacan (1957/1998) recorre a diretrizes presentes nos trabalhos de Jakobson (1963), para afirmar que os processos linguísticos da metáfora e da metonímia são os responsáveis, respectivamente, pelos trabalhos de substituição e de combinação significante. Segundo o linguista, o discurso seria orientado por dois eixos: o eixo paradigmático que abrange o tesouro da linguagem e do qual selecionamos um termo entre outros para construir nosso discurso; e o eixo sintagmático, dito ao arranjo das unidades linguísticas escolhidas umas com as outras. Associado à sincronia, está o eixo paradigmático, este, por sua vez, viabiliza a substituição dos termos entre si, de modo que um termo leve ao outro pela similaridade existente entre eles. No que se refere ao eixo sintagmático, este se liga às articulações dos elementos escolhidos, estabelecendo entre eles uma relação de contiguidade. Nesse sentido, percebe-se que os processos metafóricos se associam ao eixo paradigmático e as operações metonímicas se vinculam ao eixo sintagmático.

Assim, apoiado nestes estudos, Lacan (1957/1998) define o processo metafórico como o trabalho de substituição de um significante por outro que

tenha com o primeiro uma relação de similaridade; a operação metonímica, por sua vez, seria a responsável pela própria conexão entre os significantes na cadeia. Deste modo, a metáfora é o mecanismo que implanta um significante na rede discursiva, significante este que assume o lugar de um outro, fazendo-o passar para um estado latente. Já a metonímia viabiliza o encadeamento de um significante a outro, combinando termos provenientes de diferentes registros. Em si, o processo metonímico é aquele que se define por levar de um significante a outro, mas, diferentemente do que ocorre na metáfora, a substituição significante não faz com que o primeiro fique em estado latente; pelo contrário, eles permanecem em contiguidade um com o outro. Neste sentido, o procedimento metonímico torna viável ao discurso desdobrar-se no tempo, pois assim, determinado enunciado vai estar sempre ligado a outro por contiguidade, numa sequência infinita de outros arranjos narrativos.

Como no procedimento metonímico o significante substituído permanece em associação de contiguidade com aquele que o substitui, conclui-se que, mediante o artifício da associação livre, é permitido ao sujeito passar de um a outro, evocando-o durante o tratamento analítico. Assim, devemos ressaltar que o discurso se apresenta como uma estrutura passível de interpretação por estar articulado pelas leis da metonímia. Dessa forma, caberia à interpretação psicanalítica avançar por entre os meandros do encadeamento metonímico, desmontando estes circuitos e, conseqüentemente, promoveria, assim, o advento de um novo arranjo do material discursivo.

Assim, o discurso do sujeito repousaria sobre o fenômeno da sobredeterminação, tal como Freud (1900/1995) postulou em relação aos sonhos. Ou seja, pelo fato de os enunciados subjetivos estarem entrelaçados por uma infinidade de deslocamentos metonímicos, seria impossível ao procedimento analítico substituir um significante por um único significado. Não obstante, a interpretação psicanalítica tem por função a desconstrução de um cenário discursivo para que ele se abra em direção a uma pluralidade de outros significantes.

Saussure investigou essas relações presentes na linguagem, conceituando-as como:

A relação sintagmática existe *in praesentia*; repousa em dois ou mais termos igualmente presentes numa série efetiva. Ao contrário, a relação associativa une termos *in absentia* numa série mnemônica virtual. (CLG, 2008, p. 143).

As *relações sintagmáticas* dizem respeito às relações que os termos de uma determinada sentença estabelecem entre si, fazendo com que cada um possua seu valor em relação a uma oposição aos demais termos. As *relações associativas* são aquelas existentes entre as palavras que apresentam algo em comum, também entre si.

Retomando Saussure, Jakobson (1985) conclui que:

Uma dada unidade significativa pode ser substituída por outros signos mais explícitos do mesmo código, por via de que seu significado geral se revela, ao passo que seu sentido contextual é determinado por sua conexão com outros no interior da mesma sequência. (JAKOBSON, 1985, p. 41).

No trabalho *Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia*, Jakobson (1985) reconhecendo o duplo caráter da linguagem, assinala que falar pressupõe seleção de entidades linguísticas e sua combinação em unidades linguísticas do mais alto grau de complexidade.

No que trata do funcionamento da linguagem, Jakobson (1985) aponta duas maneiras de arranjo do signo linguístico, destacando a estrutura bipolar da linguagem a partir das operações de *seleção* e de *combinação*, que presidem o ato de fala, sendo a seleção, próxima da metáfora e a combinação à metonímia, pois, para o linguista:

O desenvolvimento de um discurso pode ocorrer segundo duas linhas semânticas diferentes; um tema (*topic*) pode levar a outro quer por similaridade, quer por contiguidade. O mais acertado seria falar de processo metafórico no primeiro caso, e de processo metonímico no segundo, de vez que eles encontram sua expressão mais condensada na metáfora e na metonímia respectivamente. (JAKOBSON, 1985, p.55).

Com efeito, percebe-se na definição do autor que, essas operações trazem uma série de procedimentos comuns em todas as línguas, pois conforme Jakobson (1985):



Todo signo linguístico implica dois modos de arranjo:

- 1) A combinação. Todo signo é composto de signos constituintes e/ou aparece em combinação com outros signos. Isso significa que qualquer unidade linguística serve, ao mesmo tempo, de contexto para unidades mais simples e/ou encontra seu próprio contexto em uma unidade linguística mais complexa. (...)
- 2) A seleção. Uma seleção entre termos alternativos implica a possibilidade de substituir um pelo outro, equivalente ao primeiro num aspecto e diferente em outro. De fato, seleção e substituição são as duas faces de uma mesma operação. (JAKOBSON, 1985, p.39-40).

A combinação de unidades linguísticas previamente selecionadas cria um contexto, estabelecendo assim, um modo de organização, em que a posição de um significante em relação a outros significantes determina a produção de sentido, são, assim, chamadas de *contiguidade*. A seleção de palavras, como de outras entidades linguísticas realizam-se através de associações feitas por semelhança ou por diferença, é a relação chamada *similaridade*, ou seja, seleção e substituição.

Conforme classificação e explicação de Jakobson (1985), sobre os dois aspectos do funcionamento da linguagem, a *seleção* e a *combinação*, o autor articula-os a partir de sintomas linguísticos de sujeitos afásicos. Segundo Jakobson (1985), a afasia é:

Uma perturbação da linguagem, como o próprio termo sugere, segue-se daí que toda descrição e classificação das perturbações afásicas devem começar pela questão de saber quais aspectos da linguagem são prejudicados nas diferentes espécies de tal desordem. (JAKOBSON, 1985, p. 34).

Dessa forma, a caracterização dos distúrbios afásicos, segundo Jakobson (1985), mostra que, na afasia, há uma das capacidades que é *principalmente* afetada:

Quando a capacidade de seleção é fortemente afetada e o poder de combinação pelo menos parcialmente preservado, a contiguidade determina todo o comportamento verbal do doente e nós podemos designar esse tipo de afasia como distúrbio da similaridade. (JAKOBSON, 1985, p. 50).

Nesse sentido, essas operações geram os eixos paradigmáticos (seleção, substituição, relações de similaridade), e os eixos sintagmáticos (combinação, relações de contiguidade), bem como os processos metafórico e metonímico. As relações sintagmáticas são associadas, por Jakobson (1985), à figura de linguagem conhecida como metonímia em função da relação de contiguidade, ao passo que as relações paradigmáticas (associativas), vinculam-se à metáfora por razões de similaridade. Dito de outra forma, as relações sintagmáticas estão para o eixo sintagmático ou metonímico, e as relações associativas estão para o eixo paradigmático ou metafórico.

Ao interpretar Jakobson, Lacan (1960) define a metáfora e a metonímia como sentidos figurados, originários das operações de substituição e de combinação e, dessa forma, estabelece as correspondências com o trabalho de Freud sobre os sonhos, identificando as relações de contiguidade e as relações de similaridade. Para Jakobson (1985):

A competição entre os dois procedimentos, metonímico e metafórico, se torna manifesta em todo processo simbólico, quer seja subjetivo, quer social. Eis por que numa investigação da estrutura dos sonhos, a questão decisiva é saber se os símbolos e as sequências temporais usadas se baseiam na contiguidade (“transferência” metonímica e “condensação” sinedócica de Freud) ou a similaridade (“identificação” e “simbolismo” freudianos). (JAKOBSON, 1985, p. 61).

Assim, estabelece-se a metáfora com a condensação e a metonímia com o deslocamento. Em oposição a Jakobson, Lacan (1999) não concebe a metáfora sem a metonímia, pois toda metonímia é efeito de uma operação metafórica interrompida, assim como toda metáfora é efeito de uma operação metonímica. Nesse sentido, em Jakobson a estrutura da Língua apresenta-se através do jogo metafórico e metonímico produzido no interior dos sistemas hierárquicos de signos da Língua, em níveis que vão dos traços diferenciais dos fonemas até as unidades do discurso que, uma vez, relativos ao falante, significam desde a menor até a maior liberdade de criação de sentido da Língua. Já em Saussure, essa estrutura significa através da relação de diferença entre os signos no interior da Língua e, em Benveniste, tem-se a estrutura significando-se através da enunciação quando um locutor, ao colocar em funcionamento a Língua, individualizando esse ato, torna-se sujeito.

Quanto à relação sujeito e desejo, Dor (1989) afirma que:

A relação do sujeito com seu desejo, sustentada pela dimensão da falta, não está de forma alguma fundada em uma harmonia preestabelecida, uma vez que o desejo é sempre desejo de outra coisa (metonímia do desejo) diferente daquilo que pode ser veiculado pela demanda. O paradoxo do desejo reside nisto. Embora esteja fundado num mais alguém da demanda, é nela que o desejo encontra matéria significativa para se articular, para fazer ouvir mais além dela uma verdade inconsciente do sujeito, verdade esta que se diz, por conseguinte, à sua revelia. (DOR, 1989, p. 148)

Em sentido lato, a metonímia é a figura de linguagem por meio da qual se coloca uma palavra em lugar de outra cujo significado dá a entender. É a figura de estilo que consiste na substituição de um nome por outro em virtude de uma relação semântica extrínseca existente entre ambos. É também uma translação de sentido pela proximidade de ideias que consiste na ampliação do âmbito de significação de uma palavra ou expressão, partindo de uma relação objetiva entre a significação própria e a significação figurada. As referências à “metonímia” normalmente são um reflexo da atitude geral da retórica tradicional não propor uma conceituação exata do termo metonímia.

Definida de forma ampla, a metonímia seria um nome comum a todos os tropos, e abrangeria, prioritariamente, a sinédoque, considerada pela retórica clássica ao lado da própria metonímia *stricto sensu*, apresentando apenas distinções muito sutis. De outra forma, pode-se dizer que a metonímia coloca uma palavra num campo semântico que não é o seu campo, baseando-se em agrupamentos das coisas extralinguísticas, não coincidindo assim, com os agrupamentos semânticos das formas linguísticas.

O desvio normalmente produzido pela metonímia é menos perceptível de forma imediata do que aquele que produz uma metáfora. Assim, na maioria dos casos, uma leitura rápida o aceita de forma automática, sem que sua existência como “desvio” se manifeste claramente na consciência do leitor. As metonímias passam, muitas vezes, despercebidas nas condições normais de comunicação e suas descobertas se darão mediante uma análise linguística ou estilística. Fato que a metonímia não é, nesse caso, percebida como uma transferência de denominação por quem a emprega, suas motivações são, em alguns casos, menos conscientes e voluntárias.

Em seus estudos, Jakobson (1985), ao se referir à metonímia, observa nela a marca da literatura realista, ao mesmo tempo em que vê a metáfora como caracterizadora de uma literatura romântica, ou simbolista. A metonímia é, sobremaneira, marcada por um deslocamento de referência, dessa forma é justo pensar que um possível efeito estético seja produzido - em primeiro lugar - devido a este deslocamento, e, em segundo, pela direção em que ele se operar. A sequência de deslocamentos constitui-se num processo metonímico, até inscrever-se no texto uma visão particularizada da realidade. Essa sequência de deslocamentos metonímicos contribui para criar uma visão fragmentada da realidade descrita. Um estudo estético da metonímia permite penetrar no universo imaginário de um escritor e assim, proporciona a possibilidade de captar o ponto de vista que leva esse escritor a relacionar-se com o universo real.

A metonímia, muitas vezes, se une à sinédoque, nesse caso estabelecem-se algumas diferenças que, de certa forma, não há por que conceder grande importância a pequenos pontos de diferenças entre metonímia e sinédoque, nesse caso, mais que uma diferença de natureza trata-se de uma diferença de grau. Nesses casos se produz uma intervenção sobre o eixo sintagmático, permitindo um traslado de referência. Jakobson não estabelece diferença entre as figuras metonímia e sinédoque, ao contrário, ele tenta proporcionar uma sustentação científica no que se refere à oposição entre a metonímia e a metáfora, para o linguista:

Toda forma de distúrbio afásico consiste em alguma deterioração, mais ou menos grave, da faculdade de seleção e substituição, ou da faculdade de combinação e contexto. A primeira afecção envolve deterioração das operações metalinguísticas, ao passo que a segunda altera o poder de preservar a hierarquia das unidades linguísticas. A relação de similaridade é suprimida no primeiro tipo, a de continuidade no segundo. A metáfora é incompatível com o distúrbio da similaridade e a metonímia com o distúrbio da contiguidade. (JAKOBSON, 1985, p. 55)

A contiguidade é considerada por Jakobson (1985), como uma relação externa e a similaridade como uma relação interna. Assim sendo, oferece a possibilidade de se estabelecer uma teoria linguística da metáfora e da

metonímia, que poderia permitir a reconstrução de uma semântica coerente e manejável.

O fato de se relacionar a metonímia com um eixo linguístico de combinação, conforme Jakobson (1985) parece, inicialmente, um processo paradoxal, pois, de acordo com todos os tropos, se define por um deslizamento do eixo paradigmático: trata-se da substituição de um termo próprio por uma palavra diferente, sem que a interpretação do texto resulte distinta. Dessa forma, confirma-se uma operação de seleção. Jakobson mostra assim que, as concretizações pelos usuários não são mais que a projeção do eixo paradigmático sobre o eixo sintagmático.

Assim, os eixos tratados por Jakobson estão em uma relação de interdependência, que se manifesta no ato de falar, ou no ato de escrever. Trata-se de estabelecer uma combinação entre uma entidade linguística e uma realidade extralinguística em que, a metonímia proporciona um exemplo de um tipo de solidariedade que se estabelece na linguagem entre a relação referencial e o sintagma, no eixo combinatório. Dessa forma, a relação metonímica é uma relação entre objetos, entre realidades extralinguísticas, que tem por base uma relação existente com o referente real, no mundo exterior. A análise do processo metonímico permite confirmar a existência de uma “solidariedade”, entre a função referencial da linguagem e a atividade de combinação num eixo sintagmático. Nesse sentido, a metonímia não cria uma relação inteiramente nova entre os dois termos que associa porque os objetos que estes termos designam em seu sentido próprio estão já relacionados na realidade exterior, antes que sejam nomeados. Então, não se trata de uma relação rigorosamente objetiva, considerando-se que a linguagem não pode ser uma cópia direta da realidade existente; supõe, sobremaneira, uma interpretação intelectual.

Uma das qualidades de um romance é a possibilidade de por ele percebermos certos fatos do mundo real. O romance, de acordo com a perspectiva do leitor, pode vir aclarar aquilo que esteja oculto, e ele vem nos aclarar o olhar sobre determinadas circunstâncias da vida. Ele, no mínimo, faz com que tenhamos outra concepção das coisas do mundo.

O capítulo que segue tratará dos deslizos dos nomes no romance. É o ponto-chave do trabalho. Através da análise dos nomes no romance, busca-se

analisar o caminho que os nomes tomam para a composição do romance pelos deslizes. Uma vez que, eles, os nomes e suas nuances dizem muito da constituição de suas personagens, visto que, no discurso literário, os recursos envolvendo o meio linguístico, mítico, histórico são empregados pelos autores, desconhecidos, ou não, pelos leitores, mas sempre delineando uma trilha pela qual o destino dos personagens se desenvolve.

Como diz Saramago (1997), "... a metáfora sempre foi a melhor forma de explicar as coisas" (p. 267). Dessa forma, o autor nos mostra que nós usamos os nomes e os nomes usam as personagens de várias formas.

Com relação aos nomes das personagens no romance *Memorial de Maria Moura*, podemos dizer que tal relação desempenha um papel importante na própria geração do texto, no próprio ato de fazer a obra, é como se os nomes não se limitassem a índices ou mesmo a meros elementos alegóricos, os nomes deslizam-se uns nos outros, são os efeitos de sentido que tais nomes produzem dentro da narrativa e não a intenção do autor de nomeá-la dessa ou de outra maneira.

Conforme Almeida (1989), sobre *significante e significado*, o autor diz que, ao transmitir ideias a outros, as palavras, chamadas *signos linguísticos* apresentam sempre dois elementos: os sons que os compõem e a ideia que transmitem. À sequência desses sons tidos como elemento auditivo, dá-se o nome de significante ou signo linguístico e à ideia que é associada a esse signo, o significado da palavra. Assim, o conjunto desses acontecimentos permite dizer que, a cultura e a fala proporcionam uma série de recursos, respectivamente, em situações reais. Dessa forma, uma sequência como /j/o/s/é/ poderá ser, inclusive, uma vaga relação com nome tipicamente brasileiro, o Pai de Jesus, por exemplo, tornando /j/o/s/é/, ao mesmo tempo, particularizado e polissêmico, unívoco e plurivalente.

O fato de dar um nome próprio e uma personalidade a cada personagem interfere seriamente na compreensão inconsciente desse simbolismo.

José Saramago (1997) diz que "... a metáfora sempre foi a melhor forma de explicar as coisas". Assim, para o autor, usam-se os nomes e os nomes usam as pessoas de várias formas. O nome é uma garantia de continuidade de referência ao longo da narrativa, uma vez que é através dele que se mantém a identidade da personagem.

Conforme Reis e Lopes (1988):

Esta reiteração do nome próprio como forma de individualização das personagens ocorre fundamentalmente no romance oitocentista e nos que adotam como modelo: o nome opera a unificação dos traços distintivos da personagem, demarcando-a relacionalmente. (REIS e LOPES, 1988, p. 214).

A reiteração do nome próprio, que falam os autores, atribui às personagens o papel de viverem no mundo da ficção, e o autor, no mundo empírico. O contato do leitor com o texto literário faz com que esse leitor experimente a sensação de estar diante do verídico, mesmo que compreenda o caráter de invenção do texto, pois diversos são os efeitos decorrentes da ficção, na linguagem, quando sustentada pela palavra. É, pois, o universo de ficção, uma maneira de projetar vários significados, passíveis de interpretação e de posicionamentos diferentes, encerrando a ilusão de uma existência em si mesmo.

Segundo Maestri (2002), a narrativa ficcional em prosa, no século XVIII, conheceu poderoso impulso, registrando o surgimento da burguesia na arena social. As tramas e os personagens do romance moderno registraram a autonomia e a emancipação do indivíduo na organização feudal. Para o historiador:

As propostas de autonomia da literatura do mundo social não conseguem negar o fato de que se constrói, necessariamente, com as palavras, as idéias, os sentimentos, os temas e as preocupações de sua época, (...) (MAESTRI, 2002,???)

Assim, a narrativa ficcional expressa, de maneira significativa, os cenários, as linguagens, os personagens e as concepções de mundo da época em que foi produzida. Propõe uma nova linguagem, trazendo uma estrutura discursiva em pleno funcionamento e, enquanto universo fictício, conforme observa Reyes (2003), todos os elementos em relação ao mundo representado podem ser transpostos ao domínio do imaginário, assim:

Na literatura é imaginário o mundo representado – inteiramente ou em parte – e é imaginária a representação: o

eu que fala, seu interlocutor, a comunicação entre ambos e todos os atos de fala que, em distintos planos, estruturam essa comunicação. (REYES, 2003, p. 3).

Dessa forma, é no acontecimento textual que a articulação discursiva se realiza, visto que, a inserção de elementos polifônicos e polissêmicos, que permeiam os procedimentos enunciativos no texto literário, assinalam para uma ação interpretativa da linguagem, evidentemente, por parte de um leitor que se dispõe à recriação textual no mundo da ficção. A consciência do autor e da determinação da narrativa pelo mundo social, lembra Mesquita (1994) que:

(...) a ficção, por mais 'inventada' que seja a estória, terá sempre, e necessariamente, uma vinculação com o real empírico, vivido, o real da história. O enredo mais delirante, surreal, metafórico estará dentro da realidade, partirá dela, ainda quando pretende negá-la, distanciar-se (...) (MESQUITA, 1994, p. 14).

Estabelecendo a ideia da importância do leitor na recriação textual, para Rachel de Queiroz, a consciência do autor, no mundo da ficção, cria situações em que as personagens tornam-se o resultado de uma mescla de modelo que se vai tomando no decurso da narrativa, assim, a autora reafirma: “uma personagem é sempre uma soma de influências” e:

Nos romances, claro que a gente se desvenda também. Mas há sempre a figura do personagem a mascarar a face do autor e, se na criação romanesca você também pode contar tudo, ou quase tudo, a variedade dos personagens estabelece a necessária confusão, e quase nunca o leitor vai saber se você se retratou na rapariga insolente e predadora, na velha amargurada de más lembranças, ou, até mesmo, no personagem masculino que, apesar disso, tem tanto de sua alma. Afinal de contas, alma não tem sexo, dizem os que entendem dessas coisas de outro mundo. Leiam pois, este punhado de crônicas e vão desculpando. O nosso leitor é que assume, realmente, o nosso juízo final. (QUEIROZ, 1997, p. 19)

Sobre a protagonista Maria Moura, Rachel de Queiroz deu ao leitor uma referência que representa “uma soma de influências”, quando se inspirou na rainha Elizabeth I, para construir a protagonista do *Memorial de Maria Moura*.



A rainha reinou entre 1558 a 1603 como chefe de estado. Filha de Henrique VIII e de Ana Bolena, Elizabeth I governara sobre uma Inglaterra fraca, pouco povoada, despedaçada internamente por lutas religiosas e ameaçada externamente pela França e Espanha. De grande capacidade diplomática e persuasiva, a Rainha deixa seu país próspero, temido e a caminho de tornar-se uma grande potência. Aos dois anos e oito meses vivencia o acontecimento da morte de sua mãe, decapitada pelo próprio pai. Aos 15 anos, torna-se também órfã de pai, fica só e tem que cuidar de si mesma. É vítima de brincadeiras atrevidas de seu pai adotivo, que se casara com sua madrasta, após a morte de Henrique VIII. É para a Rainha Elizabeth I que Rachel de Queiroz dedica a obra *Memorial de Maria Moura*, agradecendo-lhe a inspiração. A admiração da autora é tão grande que confessa ter lido tudo o que pôde sobre a Rainha, principalmente suas biografias.

Segundo Machado (2003):

À primeira vista, não se costuma apresentar como viável a tentativa de captar qualquer sistematização no nível dos nomes próprios. As abordagens tradicionais da questão geralmente negaram ao Nome todo e qualquer caráter significativo. (MACHADO, 2003, p. 24).

Para Guimarães (2002), nomear alguém pressupõe vários motivos, pois, um mesmo nome abarca posições diferentes de sujeito.

Assim,

o processo enunciativo da nomeação pode, então, envolver lugares de dizer diversos, o que diz respeito ao fato de que uma enunciação que nomeia pode estar citando enunciações diversas. (GUIMARÃES, 2002, p. 22).

Historicamente, o nome é uma unicidade verbal na constituição de personalidade, que, com a sua perda, esvai-se também a individualidade.

Para Nascimento (1999):

A grande questão que atravessa o diálogo resume-se em saber se as palavras podem fornecer um conhecimento real e verdadeiro, ou se a apreensão da verdade independe dos nomes (NASCIMENTO, 1999, p. 125)

Nome é enigma, mistério, máscara, sortilégio, magia, fardo destino, voto, augúrio, vaticínio, vestígio, marca, rótulo, diferença, particularidade, propriedade, projeto, eternização, atualização (HOUAISS, 1976). O nome é a “palavra com que se designa pessoa, animal, ou coisa (...) exprime uma qualidade característica ou descritiva (...). O nome próprio (é o) nome com que se nomeiam individualmente os seres e que se aplica em especial a pessoas, nações, povoações, montes, mares, rios etc.” (FERREIRA, 1975).

Nome confere identidade, pois nomear implica designar, proferir, chamar, criar, instituir, eleger, escolher. A escolha de um nome é sempre um ato arbítrio, liberdade, manipulação, dominação. O nomeador – aquele que nomeia – está social e culturalmente condicionado e motivado (HOUAISS, 1976, p. 11).

Tentar decifrar os segredos contidos em um nome envolve entender que este não existe sozinho, pois faz parte de um contexto e tem uma historicidade.

No entanto, somente no início do século XX, a questão da arbitrariedade do signo foi retomada por Saussure (2008, p. 24), que caracterizou a língua como “um sistema de signos que exprimem idéias”, e acrescentou, ainda, que o signo possui um “caráter arbitrário”, e que funciona devido a um contrato social entre os falantes de uma mesma língua. Ou seja, como explica Dossé (1993), o signo lingüístico:

[...] une não uma coisa a seu nome, mas um conceito a uma imagem acústica num vínculo arbitrário que remete à realidade, o referente, para o exterior do campo do estudo [...] O signo só envolve, portanto, a relação entre significado (o conceito) e o significante (imagem acústica), com exclusão do referente (DOSSE, 1993, p. 70).

A noção saussuriana da arbitrariedade do signo lingüístico, seja quanto à dicotomia significante/significado seja, num plano mais geral, quanto à vinculação entre signo/realidade vem sendo questionada. O primeiro, por exemplo, defende que pode ocorrer motivação semântica do signo por uma relação metafórica ou metonímica; e o segundo, por seu turno, destaca a motivação externa do signo que é estabelecida numa relação entre a coisa significanda e a forma significante do sistema lingüístico.

Numa análise, acontecem várias tentativas de significação e esse percurso do tratamento analítico é de certa forma uma materialização de um debate que existe na lógica sobre a questão da nomeação. Pois como lembra Lacan (1998), um discurso se esclarece em seu confronto com outro.

É possível encontrar, no domínio da Lógica, um debate de como se liga um nome a seu referente. Na dimensão da Lógica, o trabalho de Frege (1978) se faz necessário pela distinção que ele opera entre sinal, sentido e referência. O trabalho de Frege influenciou a Semântica Formal, que toma o significado a partir do postulado de que as sentenças se estruturam logicamente.

Ainda no campo da Lógica, o trabalho de Russell (1985) considera que um nome é um símbolo simples usado para designar um particular determinado. Percebe-se que o campo da lógica funciona como um campo de forças repleto de argumentações e contra-argumentações que são resgatadas pela Linguística e pela Psicanálise no trabalho de Lacan.

A questão do nome próprio se alia aos estudos da significação do sentido, se instalando no seio das Semânticas. Assim, a Semântica é convocada a tratar do nome próprio por fazer parte no cenário linguístico como a disciplina que estuda o sentido, a significação.

Segundo Oliveira (2001), não é uma tarefa fácil definir o objeto de estudo da Semântica, pode-se, pois dizer que é a ciência que busca descrever o “significado” das palavras e das sentenças, e para se chegar a essa conclusão, vale dizer que entre os semanticistas não há consenso sobre o que se entende por “significado”. (OLIVEIRA, 2001, *apud* MUSSALIM; BENTES, 2001, p. 17)

Em Lacan, na questão do nome próprio, observando a frase extraída de “Subversão do Sujeito”: “Ele é como tal impronunciável, mas não sua operação, pois ela é o que se produz cada vez que um nome próprio é pronunciado. Seu enunciado se iguala à sua significação” (LACAN, 1998, p. 302).

Na definição lacaniana, o nome próprio é o enunciado que se iguala à sua significação. Lacan faz referência aos lógicos e aos linguistas para desenvolver algumas questões que estão colocadas na relação entre significante, sujeito, identificação e nomes próprios. Considerando a abordagem tradicional de que os nomes próprios servem aos processos de individuação de seres, esta por sua vez, colocará a dependência do sujeito na

relação com o significante, com isso, essa relação de identidade entre nome próprio e seu titular, de certa forma, vê-se direcionada para o real, uma vez que o campo imaginário da identificação é da ordem do significante, da ordem do real. No Seminário IX: a identificação, Lacan escreve:

Se eu digo meu avô é meu avô vocês deverão de qualquer maneira compreender que aí não existe nenhuma tautologia: que meu avô, o primeiro termo é um uso de indicador do termo "meu avô", que não é sensivelmente diferente de seu nome próprio. [...] Se todo mundo, não apenas os lógicos, fala de "a" quando se trata de "a é a", não é mesmo assim por mero acaso. Porque para suportar isto que se deseja é preciso uma letra (LACAN, 1998, p. 5-6).

Para Guimarães (2002), o nome próprio está ligado ao sujeito, à enunciação e à história, seguindo uma reflexão enunciativa para problemas de designação e referência da linguagem. Considera que *não há como pensar uma semântica linguística sem levar em conta que o que se diz é incontornavelmente construído na linguagem*. A linguagem fala de algo e do construído na linguagem que o autor procura configurar o que é semântica do acontecimento – uma semântica que considera que a análise do sentido da linguagem deve localizar-se no estudo da enunciação, no dizer.

Assim, Guimarães (2002) afirma que, o designado pelo nome é construído simbolicamente e, dessa forma, a referência resulta do sentido do nome constituído por seu funcionamento no acontecimento enunciativo, ou seja, não é um sujeito que nomeia ou refere, mas o acontecimento que constitui seu próprio passado. Assim, Guimarães assinala o acontecimento como marcador desse tipo de consideração do funcionamento da designação, e que, nomeação e referência coloca absolutamente em dúvida qualquer tentativa de tratamento de composição do sentido. Ele relaciona tal impossibilidade ao fato de que a relação integrativa de uma expressão deve ser remetida à textualidade e não às relações imediatas e segmentais num enunciado.

No campo da Semântica da Enunciação pode-se pensar no nome próprio considerando o jogo de argumentação e situando a pressuposição no centro da própria linguagem e não como algo externo a ela. A Semântica Histórica da Enunciação, disciplina que trata a questão da significação ao

mesmo tempo com a linguística histórica e relativa ao sujeito que enuncia, vê a questão do nome próprio por outra perspectiva, conforme assinala Guimarães (2002). Na hipótese deste autor é que a unicidade é um efeito do funcionamento do nome próprio como processo de identificação social do que se nomeia. Ou seja, o funcionamento do nome se dá no processo social de subjetivação, passando a ser uma questão do sujeito. Guimarães destaca:

Pensar nome próprio de pessoas nos coloca diante da relação nome/coisa, na qual se considera que se está diante dos casos em que se tem um nome único para um objeto único. Por outro lado se coloca a questão de que há uma relação particular: o nome único é o nome de uma pessoa única. Ou seja, estamos na situação de que o nome está em relação com aqueles que falam, que são sujeitos no dizer. Isto por si só ressignifica a relação do nome/coisa, na medida em que a relação é nome/pessoa, nome/falante, nome/sujeito. (GUIMARÃES, 2002, p. 33)

E a partir dessas construções entre questionar a relação entre o nome próprio e os aspectos subjetivos, que a Linguística e a Psicanálise podem responder ou balizar estas discussões.

Segundo o Dicionário de Linguagem e Linguística (2006), a onomástica é o estudo dos nomes próprios. A onomástica é um ramo da filologia, e seu estudo requer o mesmo paciente trabalho documental e, qualquer outro ramo dessa ciência, mesmo porque os nomes próprios mudam mais radicalmente e de maneira mais irregular em relação às palavras comuns.

Para Barthes (1974), entender os nomes é entender o mundo; radical e indo de encontro às “precisões da ciência lingüística”, convida o “crítico a ler a literatura dentro da perspectiva mítica (...) e a decifrar a palavra literária não como é explicitada pelo dicionário, mas como a constrói o escritor” (BARTHES, 1974, p. 67).

O escritor cria nomes para possivelmente, produzirem o encontro plural e ímpar dos sentidos para estabelecer as relações entre seus significantes e significados. Dizer, por exemplo, José, evoca múltiplas associações: o pai de Jesus, único personagem principal nomeado em Todos os nomes, de José Saramago, o José de Drummond. Conforme o repertório adquirido nesta teia, cabe ao leitor se encontrar na obra, sempre em processo de ampliação.

Informam os dicionários especializados que o nome José só passou a ser popular quando o papa Pio IX, no século XIX instituiu São José como padroeiro universal da Igreja Católica. Do hebraico *Iosseph* ou *Iehussef*, “aumente-me (Deus) a família” – cf. Gênesis, 30, 24, quando “Raquel exclama ao dar à luz o décimo primeiro filho do patriarca Jacó” (GUÉRIOS, 1994, p. 200 e OBATA, 2002, p. 119).

Guérios (1994) foi um autor que definiu algumas causas que haveriam originado vários nomes. Para o autor, os motivos que orientavam a criação de novos antropônimos tornavam aptos a funcionar como um espelho da cultura, a refletir as manifestações culturais de todo um povo. Quatro causas são apontadas pelo autor para justificar os motivos que orientam a criação dos nomes próprios: 1) as influências históricas, políticas e religiosas, pois se sabe que desde os povos mais antigos (gregos, hebreus e germânicos entre outros) os pais procuravam a proteção divina para seus filhos. Sob a forma de homenagem aos santos e santas da Igreja Católica, com o advento do cristianismo, essa tendência prossegue por séculos; 2) circunstâncias, lugar e tempo de nascimento: particularidades físicas ou qualidades morais; 3) nomes relativos a profissões e 4) nomes curiosos ou excêntricos. A personagem padre José Maria, de Memorial de Maria Moura, procurava em algumas passagens as referências a histórias santorais como sendo uma petição à proteção religiosa. Essa tendência da personagem revela uma influência da religiosidade popular que advém da cultural medieval, em que a vida cotidiana era regida pela influência piedosa cristã. Assim, tal comportamento da personagem é verificado em:

Ali, na janela, à claridade do sol, eu lia o que conseguia encontrar. Siá Mena teve a idéia de procurar quem fosse dono de algum livro. Descobriu um Santuário doutrinal nas mãos dos herdeiros de uma avó portuguesa, que trouxera o livro do reino, uma espécie de calendário piedoso; cada dia do mês trazia a história do santo desse dia, bem contada e estudada, até com referências históricas. Ao fim da vida do santo, vinham as reflexões espirituais, para proveito do devoto. Dois grandes volumes me deram leitura para muito tempo. (QUEIROZ, 1992, p. 203-204)

Segundo Carvalinhos (2007), durante a Antiguidade os nomes não eram atribuídos por tradição ou gosto, havia uma motivação ao fazê-lo, fosse por atributos físicos ou morais que se quisessem imprimir no indivíduo nomeado,

fosse por devoção ou pela crença que um nome sagrado ou ligado ao sagrado traria sorte ao portador desse nome.

O primeiro elemento onomástico da obra *Memorial de Maria Moura* é o Padre. Rachel de Queiroz dedica o primeiro e único capítulo intitulado “O Padre” àquele que terá sua trajetória bastante conturbada e cheia de contradições. A história do padre José Maria vem reforçar e apontar algumas temáticas em capítulos alusivos às personagens Maria Moura e Dona Bela.

A história do Padre tem início quando, vigário em Vargem da Cruz, recebera Maria Moura em confissão, bem antes da “sinhazinha” ter mandado matar o padrasto Liberato. Assim começa a história do Padre José Maria, narrativa completa de fatos, reflexões, medo, culpa, fugas e serviços prestados, principalmente àqueles que garantem a sua sobrevivência.

Diante da confissão de Maria Moura, são evidentes as marcas da formação eclesiástica, quando se depara com Deus depois de, nos rituais a que se dedica, estabelecer sentimento de culpa, após ter ouvido de Maria Moura a confissão:

Padre, eu me confesso porque pequei... Cometi um grande pecado... O pecado da carne... Com um homem... O meu padrasto! E o pior é que, agora, eu tenho que mandar matar ele... (QUEIROZ, 1992, p. 7).

O padre sabe que só havia uma maneira de chegar à Dona Moura: o segredo de confissão. Quando encontrado nas proximidades da Casa Forte, à beira de um rio, pelos homens do bando de Maria Moura, o padre pede-lhes que o leve a Dona Maria Moura.

Temendo ser reconhecido, de repente se vê diante de Maria Moura e lhe revela que nunca esquecera sua confissão; nesse momento, instaura-se um choque entre o hábito para negociar e a segurança dos propósitos do sacramento. A partir daí, inicia-se uma trajetória de silêncio e de um já-dito, sem nunca ter sido necessário falar.

Para Teixeira (1992):

O modo como Authier-Revuz (1982, 1995) sustenta a problemática da heterogeneidade e das não-coincidências possibilita deslocar a análise para a seqüência, (...) como

constituída – atravessada pelo discurso outro, lugar heterogêneo de rupturas.

(...) A abordagem de Authier-Revuz serve de guia para que se busque um procedimento que permita analisar as irrupções, na cadeia da fala, de um sentido que se constrói como efeito no ponto de encontro entre um sujeito do desejo inconsciente e seu dizer, na tensão entre um dito (aqui e agora) e um já-dito (antes, em outro lugar). (TEIXEIRA, 1992, apud SERRES, 1992, p. 263)

O estudo das não-coincidências enunciativas de Authier são, como assinala Teixeira (1992), “manifestações da clivagem do sujeito”. Pois, para a autora “o discurso é interrompido por um comentário opaco sobre o dizer, retorna sobre ele mesmo e se ressignifica.”

Nesse sentido, em relação às personagens na obra de Rachel de Queiroz, *Memorial de Maria Moura*, percebe-se que há nos nomes deslizamentos que apontam para certas características e circunstâncias que as constituíram.

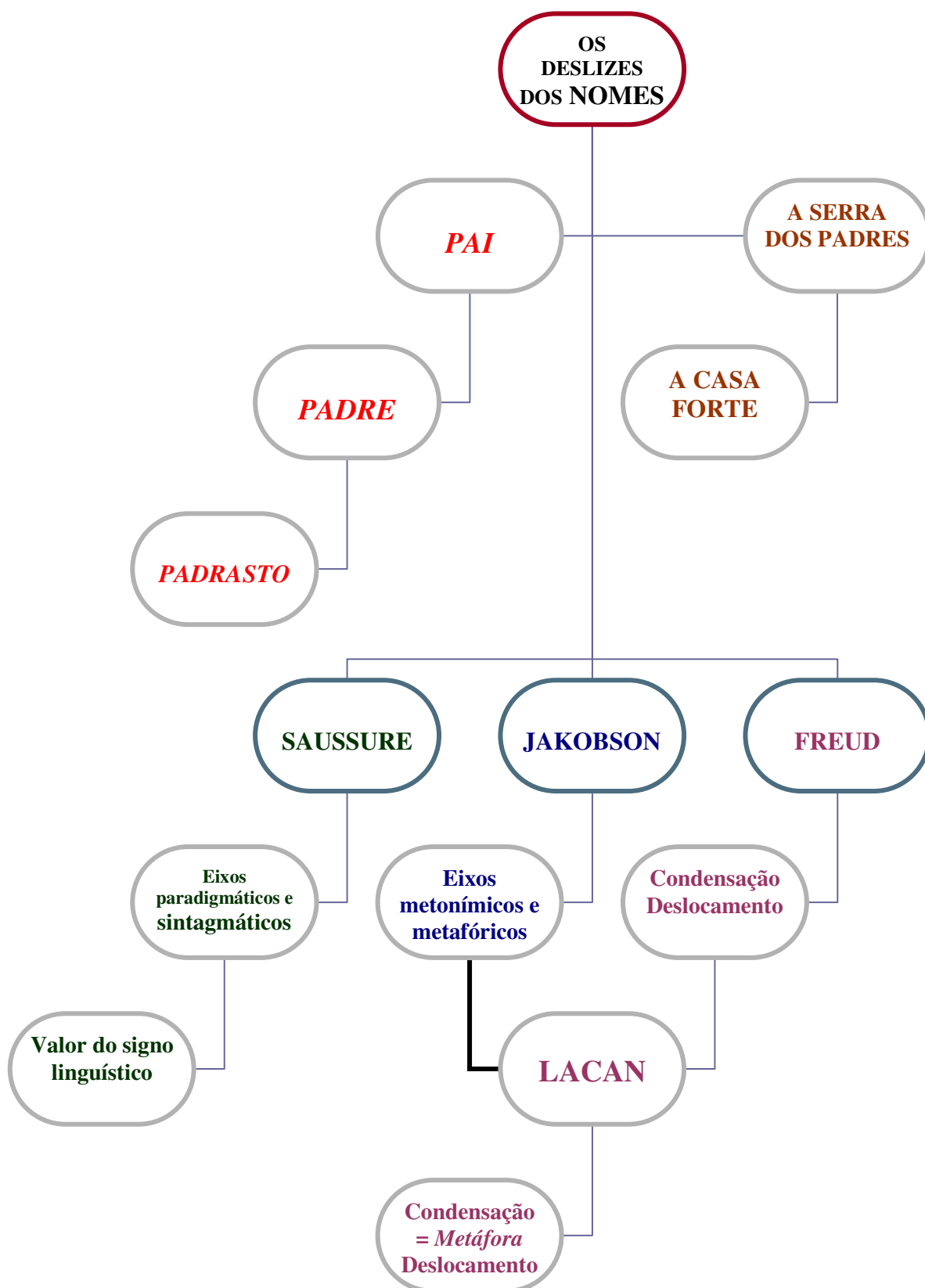
Na obra, os nomes aparecem com certa relação com outros que também são compositórios na trama romanesca, pois há entre algumas personagens uma relação intrínseca advinda tanto na relação existencial quanto onomástica. No diagrama, percebe-se a relação existente entre os nomes **pai**, **padre** e **padrasto** e também na relação entre **Serra dos Padres** e a **Casa Forte**. Nos nomes da primeira relação, verifica-se uma referência, mesmo que implícita, do sentimento paterno, pois a palavra **pai** abre essa sequência e nela está contida toda questão de ideal que move a personagem principal. Maria Moura vê na figura paterna o mito e segurança. O **desejo** da personagem principal é realizar os sonhos do pai: vê-la dona da Serra dos Padres. A **morte** do pai desencadeia em Maria Moura dor e revolta, assim, enfrenta a perda paterna e concretiza os apelos do pai, Maria Moura passa pelo estágio de hominização. Estágio que, de alguma forma, a aproxima cada vez mais da figura de seu genitor. O **padre**, procurado por Maria Moura quando esta manda matar seu padrasto, revelação que se realiza no segredo da confissão católica. O padre representou, nesse momento crucial de Maria Moura, a força da reconciliação com a paz interior, rompida ao mandar praticar o homicídio. Também representa o padre, a união com a religião, representação da paz e confiança. Após o adultério e homicídio que cometera, o padre **José Maria** se junta ao



bando de Maria Moura, tornando-se, dessa forma, membro envolto num misticismo. Ao romper com a paz de outrora, devido ao seu crime, ele recebe um nome: **Beato Romano**. Já a figura do padrasto é a presença da “não-paternalização”, pois após a morte da esposa, seduz a Maria Moura, a enteada. São três as personagens representações metafóricas de sentimentos antes vividos pela personagem. Os termos Serra dos Padres e Casa Forte, por sua vez, assumem, na trama, a figura masculina. A Serra dos Padres é a concretização dos sonhos. Há uma estreita relação advinda com o sonho do pai. Por sua vez, a Casa Forte intensifica metaforicamente o lugar de onde ecoa os desejos de Maria Moura: tanto do pai quanto os da personagem-principal. A relação afetiva edifica e destrói alguns bens, coadunam-se na construção emotiva. Nesse sentido, emerge, então, uma relação mesmo que não declarada.

Dessa forma, seus nomes são portadores de propriedades que as singularizam e, para mostrar os deslizamentos dos nomes ‘pai’, ‘padrasto’ e ‘padre’ compondo o romance, o diagrama seguinte traz, como sustentação para os eixos propostos em Saussure e Jakobson e a condensação e deslocamento, em Freud, lido por Lacan, esse percurso que toma o romance, a partir dos nomes.

Diagrama 4 – Os deslizamentos onomásticos



### 3.4 Constituição das personagens

**Padre José Maria/ Beato Romano:** seu nome é indicador de uma função social (sacerdócio). Ele é a representação da religiosidade cristã. Por assumir essa função social, é a única personagem que apresenta uma formação mais erudita.

Eu abri a bolsa das urgências, tirei de lá a estola e o vaso dos Santos Óleos.

Fiz o sinal da cruz, e no que eu comecei a ministrar o sacramento à enferma, cessou o choro e a gritaria das mulheres. (...)

Toquei na enferma com o Óleo Santo, apenas na testa, e resumi a unção – “*Per istam Sanctum Unctionem indulgeat tibi Dominus quidquid delinquisti.*” (QUEIROZ, 1992, p. 105)

Dei a mão a todos, até ao mascate. Pedi que me perdoassem as faltas. O Padrequinha destinado me tomou a bênção. Eu empostei a velha voz de Padre e o abençoei. Depois fiz um gesto redondo com o chapelão e acrescentei, numa espécie de desafio – já que eles sabiam que eu era Padre:

– E Deus abençoe esta casa e os seus moradores.

Tracei uma cruz no ar e acrescentei:

– *Defende, Domine, istam ab omni adversitate familiam...*

Ao som do latim, girei no tacão as botas, enterrei o chapéu na cabeça; a porta estava aberta. Saí.

(...)

Veneno tomou o caminho da saída e eu parti sem olhar para trás. O latinório tinha me feito bem à alma e, afinal, eu saía por minha própria vontade, sem esperar que ninguém me escorraçasse.

Depois de um bom pedaço de caminho andado, na estrada, me veio subitamente à lembrança a palavra em francês que se dizia no seminário, para definir o Padre que largou a batina: *défroqué*. E com que medo, aos sussurros, a gente repetia: *défroqué*...

Bati na rédea do Veneno, fiquei rolando na boca a palavra que, mesmo em francês, não era bonita: *défroqué*... Era eu, isso. (QUEIROZ, 1992, p. 187)

Beato Romano é o Padre José Maria destituído da função sacerdotal. O nome beato é um deslizamento que caracteriza um ser que, ao contrário de seu passado, encontra-se agora em situação de “queda”, pois já não possui o *status* de outrora. Esse título também é uma lembrança de seu passado, pois seria uma homenagem à Igreja Católica. É repleta de transgressões a vinculação do Padre com a ordem religiosa, conforme as lições como

seminarista, José Maria teria que esconder, abafar de qualquer maneira os seus desejos sexuais conforme exigidos pela doutrina católica; não conseguiu, pelo pecado da carne foi tomado. Sexo, morte e honra acompanhavam-lhe o tempo todo, as lembranças de sua história pessoal trazida por um interminável sentimento de culpa. São profundas as marcas de sua formação eclesial quando se depara o próximo, no confessionário, e quando se comunica com Deus, em latim, acentuam-se mais o sentimento de culpa: “Meu Deus, meu Deus! Como é que um pecador pode absorver os pecados de outro pecador?” (QUEIROZ, 1992, p. 8).

De padre a beato, a trajetória de José Maria, conduzido pela vida a uma espécie de transe entre o sagrado e o profano, o padre é levado a colocar em questão suas concepções religiosas e a enfrentar as contradições entre a segurança que tem no catolicismo romano, patriarcal e autoritário, presente na sua personalidade pela formação religiosa e um catolicismo do povo, reconhecido e respeitado na condição de líder espiritual do bando de Maria Moura: símbolo da interação que têm com Deus, numa espécie de elo entre o padre, da Igreja Romana, e do beato com os que lhe cercam.

Segundo Rachel de Queiroz, o beato nem estava na história, entrou para o Memorial quando este já havia sido concebido, que, o beato traçou um caminho paralelo ao de Maria Moura, no entanto, percebe-se no romance a independência desses discursos, que, se retirado do romance o discurso do Padre/Beato Romano, quase nada altera o desenvolvimento do memorial, principalmente no que se refere à transformação de Maria Moura, da condição de Sinhazinha à Dona Moura, guerreira de seus próprios ideais, ideais do Pai, tão latentes em seu discurso, atravessada pelo discurso do outro. São discursos que se entrecruzam, a autora declara que o padre “De repente emergiu e começou a ter vida própria na narrativa.” (NERY, 2002, p. 166).

Representante de Deus, o padre vive inúmeros dramas do lado de dentro do confessionário, dentre eles a confissão da sinhazinha; as juras de amor de Dona Bela, que o conduzem ao pecado da carne trazendo para ambos um destino de dor, sofrimento e perdas. O adultério praticado pelo padre José Maria leva-o a vários conflitos, primeiro à quebra do celibato, ao rompimento dos votos religiosos e segundo ao acontecimento de um crime de morte, assassinando o marido de Dona Bela, Anacleto, mesmo que em legítima

defesa, logo após o marido ter matado mulher e filho, ainda na barriga da mãe. O padre leva a culpa pelas três mortes e foge. É a partir daí que enfrenta as amarguras e durezas de locais miseráveis do sertão, com medo de ser reconhecido, o padre vive em constantes fugas de um lugar para outro. Assim, várias são as formas para sobreviver como operário de obras, pintor, professor e escrivão em feiras, escrevendo cartas, fazendo contas para quem não sabe fazer e paga pelo serviço. Na condição de andarilho, mais parecidamente na condição de um animal perseguido, após ter cometido o crime em Vargem da Cruz, o padre vive pouco mais de um ano num lugarejo de nome Bom Jesus, e quando reconhecido pelo compadre Julião, este foi lhe pedir que fizesse algumas contas, o reconheceu, os dois conversam e, nesse diálogo, o padre toma conhecimento que ficara conhecido pela alcunha de o *Padre das três mortes* e que uma tia de Dona Bela havia oferecido dinheiro para quem encontrasse o padre assassino, conforme transcrito:

— Naquela noite das mortes, teve gente que saiu lhe caçando, para acabar com o compadre também. A Dona Eufrásia, essa foi pra defronte da igreja, queria botar um cadeado na porta, para impedir o senhor de entrar lá. Ficou berrando que a igreja estava profanada. Só a sua presença, lá dentro, já tinha sido um pecado mortal. Olhe, a velha estava mesmo tão danada, que chegou a oferecer um prêmio para quem trouxesse o senhor arrastado, morto ou vivo. Só lhe chama “o Padre das três mortes”, espalhando que foi o vigário sozinho que matou os três. (QUEIROZ, 1992, p. 207).

O padre chega à Casa Forte de Maria Moura, muitos anos depois de ter cometido o crime e lá golpeia fatalmente a existência do vigário José Maria, de Vargem da Cruz, e passa a Beato Romano, deixando, para sempre no passado, os ideais de seminarista agora para viver sob a proteção de Maria Moura na condição de guardião espiritual de seu bando. Na Casa Forte, o padre retoma a sua função social e religiosa, como Beato Romano nome dado por Maria Moura, que justifica a escolha, quando resolve deixá-lo viver sob sua proteção:

— E o seu nome? Que nome vai usar?  
— Pra eu poder batizar os inocentes e ajudar os moribundos, é bom que me chamem de Beato. Assim ninguém estranha. Eu já venho pensando nisso há algum tempo.  
— Mas Beato o quê? Beato só, não é nome.

- Que tal Beato Romano? Me lembra a Igreja Romana. É sempre uma homenagem.
- Eu queria me livrar da presença dele. Me sentia muito confusa, na verdade, assustada.
- Está bem, fica por Beato Romano. (QUEIROZ, 1992, p. 13)

É na Casa Forte que, depois de passada a tempestade, superado os conflitos e assumido de vez outro discurso, agora na condição rústica de padre dos miseráveis, assim, ele reflete sua nova identidade:

Ai, o homem descobre os seus caminhos de maneira misteriosa. Terá sido a minha vinda para cá uma graça direta de Deus? A verdade é que, para mim, que antes não encontrei paz nem perdão, vivo hoje numa ilha de paz, depois que assumi a identidade do Beato. (QUEIROZ, 1992, p. 423)

A narração do Beato Romano, que agora faz da Casa Forte de Maria Moura, o lugar de enunciação, demonstra a força que tem a Serra dos Padres como espaço dessa enunciação

Em que momento o ser humano encontra a sua identidade? O padre encontrou a sua identidade, no momento em que encontrou a Casa forte, daí, essa fortaleza construída pelo ideal do Pai de Maria Moura, levantada e transformada por ela, o padre como portador de um discurso intelectual, desde a época como seminarista, ele se vê no discurso de Maria Moura, no discurso da própria fundamentação da Igreja Romana, que é forte, dominante. A partir daí, a identidade dele, despida de todas as imposições da representação, Igreja, o padre desconstrói e se constrói, erguendo-se semelhante a Casa Forte e a Serra do Padres, e se automeando Beato, ele encerra esse círculo dominante e passa a ser dominado pela sua identidade atual, ele realmente é representante legítimo, não da religião, mas da fé, representada por ele, pois a sua fé o construiu, tornando-se, agora, como bem o define no trecho:

Aqui não sofro o cerco aflitivo das bestas. Sem o menor respeito, quer pelo Padre, quer pelo sacramento, se valendo da confissão, vinham descarregar sobre mim aquela lubricidade mal disfarçada, os maus pensamentos, a mesquinaria das suas rivalidades. Seu rancor e a sua paixão pelos homens.

Aqui, o senhor bispo diria que eu vivo num covil de bandidos. Será! Cada qual mais perdido, dependendo todos da rapinagem; eu bem sei, eles nem escondem! Consideram que

o seu é um meio de vida apenas um pouco aventureiro, que depende principalmente da coragem e da sorte – ou do acaso. Mas eles têm lá o seu código. Roubar, de furto, eles dizem que não fazem. Não são ladrões! Têm muito orgulho nisso, alegam sempre: “A gente pode ‘levar’ mas não é ladrão”. Eles apenas ‘tomam’. E dizem que ‘tomam’ de quem tem, principalmente de quem tem demais.

É um subterfúgio até ingênuo, eu sei. Mas a gente não vive sempre escondida atrás de subterfúgios? (QUEIROZ, 1992, p. 423-424)

Sob a proteção de Maria Moura, o Padre Jose Maria busca, incessantemente, paz de espírito, é lá que encontra o seu verdadeiro lar, transformando num referencial de fé e religiosidade, buscando uma forma de pregação deixada de lado pelo catolicismo oficial, que tem como maior exemplo, Jesus Cristo e suas parábolas. O padre utiliza as histórias presentes na Bíblia e narra aos homens do bando de Maria Moura que, através dessas narrativas, conquista a todos, é uma maneira que encontra para tentar se conciliar com Deus, por meio da fé e da vivência com os humildes.

O padre José Maria termina a sua trajetória neste memorial, como também a do próprio catolicismo que havia renascido, agora, na nova condição em que viva, na Casa Forte – acompanhando o bando de Maria Moura e ela própria a uma das mais temidas batalhas, lança-se numa aventura suicida.

**Maria Moura:** no início do romance é chamada de “sinhazinha”, “sinhá-menina”. É transpassada pelo discurso paterno, pois seu pai a incentivava como proprietária das terras da Serra dos Padres. Logo após a morte de sua mãe e ter proporcionado a morte do padrasto e as revelias com os primos, por motivo de herança. Maria Moura assume nova postura em seu discurso, tornando-se uma mulher forte que luta a qualquer preço pelo seu ideal (a posse das terras prometidas por seu pai). Depois desse ritual, Maria Moura passa a ser chamada de “Dona Moura”. Percebe-se que a personagem estabeleceu um pacto de honra com relação ao Pai, a obrigação de fazer valer todos os direitos da sua família, herdar a posse das terras, as roupas do Pai, objetos e inclusive o cavalo Tirano, marcam a trajetória dessa protagonista.

Descrita por Tonho, num diálogo travado com Maria Moura sobre a repartição das terras do Limoeiro, após a morte de sua mãe, a figura paterna da

protagonista, era conhecida, segundo o discurso de Tonho, como violenta, perigosa:

— Vocemecês, em vida de Mãe, nunca visitaram a ‘Titia’ nem cobraram herança. Se são herdeiros, cadê o testamento?  
 — Seu pai deu fim no testamento e nas escrituras do terreno. A gente sempre soube que o seu pai era um homem meio perigoso. Onde ele botava a mão, ficava a marca de sangue! (QUEIROZ, 1992, p. 35-36).

Transpassada não só pelo discurso do Pai, Maria Moura assume também as suas características físicas, usando as vestimentas que foram dele. Conforme a descreve o Beato Romano:

E então apareceu a Dona. Calçava botas de cano curto, trajava calças de homem, camisa de xadrez de manga arregaçada. O cabelo era aparado curto, junto ao ombro. Alta e esguia, podia parecer um rapaz, visto de mais longe. A cara fina seria mais bonita se não fosse o ar antipático, a boca sem sorriso. Fiz um esforço para descobrir naquela criatura nova a jovem penitente zangada, de tantos anos atrás. (QUEIROZ, 1992, p. 10)

O discurso do Pai:

Assim morreu Jardelino, quase do mesmo jeito de que tinha morrido o outro, o Liberato com um tiro do próprio bacamarte dele. E a garrucha, *meu pai devia ter deixado para defender a filha dos ataques de homem*, que é coisa que não falta a mulher, neste mundo. (QUEIROZ, 1992, p. 32)

Por isso eu nunca andei com cativo. A morte da gente é a alforria deles. Se eu tenho algum negro bom ao meu serviço, alforrio primeiro. *Dizia meu pai: “Se perde um escravo e se ganha um amigo”. Ficou sendo essa a minha lei.* (QUEIROZ, 1992, p. 175)

Maria Moura toma como herança os pertences do Pai, agarra-se a tudo como se quisesse trazê-lo de volta a vida.

Eram velhas mesmo, aquelas minhas calças. Herança de Pai, que eu nunca deixei que Mãe desse ao Liberato. Ela bem que tentou, mas eu fiz um escândalo, me agarrei com a roupa de Pai, saí correndo abraçada com a trouxa delas para esconder



no meu baú. E nesse tempo eu nem tinha idéia de usar aquelas roupas, era só pela relíquia que queria guardar e, naturalmente, pra não ver o Liberato se pavoneando com a roupa de Pai. Já bastava o que ele tinha. (QUEIROZ, 1992, p. 226-227).

Quando a situação pedia, Maria Moura impunha a sua palavra, a sua força, sem perversidade, e agindo assim, desenvolve uma imagem de lealdade, não maltrata, para não ter inimigos além da conta, quer ser conhecida por sua autoridade, conforme trecho da obra:

(...) Só não se poupa se for inimigo declarado, como por exemplo eu com os malacaras das Marias Pretas. Principalmente eu, era importante que me respeitassem, que o povo tivesse fé na minha fama de mulher de palavra. (QUEIROZ, 1992, p. 295).

Maria Moura construiu sua figura, de mulher destemida, através dos crimes mal explicados do Limoeiro, a morte do padrasto Liberato, a de Jardimino, autor da emboscada a Liberato, como também por sua intolerância frente ao assunto. Dizia que o temor, o medo era necessário para impor respeito.

### **3.5 Maria Moura: palavra, encanto e poder**

Antigos relatos oriundos da Índia assinalam que da palavra dependem todos os deuses, os homens. Nesse sentido, a palavra é imperecível, sagrada e constitui uma realidade dotada de poder.

Como sujeito clivado, perpassado, constituído pela linguagem, a personagem Maria Moura, de Rachel de Queiroz, também é levada à manipulação pelo discurso paterno. A protagonista Maria Moura não é só um ser que manipula, como também é manipulada.

Em forma de memorial, a força paterna constroi os feitos dessa personagem, movida pelo fato de ser, própria dele, norteadada por sentimentos nobres, de respeito, admiração, muito presentes em seus atos nessa trama.

(...) Pai dizia que o direito era nosso e, até então ninguém tinha conseguido nos tirar de lá (do Limoeiro).

Já as outras terras, que a gente tinha certeza que eram nossas, ficavam nem eu sabia mais a quantas léguas, sertão adentro. E reaver essa posse era o sonho do meu avô por parte de pai, e depois de morto o Avô, passou a ser o sonho de Pai, filho dele (QUEIROZ, 1992, QUEIROZ, 1992, p. 21)

Maria Moura faz referência ao discurso do Pai em muitos momentos de sua enunciação, como se ela fosse criada a partir do sonho, do desejo do Pai. Com a morte do Pai, Maria Moura não rompeu com os ideais da terra prometida, por isso a personagem se torna mais forte, esconde-se através da roupagem do Pai pela própria condição moral, social da época, que limita a mulher a ser subjugada a sua própria condição de mulher.

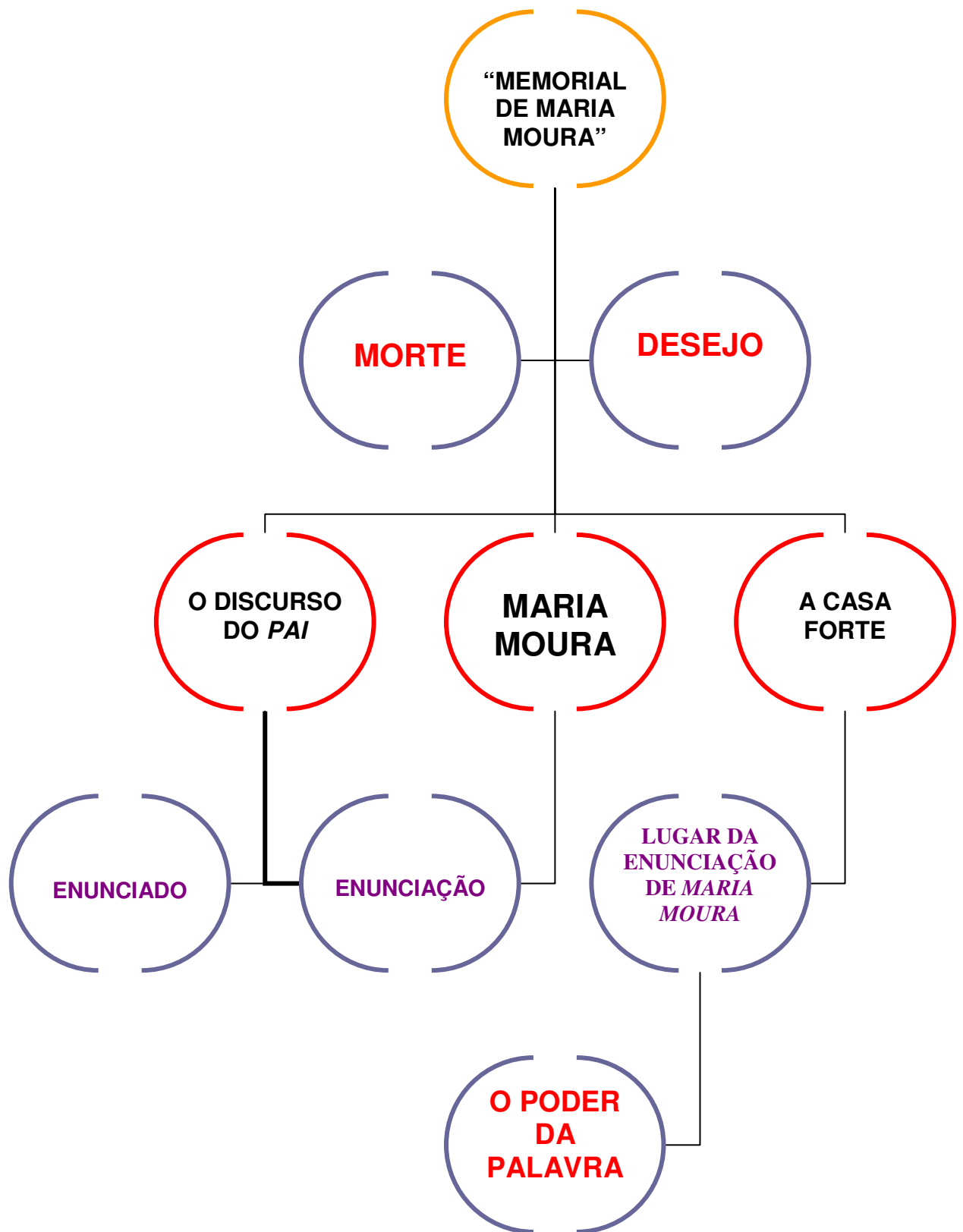
O Pai é, para Maria Moura, a figura que a autoriza, pelo conhecimento das histórias que lhe contava, histórias que envolviam um sonho que ele tinha, descrevendo a Serra dos Padres, a partir do desejo também de seu pai, o Avô de Maria Moura, chegar a Serra dos Padres,

Deitada no mato, olhando as estrelas no céu escuro, eu ia me lembrando das conversas do Avô, os casos que ele me contava tantas vezes, tantas. Começou a contar quando eu era pequena e me deitava com ele, em noite de lua, na rede do alpendre. Depois, eu já mocinha, ouvia os mesmos casos, repetidos já agora por Pai, às visitas, aos parentes (QUEIROZ, 1992, p. 87)

O diagrama seguinte traça a relação de morte e desejo que tomam a protagonista Maria Moura em sua trajetória, no romance, nos vários ritos da passagem de Maria Moura, há também a mudança de seu discurso feminino para o masculino ao negar a figura da mãe e espelhar-se na imagem do pai: “Quero que ninguém se lembre mais de mim como a filha daquela viúva falada do Limoeiro, que acabou morta enforcada...” (p. 125) “[...] Voei em cima da sela – sela de homem – claro que era também sela de Pai. Ali tudo era dele, até eu – até eu não – principalmente eu, sangue e carne dele”. (p. 65).

E também dona, atravessada pelo discurso do pai.

Diagrama 5 – Um romance movido pela morte e pelo desejo



Como num pacto, sustentado pelo viés da ancestralidade, o discurso do Avô, do discurso do Pai e o discurso de Maria Moura, passa a ser o desejo pela terra, apresenta-se a alteridade de Maria Moura reside quando ela encontra na memória registros da experiência paterna no discurso também do avô, permitindo assim, o aprendizado do outro. É através desse aprendizado, agora vivido no discurso presente por Maria Moura que a orienta o ser, o 'eu' e o 'outro' na linguagem.

Gradativamente Maria Moura, a partir de gestos, atitudes e expressões, constrói com muita precisão a representação do poder.

É bom ter força. Quando eu descobri o medo nos olhos da velha, senti que tinha força. E foi bom. Podia ter matado, ferido, maltratado – ela não ia reagir, estava tremendo de medo. E quando eu não fiz nada porque não queria, isso também foi bom, sinal de que eu comandava a minha força. Eu só fazia o que queria.”[...]“É. Eu tinha que ter o ouro para ter o poder. As terras, o luxo, a força para mandar nas pessoas[...] (QUEIROZ, 1992, p.177)

Assim, a manipulação traduz-se em Breton (1999) como imposição de ideias, e não troca dessas ideias.

Para Breton (1999)

A manipulação consiste em entrar por efração no espírito de alguém para aí depor uma opinião ou provocar um comportamento sem que ninguém saiba que houve efração. Tudo está aí, nesse gesto que se oculta a si mesmo como manipulatório (BRETON, 1999, p. 21)

O procedimento manipulatório caracterizado por Breton propõe refletir sobre a personagem Maria Moura. O romance Memorial de Maria Moura parte da voz memorialística da própria “sinhazinha”, ou seja, Maria Moura conta sua versão sobre sua história. A palavra marcada da personagem consolida um 'eu' e também estabelece relações por esse 'eu' diante de outras personagens que compõem o universo do romance.

Um obstáculo, dentre tantos na narrativa, se insere fruto da necessidade que tem a personagem Maria Moura de buscar um aliado para conciliar suas intenções, dessa vez, João Rufo, personagem que faz parte do convívio com a

sinhazinha, desde os tempos do Limoeiro, co-participante de situações fundantes da experiência de Maria Moura, uma delas, a morte da mãe; a outra, a ida em busca pelas terras da Serra dos Padres. A figura de Maria Moura se faz central na articulação e no desdobramento de situações que envolveram não só João Rufo, como também o Padrasto, Jardelino e Duarte.

Maria Moura passa por um processo de amadurecimento na fase inicial do romance, trata da sua subjetividade, toma conta de todo o processo reflexivo que a leva a agir e a tomar uma decisão e não outra.

Sobre João Rufo, a personagem assim o descreve:

Tinha também João Rufo, mas esse eu poupava. Me acompanhava há muito tempo, que já parecia fazer parte da minha pessoa. Eu não passava sem ele, que me adivinhava os pensamentos. E respeitoso, calado, obediente. No dia que eu perder João Rufo, o mundo pra mim fica diferente (QUEIROZ, 1992, p. 61)

A relação de Maria Moura com o outro, sejam aliados ou inimigos, sofre movimentos que vão desde um simples ato até uma tomada de decisão/ação, pela palavra mais finita. Essas relações colocadas por Maria Moura sustentam-se não raro pelo afeto, são elas ligadas a circunstâncias e obstáculos que devem ser eliminados.

A personagem Maria Moura tece sua relação com João Rufo uso da palavra mostrando-se fragilizada. Da habilidade de enganar a de seduzir, com João Rufo, Maria Moura passa a revelar-se frágil e abandonada, vê em João Rufo a pessoa que reúne as qualidades necessárias para exercer, no papel de empregado mais antigo da família, a ação necessária, a de tirar Jardelino do seu caminho.

A manipulação da palavra é, mais uma vez, o recurso utilizado pela protagonista do memorial, na tentativa de fazer com que João Rufo, por qualidades físicas, força e coragem, o torne agente capacitado a exercer a ação necessária a sua vontade.

Segundo Breton (1999):

No ato de manipulação, a mensagem, em sua dimensão cognitiva ou sob sua forma afetiva, é concebida para enganar,

induzir a erro, fazer crer no que não é. Essa mensagem é, pois, sempre mentirosa. (BRETON, 1999, p. 20)

Dessa forma, Maria Moura manipula o outro, João Rufo, apoiada numa estratégia central, a de reduzir o outro à liberdade de inferir o que lhe cabe saber. Percebe-se no trecho a seguir a manipulação da palavra pela antecipação. Recurso que, inevitavelmente não permite a voz do outro, pois ela se torna assim, apenas um eco. Não de outra forma, Maria Moura explora as possibilidades do outro de interrogar, ela antecipa a pergunta, responde e ela mesma explica o fato.

Chamei João Rufo que, desde a morte do Liberato, me ajudava a tomar conta das coisas. Levei João para um canto, me fazendo de muito assustada:

— Eu ando com medo, João Rufo. Esta noite andou aqui um homem querendo arrombar a janela do meu quarto. (...)

— Quem será, João? Estou mesmo morrendo de medo. Depois de tudo que eu já passei! E agora, tão pouco tempo depois de matarem o meu padrasto... Será o mesmo assassino? (QUEIROZ, 1992, p. 31)

Assim dito, João Rufo apenas enuncia, por Maria Moura, a conclusão encaminhada pela sinhazinha.

— É bem capaz de ser o mesmo sujeito que deu o tiro no homem. Então ele disse que volta hoje? Cabra descarado! Sinhazinha não teve mesmo condição nenhuma de descobrir de quem era a voz?

— Não. Não me parece que seja ninguém que eu conheça (QUEIROZ, 1992, p. 31)

Maria Moura consegue levar João Rufo ao erro, pelo engano, e ele, levado pelas palavras que o manipularam declara: “Pois eu vou botar um cá-te-espere nele. Deixe só a noite chegar” (p.31)

A palavra de Maria Moura se funde como espaço de silenciador do outro. Na condição de sinhazinha-órfã, manifesta astúcia e malícia; condições necessárias que demonstram graus de consciência real mediante a ação e o domínio sobre o outro.

Sobre a palavra manipulatória, Breton (1999) esclarece:

A palavra manipulatória estabelece, (...), uma curiosa relação com o silêncio: aí onde a argumentação dispõe pausas que são o número de respirações existentes no diálogo e deixa ao interlocutor a possibilidade de refletir, de objetar, de aceitar ou de recusar, a manipulação parece ter como característica forçar o silêncio na interação a fim de aprisionar o outro numa seqüência contínua na qual ele não tem outra escolha senão se render. (BRETON, 1999, p. 21-22)

Maria Moura, num momento de transformação que assume, de “Sinhazinha” a mulher forte, chefe de seu bando, após deixar o Sítio Limoeiro em chamas, fala aos seus ‘cabras’:

Se eu disser que atire, vocês atiram; se eu disser que morra é pra morrer. Quem desobedecer paga caro. Tão caro e tão depressa que não vai ter tempo nem para se arrepender (QUEIROZ, 1992, p. 84)

Maria Moura se surpreende com a atitude do bando, “não sei o que tinha na minha voz, na minha cara, mas eles concordaram, sem parar pra pensar”. (QUEIROZ, 1992, p. 84). Assim, Maria Moura parece transferir, para si, o poder da palavra de Deus, pois é no comando da sua voz que as palavras determinam a decisão de viver ou morrer. A forma da fala estabelece a força que se tem, pode-se simplesmente falar e não ser ouvido, nesse caso, não é o que acontece com a fala, a voz da personagem Maria Moura.

Dessa forma, percebe-se que as palavras não são poderosas por elas mesmas, pois o poder delas está no domínio de seus significados, sob o domínio de quem fala. Nesse sentido, o homem será este ser que é o alicerce, o sujeito e o objeto dos saberes que constituem as Ciências Humanas, nas quais o homem volta-se sobre si mesmo, ou melhor, sobre suas representações e põe-se a falar de si, a definir-se, a formar todo um campo de saberes sobre si, sobre o que ele pretende ser. Mas como ser de linguagem, e que às vezes não a domina, ao deparar-se como um organismo vivo que ele não penetra totalmente e ao descobrir que é impulsionado pelos desejos que ele não pode controlar, tudo isto é compreendido como a base de seu pensar e de seu agir, e forma o seu inconsciente, que o instaura lá onde ele deixa de ser, onde ele não tem controle de nada, onde o *eu penso* não conduz à experiência ou a certeza

do *eu*, por que o homem, este duplo empírico-transcendental é também o lugar e que é o objeto das ciências humanas.

A palavra é alvo do exercício de poderes que a controlam e os poderes, por sua vez, não incidem apenas sobre os corpos, mas também sobre as palavras. Nesse sentido, quando é dado ao homem o poder de mando de um grupo, estabelece-se a convivência de que o outro não precisa falar; você tem o poder sobre o outro e, na sua forma de agir, esse outro dá a você esse poder. Quando Maria Moura diz não saber o que tinha em sua voz, ela não tem consciência de onde vem essa força, força também trazida por todos que a cercam, é como se elegessem a voz de Maria Moura como sendo a voz deles, ou melhor, ela podia dispor deles à vida e à morte, mesmo que eles, seus 'cabras', estivessem se achando ingênuos, mas tendo total compreensão do que estavam lhe dando.

O mais absoluto ser, quando se sente ausente dele mesmo, ele já começou a refletir sobre a sua vida, este ser já se coloca de outra forma, transfere, dessa maneira, ao outro, o poder sobre a sua própria vida; há uma cumplicidade na palavra de Maria Moura, a força de sua palavra vem de todas as vozes que a cercam, de todos os homens que estão com ela e do sentido que isso tem para os homens do seu bando.

Breton (2006) diz que a palavra é essa surpreendente capacidade humana de produzir enunciados significantes, carregados de sentido para si e para os outros, dessa forma, tomar a palavra, segundo o autor, é de saída uma ação, que para nós, é mais salutar observá-la.

Breton (2006) fala de 'uma intensidade variável' da palavra e questiona 'Não pode a palavra, como ação sobre si e sobre os outros, ser vista como dotada de uma intensidade variável?'. Nesse sentido, para o autor quer dizer a forma como é dita, à sua maneira, toda palavra é portadora de mudança, e esta se dá no momento em que constatamos quando tomamos a palavra no intuito de ativar as pessoas, 'diferentes pontos de vista de lugar e de onde se vê o mundo'.

É na fala e ou na capacidade de operar com as palavras que o homem, concebido na sua natureza comum, produz a sua compreensão. Essa compreensão faz com que o indivíduo, durante o processo de tornar-se sujeito, eleve-se graças ao desenvolvimento das capacidades mentais superiores do



ser, a partir da produção da linguagem. Quanto mais o homem aprimora a sua capacidade de operar com a linguagem, processa-se assim, uma longa distância da sua condição de “ser natural” para a evolução em direção ao “ser social”. Maior a sua capacidade de linguagem, bem maior será o seu desenvolvimento.

As palavras somente têm sentidos quando contextualizadas com o processo sócio-histórico da interação verbal, materializado nas enunciações discursivas, ou no diálogo, pois é na interação, por meio da linguagem, que os interlocutores terão a possibilidade de elevarem-se como seres sociais.

Assim, é pelo discurso do Pai, nas palavras do Pai, que Maria Moura opera por meio dos seus atos a existência do outro na linguagem.

**Marialva:** (Maria + alva: pura) seu nome representa o oposto de Dona Moura, pois incorpora a singeleza e docilidade perdidas pela personagem-principal. A alva é uma paramenta litúrgica que o sacerdote católico utiliza para celebrar a eucaristia. Nesse sentido, percebe-se que o propósito da autora teria sido construir uma personagem que ao contrário da principal, seria de temperamento mais terno e singelo. Marialva é em certo ponto um antagonismo comportamental em relação à Maria Moura. Maria pode ser representada pela força, Marialva, pela ternura.

O discurso da personagem Marialva parece ter uma trajetória determinada de dentro para fora com relação à Casa Forte. Marialva parece emergir na narrativa para contar a sua passagem pelo memorial, uma trajetória de fuga dos irmãos, Tonho e Irineu, conhecidos como os Marias Pretas, até sua viagem à Casa Forte. Subjugada pelos irmãos e pela cunhada Firma, estes tomados pela posse dos bens da família, constroem para Marialva um futuro de moça solteira conforme passagem narrada pela personagem Irineu:

Fiquei pensando. A minha cabeça dava volta, dava volta. A gente está no seu direito. Eu estou no meu direito; pelo menos dois terços daquele sítio são meus – e dos meus irmãos também. Mas isso se verá depois, é outra questão entre nós. E a Firma sendo maninha, a Marialva não casando, eu é que posso ter família e herdar dos outros. Ninguém pode negar que o sítio do Limoeiro é terra nossa, herança da nossa avó Joaquina, por morte de seu finado marido, o Marinheiro Belo. Morto o marinheiro e depois a velha, a herança tinha que se

dividir em três partes: a do finado nosso pai, a da Titia e a do Embarcado. A nossa é nossa – minha, do Tonho e da Marialva. Essa, já se pode dizer que vai acabar moça velha. Vive encostada na nossa casa. E tem lá o ditado: quem come do meu pirão, leva do meu cinturão. Tem que fazer o que se mandar. (QUEIROZ, 1992, p. 49).

O mundo sonhado por Marialva está muito além das fronteiras do sítio onde vive com os irmãos e a cunhada Firma. Lá também vive Duarte, irmão bastardo de Marialva e dos irmãos Tonho e Irineu e sua mãe, a escrava alforriada, Rubina.

Em busca de liberdade e amor, tanto Marialva quanto Maria Moura rompem com o seu cotidiano. A trajetória dessas personagens apresenta-se de forma antagônica, Marialva busca ideais bem diferentes da prima Maria Moura, rompendo com a família, casa-se com Valentim, no encontro deles aflora uma paixão que a faz encerrar uma trajetória até então traçada pelos irmãos, e assume a condição de mulher de saltimbanco.

Que será dele, que será feito de Valentim? Decerto vagueia pelas estradas, até acabar de cumprir a promessa. E depois? Engraçado, agora que ele está longe, andando nem sei por onde, o que dele me lembro melhor não é a feição nem a fala, é a rabeca. Aquele choro fino e rouco da rabeca: xem..em..em..xem-em-em.

A música vinha de fora, da estrada, e eu cheguei na porta, curiosa. Lá estava ele montado numa burra magra, com a mão esquerda empunhando a rabeca, na direita o arco de tocar. As rédeas no arção da sela, tão mansa era a burra que andava pelos caminhos por si mesma, enquanto ele tocava.

E, quando me viu, o homem tirou o chapéu e disse:

— Ô de casa!

Eu respondi:

— Ô de fora!

Ele deu as boas-tardes, perguntou pelo dono da casa e eu expliquei que os donos da casa andavam fora, dando campo num gado. Mas ele podia falar comigo, que era dona da casa também.

Aí o moço se apeou da burra. Eu já tinha visto que era um rapaz moreno claro, cabelo escorrido, bigode nenhum. Mas com uns olhos verdes agateados – imagine, iguais aos meus!

Ele talvez reparou na mesma coisa, porque jogou o chapéu no chão, passou o arco da rabeca para a mão esquerda e me estendeu a direita dele:

— O meu nome é Valentim Pereira, seu criado. (QUEIROZ, 1992, p. 72)

Longe de desejar posses de terras e poder, diferente de Maria Moura, Marialva traça para si outra perspectiva de vida, o discurso dessa personagem se sobressai na questão afetiva, o discurso do amor verdadeiro, o discurso da arte, seus objetivos são bem diversos em relação aos de sua prima, que atravessada pelo discurso do Pai, busca a força, atuando como líder de um bando de jagunços, aos quais ela confere o seu poder de mando.

Assim, a autora opõe a personagem Marialva, Maria, alva, branca, pura à personagem Maria Moura. O branco, símbolo de pureza, contraste-se ao de Maria Moura, representando o seu comportamento.

Três personagens na obra possuem o nome **Maria**: o padre *José Maria*, *Maria Moura* e *Marialva*, cada qual com uma postura e visão de mundo singular. Nome em comum, porém, particular em relação às personagens citadas.

**Maria**, nome genérico, na obra, desliza-se através de suas personagens: o padre *José Maria*, guardião do segredo inconfesso de *Maria Moura*, o princípio, o elo; *Maria Moura*, cravada pela morte, segue o curso de sua existência, equilibra-se na memória para assimilar a conduta do pai, essa assimilação lhe permite que seja marcada pelo discurso do Outro, o discurso do Pai, este mostrando-se constantemente no passado, em suas memórias. Mas é ao mesmo tempo perpassada, no presente, na forma de agir, ao longo de todo o romance, que Maria Moura resgata o desejo do Pai e nele se identifica. O presente dessa personagem é reconhecer-se em si pelo desejo do Outro. Marialva, prima de Maria Moura, é uma jovem ingênua e submissa, criada ausente da figura paterna; esta personagem é a voz da sociedade patriarcal da época, vive a condição de submissa à vontade masculina. O deslize dos nomes dessas personagens velam o comportamento que cada uma tem na obra, comportamento que as identifica.

Essas três personagens se entrelaçam não apenas no contexto situacional, mas seus nomes têm em comum a presença do nome **Maria**, nome que, no aspecto linguístico, indica, às personagens, um dado metonímico pelo fato de compartilharem o nome. Cada qual com visões e concepções distantes entre si. O Padre José **Maria**, sacerdote, todavia ao cometer o “sacrilégio” de adular, rompe com o sacerdócio, perde não apenas a identificação onomástica, mas a própria liberdade, a qual para ser restituída precisará do

amparo de outra **“Maria”**. Sua identidade eclesiástica: (Padre José Maria) fora manchada pelo rompimento com o voto de castidade. **“Maria”** em seu nome é a marca da pureza sacerdotal, que se remete à Virgem **Maria**. **Marialva**, como fora observado, designa **Maria** pura. Apesar de compartilhar com os outros personagens do mesmo nome, não obstante, não tem a mácula do padre e nem a força discursiva de Maria Moura. Marialva seria a representação da doçura e maternidades ausentes em Maria Moura, devido às circunstâncias da vida. Marialva não se contamina com as asperezas da vida que marcaram a de sua prima. Maria Moura, personagem-principal, mulher forte e destemida, também de nome similar, mas que difere das outras, pois os tropeços da vida retiram a **“Marialva”** que habitava nela nos tempos da infância o que marca o início do romance; e o **“Padre José Maria”** que também estava presente em seu discurso no início da obra.

Maria Moura rompeu com qualquer continuísmo de submissão destinado às mulheres de sua época, não somente tornando-se homem na aparência física, mas também ao tomar decisões racionais no decorrer da narrativa e, principalmente, em seu final. Desta forma, essa ruptura de um discurso feminino em seu personagem e tendo, no decorrer de todo o romance, o seu discurso atravessado pelo discurso do pai, numa afirmação de sujeito de seu dizer, elegendo a Casa Forte como o lugar de sua enunciação, levou-a, pela palavra, pelo poder que emana de seu discurso, a afirmar-se como figura de forte, símbolo máximo de poder na época.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto nunca está totalmente acabado, pois sempre vão existir inúmeros outros conduzindo os seus domínios, mesmo sabendo que, quando se está lidando com o conhecimento, e este inclui, principalmente, o conhecimento científico, há sempre um ponto em que se deve parar, mesmo que por um momento para, depois, revisitá-lo e, assim, dar-lhe continuidade. Fazer as últimas considerações talvez seja mais difícil do que, propriamente, iniciar o trabalho. Isto porque, a ele algumas implicações se impuseram ou, ainda se impõem: primeiro a de pôr um fim e segundo, a de superação do mito de verdade ligado a ideia de finitude. Na verdade, o sentimento de quem faz ciência é estar constantemente em busca da possível verdade, motivo pelo qual, proporciona-se no ser, a busca de um desfecho, a ideia de finitude, tendo em vista que, para que essa ideia se estabeleça, é necessário que se tenha um número mínimo de sugestões e traçar um caminho já percorrido para alcançar determinados resultados, e este torne possível, mesmo que por um tempo, através das conclusões, a busca pela finitude.

Neste trabalho, foi discutida a presença da língua como constitutiva do sujeito humano e o lugar que ocupa como sujeito do inconsciente e sujeito da enunciação, tendo em vista a psicanálise não pertencer à ciência, operando por seus próprios ritos, as interconexões feitas, nesta pesquisa, entre ciência, literatura e psicanalismo incidiram proposições de uma área do saber e outras para se chegar às possíveis respostas que nortearam este estudo como: o estilo narrativo onde cada personagem se conta e conta a sua relação com o outro, na obra. A relação entre o discurso do personagem e do outro pela palavra marcada pelo desejo, questão essa analisada no discurso da protagonista Maria Moura atravessada pelo discurso do pai.

A análise empreendida possibilitou vislumbrar os movimentos deslizantes da língua, ou seja, a força dos deslizamentos na visão de língua, tomando o nome, como elemento essencial a articulação para a composição final do romance.

Trazer a psicanálise como uma referência para a leitura da obra de Rachel de Queiroz não é procurar os conceitos que farão sua escritura baixar as defesas e revelar seus segredos, mas se tornar atento às linhas de força de seu texto e, na falta de um sentido, manter-se sensível aos efeitos de sua leitura.

A linguística trata os nomes próprios, normalmente, a partir do discurso da Lógica, em Frege (1978), nomes próprios são termos singulares por oposição aos nomes comuns, resguardadas, assim, as devidas diferenças com as quais essa particularidade é desenvolvida teoricamente por cada autor: Quando empregados, os nomes próprios identificam os seus referentes, não os descrevendo em termos de uma propriedade relevante que o nome denota, mas utilizando a associação única e arbitrária entre um nome próprio e o seu portador (LYONS, 1977, p. 176).

Apenas os nomes comuns funcionariam como predicados de vários seres, cujas referências podem se aplicar a mais de um objeto, pois com os nomes próprios, tudo se passa como se a cada vez que se diz um nome sempre um mesmo portador a esse nome será referido e evocado. Sintetizando a questão, poderíamos afirmar que são duas as funções características dos nomes próprios: a referencial e a vocativa. A função referencial pode decorrer de um ato de "chamar a atenção do interlocutor para a presença da pessoa que se nomeia ou para lembrar ao ouvinte a existência dessa pessoa" (LYONS, 1977, p. 178). A função vocativa decorre do ato de atrair a atenção da pessoa que está sendo chamada pelo nome. A "enunciação vocativa de um nome próprio" foi considerada por Granger (1982) como uma forma de interpelação virtual que só pode aparecer numa relação entre um enunciado e suas circunstâncias de enunciação. Ou seja, ao ouvir um nome, alguém se reconhecerá como referente desse nome.

Fazer da psicanálise e da literatura companheiras de um trajeto é uma tarefa um tanto arriscada, uma vez que nada, nenhum fato as obrigue à companhia, pois mesmo que não precisem uma da outra, ignorar torna-se impossível, se se lembrar aqui o apelo de Freud à literatura, ao teatro e à escultura em seu caminho de construção da psicanálise.

Com base nisso tudo, o princípio que norteou essa pesquisa articulou as noções de língua, de sujeito e de enunciação procurando fazer com que a

análise linguística da obra, conduzida pelo deslizamento do nome pudesse ser entendida numa dimensão mais complexa. Para tanto, procurou-se pensar essas noções à luz da concepção lacaniana do sujeito. Muito embora o sujeito benvenistiano em si mesmo não seja o ideal de sujeito para este trabalho, entendeu-se que foi, sobretudo, a partir de suas preocupações, que já se referia a um tu fora do eu, que a noção de Outro constitui o dizer do sujeito, pois a teoria lacaniana fala que o verdadeiro sujeito é o grande Outro. Nesse sentido, partiu-se para a concepção alteridade por meio da heterogeneidade constitutiva que reflete a constituição de um sujeito atravessado, clivado pelo desejo do outro.

Por fim, pode-se concluir dizendo que o objetivo geral desta investigação foi alcançado, visto que se conseguiu estabelecer alguns pontos de convergência e até de divergência entre a linguística, a literatura e a psicanálise, considerando a relação dos nomes das personagens que compõem o romance Memorial de Maria Moura.

## REFERÊNCIAS

ABAURRE, M.L.; PONTARA, M. **Literatura brasileira: tempos leitores e leituras**. São Paulo: Moderna, 2005.

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2000.

ADONIAS FILHO. "O romance O Quinze". In: QUEIROZ, R. **O Quinze**. 13. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1971.

AGUIAR, J. A. **Espaços da memória: um estudo sobre Pedro Nava**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Edusp/FAPESP, 1998.

ALMEIDA, N. T. **Fonologia, acentuação e crase**. São Paulo: Atual, 1989.

ANDRADE, M. A poesia em 1930. In: **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1974, p. 26-45.

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

\_\_\_\_\_. **Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

\_\_\_\_\_. Heterogeneidades enunciativas. **Cadernos de Estudos Lingüísticos**. Campinas, UNICAMP/IEL, n. 19, 1990.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. 3. ed. Traduzido por Paulo Bezerra – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BARTHES, R. "**Proust e os nomes**". Novos ensaios críticos / O grau zero da escritura. Tradução: Heloysa de Lima Dantas et al. São Paulo: Cultrix, 1974.

\_\_\_\_\_. **Elementos de semiologia**. 14ª edição. Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.

BENVENISTE, E. Da natureza dos pronomes. In: **Problemas de lingüística geral I**. 4 ed. Campinas: Pontes, 1995.

BRAGA, E. S. O trabalho com a literatura: Memórias e histórias. **Cadernos Cedex**, ano XX, nº 50, Abril, 2000.

BRANDÃO, H. N. **Introdução à Análise do Discurso**. 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

BRAIT, B. Alteridade, dialogismo, heterogeneidade: nem sempre o outro é o mesmo. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem.



In: \_\_\_\_\_ (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: UNICAMP, 1997.

BRETON, P. **A manipulação da palavra**. Trad. Maria Stela Gonçalves. Edições Loyola, 1999.

\_\_\_\_\_. **Elogio da palavra**. Trad. Nicolas Nyimi Campanário. Edições Loyola, 2006.

BRUNER, J. **Realidade mental, mundos possíveis**. Trad. M. A. Domingues. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

\_\_\_\_\_. **A cultura da educação**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

CARVALHINHOS, P.J. A origem dos nomes das pessoas. **Domínio de Linguagem. Revista Eletrônica de Linguística**. Ano 1, nº1 – 1º Semestre de 2007 – ISSN 1980-5799

CARVALHO, José Murilo de. **Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro, 10 set. 2004. Disponível em: [http://www.blocosonline.com.br/abl/discursos/jmurilo\\_carv/possejmcav.php](http://www.blocosonline.com.br/abl/discursos/jmurilo_carv/possejmcav.php).

COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana S.A., 1970.

COUTINHO, A. **Introdução à literatura brasileira no Brasil**. 14ª edição. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A, 1988.

**DICIONÁRIO AURÉLIO ELETRÔNICO SÉCULO XXI** – editado por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Editora Nova Fronteira, 1999.

**DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA** – editado por Antonio Houaiss, 1976.

**DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO DE PSICANÁLISE**: o legado de Freud e Lacan/ editado por Pierre Kaufmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

DOR, J. **Introdução à leitura de Lacan**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

DOSSE, F. **História do Estruturalismo**. Campinas: Ed. Unicamp, 1993.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. São Paulo: Pontes, 1987.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e interdisciplinaridade**. *Alea* [online]. 2008, vol.10, n.1, pp. 29-53. ISSN . doi: 10.1590/S1517-106X2008000100003.

FLORES, V. N.; TEIXEIRA, M. **Introdução à Linguística da Enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005.

FREGE, G. **Lógica e filosofia da linguagem**. São Paulo: Cultrix, Editora da USP, 1978.

FREUD, S. **Escritores criativos e devaneio**. In: *Obras completas*, Rio de Janeiro: Imago, 1969. (ESB, v. 9).

GRANGER, G. **A quoi servent les noms propres**. *Langage*, [S.l.] n. 66, p. 21-36, 1982.

GUÉRIOS, R. F. M. **Dicionário Etimológico de nomes e sobrenomes**. Editora Ave Maria, 4ª edição ( revista ) - 1994

GUIMARÃES, E. **Sentido e acontecimento**. Um estudo do nome próprio de pessoa. *Revista Gragoatá*. UFF, 2002.

HOLLANDA, H. B. “O ‘éthos’ Rachel” In: **Cadernos de literatura brasileira – Rachel de Queiroz**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, no. 4, set. 1997, pp. 103-15.

\_\_\_\_\_. **As Melhores Crônicas de Rachel de Queiroz**. São Paulo: Global, 2004.

JAKOBSON, R. **Lingüística e Comunicação**. Trad. De Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. Cultrix: São Paulo, 1985.

LACAN, J. **O seminário**, livro 5 : As formações do inconsciente (1957/58). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

LACAN, J. **Seminário IX – A identificação**\_(seminário inédito ministrado em Paris 1961/1962)

LACAN, J. **Escritos**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

\_\_\_\_\_. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LESSA, E. Memorial de Maria Mouro. **O Globo**. Rio de Janeiro, 16 nov, 1992.

LYONS, J. **Semântica**. Lisboa: Editorial Presença, 1977.

LUCK, Heloísa. **Pedagogia interdisciplinar: fundamentos teórico-metodológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MAESTRI, M. **História e Romance histórico: fronteiras**. Novos Rumos, Ano 17, nº. 36, São Paulo: 2002. Disponível em:  
[http://www.bibvirt.futuro.usp.br/index.php/content/download/1351/6736/file/nor0236\\_07.pdf](http://www.bibvirt.futuro.usp.br/index.php/content/download/1351/6736/file/nor0236_07.pdf).

MACHADO, A. M. **Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MAINGUENEAU, D. **Elementos de Linguística para o texto literário**. Trad. Maria Augusta Bastos de Matos, rev. da Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

MELO, M. F. V. Psicanálise e análise de discurso: Interloquções possíveis e necessárias. **Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line**, V, 1, 61-71, 2005.

MILNER, J. **O Amor da Língua**. Trad. Ângela Cristina Jesuíno. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 12ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). **Introdução à lingüística: fundamentos epistemológicos**. São Paulo: Cortez, 2004.

MUSSALIM, F. Análise do discurso. In: \_\_\_\_\_; BENTES, A. C. (Orgs.). **Introdução à lingüística: domínios e fronteiras**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.

NASCIMENTO, E. **O logocentrismo do Crátilo**. Derriba e a literatura. Niterói: EDUFF, 1999.

NERY, H. R. **Presença de Rachel: conversas informais com a escritora Rachel de Queiroz**. Ribeirão Preto, SP: FUNPEC – Editora, 2002.

NOVAES, Mariluci. **A letra e o significante-nome próprio na psicose**. *Rev. Dep. Psicol., UFF* [online]. 2006, vol.18, n.1, pp. 87-105. ISSN . doi: 10.1590/S0104-80232006000100008.

OBATA, Regina. **O livro dos nomes**. 13ª ed. São Paulo: Nobel, 1994.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo, Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

QUEIROZ, R. **100 Crônicas Escolhidas**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1958.

QUEIROZ, R. **Memorial de Maria Moura**. São Paulo: Siciliano, 1992.

QUEIROZ, R. **O menino mágico**. São Paulo: Siciliano, 1997.

QUEIROZ, R.; QUEIROZ, M. L. **Tantos Anos**. 4ª ed. São Paulo: Arx, 2004.

REYES, Graciela. **Polifonía textual: la citación en el relato literario**. Madrid: Gredos, 1984.

RUSSELL, B. **Ensaios escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

SALZTRAGER, Ricardo. **Das fantasias vazias ao referencial discursivo**. *Ágora (Rio J.)* [online]. 2008, vol.11, n.1, pp. 53-65. ISSN . doi: 10.1590/S1516-14982008000100004.

SARAMAGO, J. **Todos os nomes**: romance. São Paulo: Editorial Caminho, 1997.

SIGNORINI, I. (org) **Língua (gem) e identidade**: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas-SP: Mercado das Letras, 1998.

TEIXEIRA, M. **Análise do discurso e psicanálise**: elementos para uma abordagem do sentido no discurso. 2 ed. Porto Alegre: EDIPURCS, 2005.

VELOSO, M; MADEIRA, A. **Leituras Brasileiras**: itinerários no pensamento social e na literatura. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.