



Volume 34

2026

Presidente Prudente/SP

ISSN 1516-8158

CENTRO UNIVERSITÁRIO ANTONIO EUFRÁSIO DE TOLEDO DE PRESIDENTE PRUDENTE

Reitor: Sérgio Tibiriçá Amaral
Pró-Reitor Acadêmico: Igor de Toledo Pennacchi Cardoso Machado
Pró-Reitora Administrativa: Maria Inês de Toledo Pennacchi Amaral
Coordenadora Financeira: Maria Eduarda de Toledo Pennacchi Tibiriçá Amaral

REVISTA INTERTEMAS

Linha editorial: Relações Sociais e Ambientais para uma Sociedade Inclusiva
Temática: Direitos Humanos, Meio Ambiente e Desenvolvimento
Dossiê Temático Psicologia(s) e Contemporaneidades
Periodicidade semestral

EDITORES

Jasminie Serrano Martinelli (TOLEDO PRUDENTE)
Sérgio Tibiriçá Amaral (TOLEDO PRUDENTE)
Angelo Luiz Ferro (TOLEDO PRUDENTE)
Lucas de Souza Gonçalves (TOLEDO PRUDENTE)

COMISSÃO EDITORIAL

Alessandra Cristina Furlan (UEL)
Alfonso Jaime Martínez Lazcano (SNI-CONACYT)
Dennys Garcia Xavier (UFU)
Daniela Braga Paiano (UEL)
Felipe Rodolfo de Carvalho (UFMT)
Haroldo de Araujo Lourenço da Silva (UFRJ)
Paulo Eduardo D'Arce Pinheiro (TOLEDO PRUDENTE)
Rita de Cássia Resquetti Tarifa Espolador (UENP)
Vladimir Brega Filho (UENP)
Ana Carolina Greco Paes (PUC-PR)

EQUIPE TÉCNICA

Victor Garcia Corazza (Secretário – TOLEDO PRUDENTE)

Versão eletrônica

ISSN 2176-848X

Disponível em: <http://intertemas.toledoprudente.edu.br/>

Indexadores e Diretórios

Latindex folio 14938

Sumários de Revistas Brasileiras código 006.064.819

Permuta/Exchange/Échange

Biblioteca “Visconde de São Leopoldo” – TOLEDO PRUDENTE
Praça Raul Furquim nº 9 – Vila Furquim
CEP 19030-430 – Presidente Prudente / SP

Contato

Telefone: +55(18)3901-4000 E-mail: nepe.coordenador@toledoprudente.edu.br

Intertemas: Revista da Toledo, v. 34 – 2026

Presidente Prudente: Centro Universitário Antônio Eufrásio de Toledo. 2026. Revista do Centro Universitário Antônio Eufrásio de Toledo de Presidente Prudente.

1.Direito – Periódicos CDD – 340.5
ISSN 1516-8158

O QUE NÃO CABE NA LINGUAGEM, ESSA ESFINGE ENTRE O INAUDÍVEL E O IRREPRESENTÁVEL

WHAT DOES NOT FIT INTO LANGUAGE – THAT SPHINX BETWEEN THE UNAUDIBLE AND THE UNREPRESENTABLE

Angelo Luiz Ferro¹

Cláudia Sabbag Ozawa Galindo²

RESUMO: O romance contemporâneo, fruto de categorias narrativas colocadas em xeque no fim do século XIX e produto das inquietações formais do século XX, ressignificou as noções de sujeito e representação literária, com questões como o descentramento do *Eu* e a ruptura do paradigma de identidade. Estas discussões, que permeavam a literatura, já se vislumbravam também na psicanálise, na virada do século XX, quando passou –se a conceber um sujeito dividido, incapaz de conseguir ao mesmo tempo *saber o que diz e dizer*. “Conforme teoriza Lacan em sua interpretação da desconstrução freudiana do *cogito* cartesiano, ‘penso onde não sou e sou onde não penso’” (HOMEM, 1969, p. 50), ou seja, o sujeito “nunca está onde se procura” pois está radicalmente separado do outro do sujeito, o inconsciente, o que aproxima o fazer literário do processo analítico. Segundo Bellemin-Nöel, o que a psicanálise compreende como fantasia dialoga intimamente com a estrutura da ficção literária. Neste sentido, a impossibilidade de a linguagem abarcar a experiência vivida leva à busca daquilo que, em princípio, poderia significar o oposto da linguagem, o silêncio. E é no encaixe deste silêncio que “fala” que caminha este artigo, na tessitura da obra *Tudo é rio*, de Carla Madeira.

PALAVRAS-CHAVE: psicanálise; literatura; silêncio

ABSTRACT: The contemporary novel, result of narrative categories questioned in the end of the 19th century and formal concerns of the 20th century, resignified the subject notions and the literary representation, including questions about the decentering of the self and the rupture of the identity paradigm. These discussions, about literature, also was possible to glimpse in psychoanalysis, in the beginning of the 20th century, when the subject was considered divided, unable to know what say and say it. “According to Lacan in his interpretation of Freud’s deconstruction of cartesian cogito, ‘I think Where I’m not and I am Where I don’t think’ (HOMEM, 1969, p. 50), in other words, the subject ‘never is where we search for’ because he is separated from the other subject, the unconscious, what get closer the do literary to the analytical process. According to Bellemin-Nöel, the fantasy for psychoanalysis is very similar to a fiction literary structure. In that regard, the impossibility of the language say all the total experience of life lead us to search for this in its opposite, the silence. And this article goes in this search of this silence that say, in the novel *Tudo é rio*, the book of Carla Madeira.

KEYWORD: Psychoanalysis; literature; silence.

¹ Docente do curso de Psicologia do Centro Universitário Antonio Eufrásio de Toledo de Presidente Prudente. Graduado e Mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Coordenador do Grupo de Estudo em Psicanálise e Subjetividade (Gepsi). E-mail: angelolferro@gmail.com.

² Discente do curso de Psicologia do Centro Universitário Antonio Eufrásio de Toledo de Presidente Prudente. Pós-doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: gsozawa@uol.com.br

1 ENJOY THE SILENCE: FAZER PALAVRA NO SILÊNCIO, É POSSÍVEL?

*Para compreender os vaga-lumes,
é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência:
é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite,
ainda que essa noite seja varrida por alguns
ferozes projetores”*
(DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52)

Em *Psicanálise e Literatura*, Jean Bellemin-Nöel (1978), ao aproximar esses dois campos de construção e significação pela linguagem, afirma que a posição de Freud era a de “um intérprete sempre atento às palavras, às frases, à linguagem” (p. 18) em que a atenção dada aos detalhes sempre foi consubstancial a uma conduta científica preocupada “em *ouvir* as palavras *exatas* de um paciente, em *saborear* o discurso *preciso* do escritor”, colocando-se exatamente no lugar do “mediador que intervém, do intermediário que se interpõe *entre* a fala obscura do deus e o ouvido do consulente” (p. 19). Ler uma obra literária com os olhos de Freud, explica Bellemin-Nöel, é ler “*aquilo que ela diz sem o revelar, porque o ignora*; ler o que ela cala através do que mostra e porque o mostra por *este* discurso mais do que por um outro” (p. 19). Desta forma, tudo que o texto torna acessível por sua representação constitui uma espécie de “criptograma que pode e deve ser decifrado”, afirma, porque “nada é gratuito, tudo é significativo; e o que acena para Freud são os *reborns* do inconsciente”. Freud é um ser vaga-lume, o qual projeta uma luz sobre nós e, assim, conseguimos ver pelas sendas psicanalíticas. Assim, a análise da literatura pelo viés psicanalítico pode ser uma outra via através da qual conseguimos evidenciar aspectos que revelam o quanto insistimos, de forma agressiva e combativa, em preservar concepções ultrapassadas que já não correspondem às exigências do presente.

Segundo Bellemin-Nöel, a partir dos escritos de Freud, o que a psicanálise compreende como fantasia, sonhos dialoga intimamente com a dimensão do que se estrutura como a ficção literária. A leitura do texto literário proporciona ao leitor uma espécie de situação transferencial, “capaz de provocar identificações, de mobilizar investimentos afetivos intensos, de exercer uma espécie de sedução sobre o ego” (p. 20). O efeito provocado pela leitura literária, desta forma, opera em duas direções, explica Bellemin-Nöel, “meu próprio inconsciente modifica minha visão do que leio e o que o livro delineia na penumbra alimenta em mim sonhos que adquirem uma cor inesperada” (p. 20). A ficção participa, assim, das narrativas criadas como destinos pulsionais onde o Inconsciente se estrutura como linguagem e “o jogo com as palavras proporciona prazer” (p.31). Mas a literatura é um jogo elaborado, salienta Bellemin-

Nöel, já que o escritor produz “numa língua conforme aos usos da gramática, um discurso de quase-racionalidade e de quase-mimetismo em face das condições da realidade” (p. 33).

Essa linguagem, por meio da qual é possível compreender alguns pontos do inconsciente, pode ser comparada ao texto supracitado de Didi-Huberman, ao qual recorreremos por sua aproximação à ideia de que tudo o que some à consciência está recalcado no inconsciente e pode ser acessado via psicanálise e literatura. No entanto, por vezes, esse acesso nos escapa, tal qual nossa incapacidade de ver os vaga-lumes, pela posição em que ocupamos em relação à debandagem dos vaga-lumes.

Mas como os vaga-lumes desapareceram ou “redesapareceram”? É somente aos nossos olhos que eles “desaparecem pura e simplesmente”. Seria bem mais justo dizer que eles “se vão”, pura e simplesmente. Que eles “desaparecem” apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 47)

A psicanálise, assim como o texto literário, nos faz ver componentes que estão ocultos na escuridão do nosso inconsciente e dos nossos sintomas. Mas, cabe ressaltar – seguindo as proposições de Didi-Huberman - que há sujeitos que se recusam a enxergar, compreender e atravessar, e nenhum vaga-lume tem a capacidade de fazê-los ver; mas de modo algum podemos afirmar que os vaga-lumes não clareiam! No entanto, nem a psicanálise, tampouco a literatura, deixa de dizer, projetando sobre nós coriscos, indicando quem somos e onde estamos. Acerca da literatura, trata-se de um discurso de quase-racionalidade e de quase mimetismo tendo em vista as transformações advindas da compreensão das ideias de sujeito e representação que a modernidade desfraldou. O sujeito uno, racional e esclarecido, afirma Maria Lucia Homem, em *No limiar do silêncio e da letra* (1969, p. 13), “tinha como ferramenta uma linguagem quase transparente a fim de delinear a paisagem que se apresentava a seus olhos”, mas o tempo foi tratando de complexificar esses conceitos.

O romance contemporâneo, fruto de categorias narrativas colocadas em xeque no fim do século XIX e com inquietações formais no século XX, se viu diante das tensões e implicações de um contexto que ressignificou as noções de sujeito e representação literária, questionando a própria dimensão do fazer literário.

Nem o sujeito é um ser racional, coeso e observador imparcial do mundo a sua volta, nem a linguagem de que se serve é transparente e motor fiel de suas intenções: o sujeito é traído pelos órgãos dos sentidos, pelas emoções, pela própria razão; o sujeito é traído pela palavra, pela linguagem que lhe escapa

diversa do pretendido e não se adapta à forma que ele desejaria lhe impor. Enfim, a voz narrativa exteriorizada e espectadora não pode mais subsistir, a linguagem cristalina através da qual se vislumbra o mundo está em crise, fracassa (...) e vive seu drama. (HOMEM, 1969, P. 60)

A autora lembra que esse descentramento do *Eu* e a ruptura do paradigma de uma identidade já se vislumbrava na psicanálise, na virada do século XX, quando passou –se a conceber um sujeito dividido, incapaz de conseguir ao mesmo tempo *saber o que diz e dizer*. “Conforme teoriza Lacan em sua interpretação da desconstrução freudiana do *cogito* cartesiano, ‘penso onde não sou e sou onde não penso’” (HOMEM, 1969, p. 50), ou seja, o sujeito “nunca está onde se procura” pois está radicalmente separado do outro do sujeito, o inconsciente. O que aproxima o fazer literário do processo analítico. A impossibilidade de a linguagem abarcar a experiência vivida leva à busca daquilo que, em princípio, poderia significar o oposto da linguagem, o silêncio. O vazio impreenchível pela linguagem pode ser representado pela sua ausência, ou melhor dito, por seu componente fundante. Autores como Proust, Joyce, Virginia Woolf, Clarice, Machado de Assis, Mário de Andrade ousaram, a seu modo, trabalhar esteticamente com essa “falta” advinda da linguagem, compensando-a ou recriando um espaço em que ela pudesse ser, de alguma forma, se não resolvida, ao menos sinalizada.

A impossibilidade de abarcar o todo com a linguagem se assemelha ao impossível do Real lacaniano. Há uma limitação estrutural da linguagem para representar ou simbolizar completamente o Real, aquilo que escapa à simbolização, aquilo que não pode ser completamente representado pela linguagem ou pela imagem. Ele está além do que podemos nomear, significar ou compreender plenamente. Não é a realidade objetiva, mas sim o que resiste à captura pelo simbólico (isto é, pelo discurso, pela linguagem, pelas estruturas sociais e culturais). É através da linguagem que estruturamos o nosso inconsciente e ela nos insere na ordem social, mas também nos afasta do Real. Toda vez que tentamos dizer algo sobre o Real, acabamos apenas contornando-o com significantes, sem jamais tocá-lo diretamente; os autores supracitados fizeram isso: tentaram simbolizar a falta trazida pelo Real. Não é porque o real é inatingível que não há de se tentar tateá-lo, como quem flerta com o intangível, a psicanálise e a literatura estão aí para dizer o contrário, há que se utilizar de recursos para se aproximar do Real.

Nesse movimento de ruptura das formas estabelecidas são utilizados alguns recursos “técnicos”, como a quebra da linearidade na narrativa, do capítulo, da voz narrativa, da estrutura de tempo e espaço etc. (...) O vazio concretiza-se aqui de maneira formal/visual pela ausência da palavra. Pode-se, ainda,

buscar representá-lo através da própria estrutura do texto, com cortes no espaço ou no tempo. (HOMEM, 1969, p. 39)

O que se persegue é a tentativa de representar o inapreensível pela linguagem, “a falta impulsionando a escrita” (HOMEM, 1969, p. 33), ainda que só se possa “apontar tanto o todo quanto o silêncio através e a partir da palavra”. “A questão não é tanto ter uma palavra para ‘apontar’ o silêncio, mas sim a de, sem a palavra, não haver sua ausência”, elucida a autora.

Cabe, também, fazer referência à Blanchot (1958/1982) ao propor que [...] *l’oeuvre est alors l’intimité en lutte de moments irréconciliables et inséparables, communication déchiré* [...] ³. (BLANCHOT, 1958/1982, p. 21). A formulação de Blanchot apresenta a obra literária como um campo de tensão irresolúvel, mais do que como um objeto acabado ou harmonioso; muito embora o autor trate da obra, pode-se compará-la com a psicanálise. No coração da criação do texto literário, bem como na elaboração do que se diz em análise, não há síntese pacífica, mas um conflito permanente entre forças que não podem ser reconciliadas, embora tampouco possam ser separadas. A obra não resulta da eliminação dessa contradição, mas da sua manutenção viva. Ela existe como espaço onde aquilo que não combina e não se concilia é, no entanto, obrigado a conviver. A intimidade de que fala Blanchot (1958/1982) não é um recolhimento sereno, mas o lugar de um combate interior que constitui a própria essência do fazer literário.

De acordo com Blanchot (1958/1982) a obra não é um objeto estável, mas um processo em equilíbrio instável entre forças contraditórias, a saber, poder e impotência, forma e informe, começo e suspensão, dizer e impossibilidade de dizer. Longe de celebrar a obra como realização triunfal de um sujeito criador, ele a pensa como aquilo que expõe o sujeito à experiência de um exterior irreduzível, de uma origem que o despossui. A literatura, assim como a psicanálise, não é a domesticação do impossível, mas a insistência obstinada em tocar o impossível sem jamais possuí-lo. A inação eterna que paira por trás da obra lembra que todo gesto de criação é também vizinho do silêncio, e que a grande obra é aquela que, ao se constituir, deixa entrever o vazio de onde vem e para o qual tende, sem jamais consumir essa queda e finalizar de maneira estática.

³ [...] a obra é então a intimidade em luta de momentos inconciliáveis e inseparáveis, comunicação dilacerada.

2 O SILÊNCIO COMO CATEGORIA DE SENTIDO

De acordo com Eni Orlandi, em *As formas do silêncio* (2007), embora o imaginário social tenha destinado um lugar subalterno para o silêncio, em que reina uma “ideologia da comunicação” muito pronunciada nas sociedades contemporâneas, onde a linguagem “empurra o que ela não é para o ‘nada’” (2007, p. 47), o silêncio permanece “mediando as relações entre linguagem, mundo e pensamento”, resistindo à pressão “de controle exercida pela urgência da linguagem e significa de outras e muitas maneiras” (2007, p. 37). “O silêncio significa esse ‘nada’ se multiplicando em sentidos: quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidades de sentidos se apresentam.” (ORLANDI, 2007, p. 47)

É Orlandi (2007, p. 11-2), ainda, quem afirma que “há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido e, de certa maneira, as próprias palavras “transpiram silêncio”, ou seja, há um sentido construído a partir do silêncio, também. E este sentido não deve ser compreendido apenas como a reafirmação de um implícito instaurado a partir da linguagem. Um estudo do silenciamento “nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não-dito absolutamente distinta da que se tem estudado sob a rubrica do ‘implícito’” (2007, p. 12). O silêncio guarda, em si mesmo, por sua constituição específica, um sentido, um “fator essencial como condição do significar”, como explica Orlandi (2007, p.12). Por outro lado, a riqueza e também a complexidade do silêncio advêm da própria natureza da linguagem, seu caráter de incompletude que, fatalmente, leva a uma errância dos sentidos, uma relação fundamental com o não-dizer. Para Blanchot (1955/1999) [...] *entend l'autre nuit, s'entend luimême, entend l'écho éternellement répercuté de sa propre démarche*⁴ [...] (p. 222), ou seja, ele descreve aqui uma experiência de escuta que ultrapassa o simples ato de ouvir sons.

No processo analítico, o ouvir é entrar em contato com um exterior que, ao mesmo tempo, é intimamente próprio e irredutivelmente estranho. É como se, quando o mundo cessa seu ruído habitual, começasse a fazer-se audível uma profundidade que estava sempre ali, mas abafada pela rotina e pela fala. Há um deslocamento da cena da escuta para o interior da subjetividade. Já não se trata apenas de ouvir um fora, mas de perceber que nossos passos, isto é, nossas ações, palavras e escolhas produzem um eco que nos retorna indefinidamente. A caminhada não é silenciosa, cada gesto deixa um rastro sonoro, uma ressonância que continua a vibrar depois do momento em que foi realizado. O eco eterno não é literal; indica que nada

⁴ Ouve a outra noite, ouve-se a si mesmo, ouve o eco eternamente repercutindo em sua própria caminhada.

do que fazemos se esgota no instante em que acontece, assim como o conteúdo traumático, de acordo com os escritos e pesquisa de Freud. Nossas experiências reverberam em nós, repetem-se, transformam-se em memória, em culpa, em desejo, em pensamento, em sintoma e até mesmo em sofrimento. O sujeito é aquele que caminha, mas também aquele que é seguido, cercado e interpelado pelos ecos de sua própria caminhada e silêncios.

A direção dessa caminhada é em direção ao silêncio. À primeira vista, isso poderia parecer um caminho de extinção, de apagamento, como se o objetivo fosse eliminar a fala, a presença, o ruído de si. Mas Blanchot (1955/1999) complica essa leitura ao dizer que, nesse percurso, o eco lhe é reenviado como a imensidão murmurante. O silêncio absoluto não é alcançado; em seu lugar, há uma espécie de murmúrio infinito, uma imensidão que nunca se cala completamente. A tentativa de chegar ao ponto em que nada mais fala resulta paradoxalmente num excesso de ressonâncias. Quanto mais o sujeito se aproxima do silêncio, mais percebe que ele não é puro vazio, mas um espaço cheio de ecos, de restos de vozes, de fragmentos de sentido que não se deixam apagar.

É nesse contexto que entra a imagem do vazio, onde Blanchot (1955/1999) subverte a ideia comum de vazio como ausência pura. O vazio aqui é uma forma de presença, talvez a mais radical, porque nenhuma figura a recobre, nenhum objeto o preenche. Movendo-se em direção ao vazio, o sujeito não encontra o nada, mas um tipo de plenitude ambivalente, o vazio aparece como aquilo que o espera, que avança em sua direção, que o encontra no caminho. Em vez de ser um buraco inerte, o vazio é quase uma personagem, uma alteridade que se aproxima, uma presença sem rosto. Essa presença do vazio é inquietante porque não oferece nada de concreto, mas, justamente por isso, não pode ser ignorada ou dominada.

Escrever, pensar, viver é essa caminhada em direção a um ponto em que as palavras falham, em que as categorias se desfazem, em que as certezas se tornam insuficientes. O escritor que tenta tocar o limite da linguagem busca um silêncio, o lugar onde o dizer já não consegue dar conta do real. No entanto, quanto mais se aproxima desse limite, mais descobre que o silêncio é murmúrio, que o não-dito vibra, que o texto é cercado por um campo de ressonâncias que não se deixam reduzir a significados claros. Caminhar ouvindo o próprio eco é confrontar-se com aquilo que retorna, com o que insiste, com o que não foi resolvido. A busca de um silêncio interior, de um ponto de puro repouso, de identidade consigo mesmo e isso esbarra no fato de que, em todo ser humano, há sempre um murmúrio, ou seja, pensamentos que voltam, lembranças que insistem, medos que sussurram, perguntas que não se calam.

Coexistem no silêncio, segundo Orlandi, o ímpeto da vontade do “um”, enquanto impulso natural de busca por uma unidade, um sentido fixo, ao mesmo tempo que imperam latentes todas as possibilidades subjacentes “do lugar do *non sense*, o equívoco, a incompletude (lugar dos muitos sentidos, do fugaz, do não-apreensível)” (2007, p.12). É para esta relação incerta entre mudança e permanência no silêncio, que a autora chama a atenção. “Nem um sujeito tão visível, nem um sentido tão certo, eis o que fica à mão quando aprofundamos a compreensão do modo de significar do silêncio” (2007, p.13). Assim, de certa forma, “aquilo que é mais importante nunca se diz”, o que resulta na ideia de que o silêncio é “fundante”, ou seja, as palavras são atravessadas de silêncio, elas produzem silêncio, mas também o silêncio “fala” por elas, quando elas mesmas silenciam.

O silêncio é assim a ‘respiração’ (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é ‘um’, para o que permite o movimento do sujeito. (ORLANDI, 2007, P. 13)

Tendo em vista que a dispersão dos sentidos e do sujeito, conforme afirma Orlandi (1988) é condição de existência do discurso, que, por sua vez, funciona sob a aparência da unidade, sob efeito ideológico, é possível considerar que nem a ideologia funciona como um mecanismo fechado nem a língua se apresenta como um sistema homogêneo: “a relação entre língua e discurso se faz por reconhecimento, e suas fronteiras são colocadas em causa constantemente” (2007, p. 19).

É precisamente nesse espaço de interrelação, de contato e de influências que se dá o encontro da materialidade da língua com a materialidade da história, explica Orlandi, e o discurso é esse lugar de encontro.

As formações discursivas são diferentes regiões que recortam o interdiscurso (o dizível, a memória do dizer) e que refletem as diferenças ideológicas, o modo como as posições dos sujeitos, seus lugares sociais aí representados, constituem sentidos diferentes. O dizível (o interdiscurso) se parte em diferentes regiões (as diferentes formações discursivas) desigualmente acessíveis aos diferentes locutores. (ORLANDI, 2007, p. 20-1)

Assim, “uma mesma coisa pode ter diferentes sentidos para os sujeitos”, alerta Orlandi (2007, p. 21), justamente na relação contraditória da materialidade da língua e da história, e daí, complementa a autora, “a presença do equívoco, do sem-sentido, do sentido

‘outro’ e, conseqüentemente, do investimento em ‘um’ sentido”. Aqui se opera o trabalho do silêncio. É o silêncio, portanto, que garante o movimento dos sentidos, haja vista que se diz a partir do silêncio, firmando-se como “a possibilidade, para o sujeito, de trabalhar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação do ‘um’ com o ‘múltiplo’, a que aceita a reduplicação e o deslocamento que nos deixam ver que todo discurso sempre se remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa” (2007, p. 24). Neste sentido, é possível afirmar que há o silêncio *fundador*, que existe nas palavras e significa o não-dito e a *política do silêncio*, que se dá enquanto *silêncio constitutivo*, que indica que para dizer é preciso não-dizer (uma palavra apaga necessariamente as outras) e o *silêncio local*, relacionado à censura propriamente dita, ou seja, àquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura. O que resulta na ideia de que “estar no sentido com palavras e estar no sentido em silêncio são modos absolutamente diferentes entre si” e se refere à forma específica de se significar, de se relacionar com o mundo, com as coisas e com as pessoas (2007, p. 24).

Assim como uma estátua, ou uma outra obra de arte, a obra literária ergue-se e se estrutura como uma força muda, que molda e sustenta o silêncio, atuando por meio dele e nele.

3 SILÊNCIO, CORPO E INSUBMISSÃO: A ESCRITA COMO RESISTÊNCIA EM TUDO É RIO

A literatura contemporânea escrita por mulheres é rica em construções significativas do silêncio como resistência feminina. Simultaneamente às peripécias do enredo, às posturas das personagens enquanto movimento em espaços antes interditos e à própria verbalização de seus sentimentos e pensamentos em discursos ou exposições do narrador, o silêncio tem se destacado como elemento extremamente significativo para o “dizer-se” pelas letras. Buscando entre frestas de resistência e coragem, as mulheres escreveram, revendo sua própria (não)participação social. Agindo a partir do interior do próprio sistema, como explica Telles (2006, p.403), “tiveram primeiro de aceder à palavra escrita (...) tiveram de ler o que sobre elas se escreveu, tanto nos romances quando nos livros de moral, etiqueta ou catecismo” para, então, “rever o que se dizia e rever a própria socialização”: “Tudo isso tornava difícil a formulação do eu, necessária e anterior à expressão ficcional” (TELLES, 2006, p. 403). Era necessário conhecer-se como representação antes de poder representar-se em um sistema simbólico que sobre elas se formara.

Portanto, explica Telles (p. 408), “para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência”. A força e a vontade de participação levaram estas mulheres a empreenderem uma verdadeira luta por ocupação e ressignificação subjetiva, social, política, em espaços até então interditos para elas, interferindo, inclusive, na própria ordem estabelecida, através de ações e palavras. Romper o cerceamento, burlar o silêncio, redefinir espaços de ocupação, construir uma identidade pessoal, social, simbólica. Todo um universo a ser demarcado ou desmarginalizado.

Muitas escritoras notáveis fortaleceram a tessitura da literatura feminina no país, expandindo, paulatinamente, os lugares ocupados pelas mulheres na escrita e forçando a sua representação cada vez menos estereotipada, misógina, burguesa, limitante. Telles ressalta que, do final do século XIX ao início do século XX, houve uma série de necessárias redefinições e reajustes na literatura, que levaram à representação das personagens femininas como seres sexuais, acrescentando à imagem da mulher uma corporeidade e uma complexidade maiores, minimamente próximas a sua integridade como sujeito político, social, sexual, irrompendo contra o apagamento de séculos. Romper o apagamento implica assumir para si a voz, mas também o silêncio. E seus incontáveis sentidos latentes. O silêncio é uma, dentre muitas formas potentes, de se construir uma fala de resistência.

Nesse artigo, a proposta é trazer à luz uma linguagem e um silêncio plenos de liberdade afrontosa, uma ousadia iluminada a desconstruir séculos de opressão e obscurecimento, padrões e normas sociais, religiosas, morais, de uma sociedade misógina e, muitas vezes, cruel e hipócrita, que se depara com a humanidade arrebatadora da narrativa de *Tudo é rio*, obra de Carla Madeira, que carnavaliza valores, pré-conceitos, juízos e expectativas tão bem acomodados pelo silenciamento.

(...) o silêncio se alia ao “silenciamento”, operação que exerce um calar ou um subtrair de sentido. Isso pode se dar em duas camadas: o que não se pode dizer – pois interdito, censurado – e o que se supõe já dito, implícito. Trabalha-se, assim, com a ideia do que é “posto em silêncio” ou “pressuposto pelo silêncio”. Aproximamo-nos aqui da noção freudiana de recalque, assim como daquela de alienação de base. Estamos no campo da política do dizer, assim como no da construção da ideologia e da história, inevitáveis a toda formação de sentido. (HOMEM, 1969, p. 34)

Tudo é rio já tem início com uma incisiva e incontornável afirmação, insubmissa a padrões, apresentando ao leitor uma construção que se desvincula das amarras morais,

religiosas, sociais e sexuais, construídas historicamente para “domesticar” a escrita e o perfil femininos representados literariamente. O perfil feminino do século XIX, representado na prosa e alicerçado sobre a imagem da mulher burguesa “esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo” (D’INCAO, 2006, p. 223) irá sofrer abalos decisivos nos contornos mais atuais das personagens literárias contemporâneas. “Putá”, a primeira palavra do texto, encontra-se com o leitor frontalmente e se impõe, na sequência, como uma impossibilidade de um “mal entendido” da leitura, confrontando seu provável desconforto e desqualificando qualquer falso moralismo ou compaixão.

Não tem outro nome para Lucy. De profissão ela era puta mesmo. Trabalhava num puteiro, vivia num puteiro. Mas não era puta só por isso. (...) Lucy tinha vontades, não aceitava dó de ninguém, repelia com sadismo as senhoras cristãs que lhe ofereciam um pouco de bondade. (p.11)

Para além do constrangimento ou da vergonha moral e religiosa, a personagem esbanjava segurança e orgulho do que representava e era: “Eu pratico o gozo e não o sofrimento, humilhava” (p.11). Lucy era libertação, não condenação. Não era nem merecia castigo o seu comportamento, a sua vida. Menos ainda comiseração ou ajuda, porque ela não sofria, não agia por necessidade, obrigação, miséria. “(...) ela era a única puta que podia ser chamada de mulher de vida fácil. Quer vida mais fácil do que a minha, uma puta que gosta de dar?” (p.12).

A liberalidade dos costumes fez com que o amor fosse identificado ao sexo, com uma franqueza anteriormente impossível, chocante e às vezes condenada até meados do século passado. As cenas eróticas se tornaram comuns no romance de amor, e cada vez mais desligadas do sentimento. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 180)

É o que vemos representado claramente nas personagens de Dalva e Lucy, de diferentes maneiras. A primeira associada ao amor e a segunda à liberdade sexual. O prazer, um tabu tanto quanto muitos outros ligados ao universo feminino, figura logo no início do romance e não admite silenciamentos. Tampouco os reiterados silêncios de Dalva abrem margem para equívocos de apagamento. Desta forma, o que as personagens repelem é tanto o discurso moralista ou de compaixão, quanto o silêncio acusatório ou complacente.

4 LUCY: CORPO, DESEJO E AFRONTA À MORAL

O que especialmente incomodava em Lucy, socialmente, era a satisfação inaceitável que ela se dava de não ser uma vítima, mas uma agente de seu destino, desarticulando os modelos de comportamento e os lugares sociais a que, como mulher, ela estaria destinada (ainda entre o anjo e a decaída). *“Para toda cidade isso era uma provocação sem tamanho, qualquer pessoa de bem tolera as putas, com a condição de sentir pena delas. Lucy, dona de si mesma, privava as mulheres de família do exercício da compaixão.”* (p. 12) A personagem desarticulava um sistema e deixava perdida a sociedade como um todo e as demais mulheres presas a um sistema limitante dos papéis femininos.

Concebida e criada no interior de um lar verdadeiramente amoroso, *“O pai e a mãe de Lucy faziam amor. Ela nasceu de uma trepada feliz”* (p. 35) ela se acostumou a ter todo amor, toda atenção dos pais e ver todos seus desejos atendidos. Lucy, porém, perdeu os pais muito cedo e passou a ser criada no interior da casa da tia, Duca, que já tinha outras duas filhas e a quem, naturalmente, dirigia mais amor. Duca era quem mandava na casa e *“tinha hora de comer, hora de dormir, hora de estudar (...) Missa todo domingo. Lucy odiava. Tentou convencer a tia de como a coisa funcionava com ela. Não deu certo (...) foi alimentando um rancor pela tia e um ódio por tudo em que ela acreditava.”* (p. 36-7). A puta que ela seria dava sinais de afronta, de enfrentamento a tudo que era demasiado limpo, sagrado, moralista. *“Muito asseio, muita igreja, muito obrigada, muito por favor, muita decência. O que Duca e as filhas tinham massacrava Lucy. E quando a adolescência chegou trazendo corpo, muco e angústias, veio com ela o insustentável.”* (p. 37) A tia, que se *“ocupava tanto com falar suas certezas”* (p.41) *“no fundo, não muito fundo, desconfiava que ela, em pessoa, em carne e osso, era um exemplo de mulher”*.

A imagem da família perfeita, orquestrada pelo ideal burguês, tão valorizada no século XIX, *“(...) um sólido ambiente familiar, lar acolhedor, filhos educados e a esposa dedicada ao marido e sua companheira na vida social”* (D’INCAO, 2006, p. 225) seria irremediavelmente rompida por Lucy e o tio, que sabia exatamente como desempenhar uma *“conveniência esperta”*, dando à tia Duca a ilusão de comandar tudo, mas escapando *“daquele circo”* com *“um sorriso indecifrável de quem estava se divertindo com um jogo de tabuleiro”* (p. 39-40). Vivendo há tempos um desejo mal saciado, um dia o tio se entregou à atração irrefreável de Lucy e tia Duca os pegou em flagrante. Expulsou a sobrinha de casa,

amaldiçoando-a. Lucy, por seu lado, enfrentou a tia e pôs a nu a falência de sua fé radicada em si mesma.

Eu vou embora, mas não vou passar fome, não vou ser miserável, não vou para o inferno. Sabe por que, titia? Porque não é você que decide isso. Porque Deus não gosta mais de você do que de mim. Implore por minha desgraça, reze todos os terços pra Deus me levar pro inferno, e, ainda assim, as minhas chances de conhecer o paraíso são iguais às suas. Sua boceta gelada peca tanto quanto a minha. Peca de desamor. Eu acabei de fazer esse homem, que dorme na sua cama morna, ir para o paraíso. Então, me diga, titia, quem faz o bem aqui, você ou eu? (p. 62-3)

Nem o silêncio, mantido diante da tia até àquele momento, nem as palavras diretamente lançadas contra ela, contudo, foram capazes de garantir a Lucy a independência e a liberdade absolutas de que se achava capaz, depois de sair da casa. A narrativa caminhava por desvãos. Embora Lucy assumisse uma postura afrontosa social, religiosa e moralmente, no sentido de uma liberdade assegurada por sua autonomia, que ela acreditava legítima, permaneceram “ecos” antigos dos discursos coletivos a lhe “relembrar” insistentemente quais eram os direitos e lugares de uma “puta”. E o Amor nunca foi, socialmente, um direito e um lugar das putas. Mas Lucy, a puta mais desejada da cidade, apaixonou-se pelo único homem que não ia ao puteiro para ter prazer. E, por esta razão, ele aceitava se deitar com qualquer mulher, menos com ela. Esta recusa de Venâncio (era esse o seu nome) provocou em Lucy o perigo do estremecimento de uma ordem inabalável que ela construía em torno de si mesma.

Lucy se viu diante de uma batalha inesperada: ela, que era desejada ardentemente por todos os homens, e, portanto, exercia sobre eles um incontestável poder, foi repelida pelo único homem que lhe interessava.

Sem esperar nada que não fosse um sim, ordenou segura: Hoje a noite é sua. Se apostou dele roçando a língua em seu pescoço, crente que estava liquidado. Sem dizer nada, Venâncio se afastou, objetivo, seguiu em frente, catou outra puta e foi se esvaziar. Agora era afronta, bofetão. A sala cheia viu. As putas feias viram. Os homens que aceitam migalhas, os que gastam fortunas viram. O silêncio gritou a ofensa. (p. 123-4)

Mesmo sem “virar verbo”, como escreveu o narrador, o silêncio das outras putas era uma manifestação clara da satisfação que a “mulherada da casa” sentiu, “um gostinho de vingança” porque “cada uma já tinha vivido sua cota de humilhação com o jeito escancarado de Lucy ocupar o centro do mundo” (p.124). Tratava-se do silêncio fundador, que reinava no não-dito, mas que podia ser apreendido pela própria relação do lugar ocupado pelas mulheres

socialmente e, mais do que isso, pela relação dessas mulheres em especial, dentro de um espaço já interdito socialmente, que, além de lhes reservar um distanciamento da vida da comunidade, marginalizando-as, não admitia, além disso, uma individualização, homogeneizando todas as putas. Um discurso internalizado pelas próprias putas, mas repudiado por Lucy, que estava sempre “esgarçando as margens” dos interditos e dos lugares interditados.

Apropriando-se de uma consciência que lhe garantia uma autonomia vaidosa, Lucy não aceitava ocupar um espaço que não fosse “o centro” e assumiu para si mesma a inegociável contenda de levar Venâncio para a cama, o marido de Dalva, *“um homem triste, pesado, que carregava com ele um tormento sem tamanho (...) sujeito afastado de qualquer vaidade, suado e maltratado”* (p. 12), que acabou fazendo nascer em Lucy *“uma paixão desmedida, daquelas vermelho-sangue, tempestuosas, que só uma puta difícil sabe permitir”*. (p.12)

Venâncio, por sua vez, era um homem marcado por uma tragédia e havia ficado anos sem se deitar com ninguém, depois de ter perdido Dalva para sempre. Até que a carne falou mais alto e ele, então, passou a frequentar o puteiro onde Lucy trabalhava, em busca de *“um orgasmo de esquecimento”*. Venâncio ia *“com a culpa de quem conhecia o amor no corpo, com a culpa dos criminosos que temem a Deus, sentindo que a cada visita matava o filho e espancava Dalva mais uma vez”* (p. 121-2) e por isso repelia Lucy, *“Não quero não, moça, guarde essa gostosura toda pra sua fila de babões, eu gosto de puta que dá mal”* (p.16). Lucy vislumbrou em Dalva a razão da recusa de Venâncio. *“(...)e a humilhação de implorar pelo sim se transformou em ódio, ódio de Dalva, a vaca empacada no caminho de Lucy.”* (p. 125)

5 DALVA: DOR, TRAUMA E POLÍTICA DO SILÊNCIO

Dalva e Venâncio haviam se casado apaixonados *“e o amor não passa de um gostar de muitos verbos ao mesmo tempo”* (p.19) *“gostar de falar, gostar de tocar, gostar de cheirar, gostar de ouvir, gostar de olhar”*, muitos deles de palavras, até que Dalva engravidou e Venâncio viu no filho *“um ladrão que ia roubar para sempre a mulher da sua vida”* (p.20).

Enlouquecido de ciúmes, Venâncio fez o impensável. Ao se deparar com Dalva amamentando o filho *“sentiu uma dor de infidelidade, traição (...) o momento dela e do filho cegou Venâncio de uma absurda loucura”* e *“ele arrancou o menino dos braços dela e jogou longe, bateu em Dalva, bateu, bateu. Espancou”*. (p. 21)

A reação de Venâncio rendeu à narrativa um quarto próximo capítulo em que somente uma palavra preenche o espaço em branco, “Dor”. O vazio das palavras, o silêncio absoluto de um tempo sem fim encerrava mais uma visceral ferramenta que instaurava uma posição e um discurso velados de Dalva que marcarão toda a sequência de fatos posteriores. *“Com a dor, o silêncio. Denso, ácido. Estagnado. Um silêncio de caco de vidro moído esfolando o corpo por dentro. Um desesperar, nada por vir. Dalva parou de falar com Venâncio”*. (p. 25) O silêncio de Dalva estabeleceu uma ruptura definitiva na relação com Venâncio através do que podemos chamar de *silêncio constitutivo*, onde para dizer algo, manifestar indignação, revolta, dor, espanto, angústia, desencanto, toda uma sorte de sentimentos caóticos e profundamente dilacerantes, é preciso *não-dizer*. Dalva incorporou esse “*não –falar*” com Venâncio como uma forma de romper toda uma vida anterior ao seu lado e cessar definitivamente qualquer vislumbre de perdão.

Não olhou mais para ele, considerou que ele não estava mais vivo, ignorou sua presença. Nenhuma reação. Nem quando ele chorou, quando ficou sem comer, quando parou de se lavar, nem quando ameaçou morrer, nem quando mandou valente, cuspiu na cara dela, prometendo uma nova surra, jurando morte, morrendo esmagado pelo que não podia ser desfeito. Nada. Ele suplicou sincero, desamparado, e ela nem um olhar, nenhum perdão possível.
(p. 25)

À silenciosa reclusão de Dalva, magoada, ferida, decepcionada respondia a vida, a lhe cobrar tanto amor vivido anteriormente, como quem grita o direito a um saldo remanescente: *“(...) a vida, sempre disposta a nos levar até a morte, expõe, mais cedo ou mais tarde, aos berros, sua avareza: felicidade em demasia é dívida que não se pode pagar. A conta viria.”* (p. 28) E viria para Dalva, Venâncio e também para Lucy. Dalva não era mais somente um ponto silencioso e doloroso na vida de Venâncio, ela passava a ser a razão primeira do fechamento dele para o mundo e, em consequência, para Lucy. Venâncio não podia ter mais o amor de Dalva e não queria, por sua vez, amor de mais ninguém. Só quando a carne explodiu em emergência foi que ele se arrastou para o puteiro para se aliviar. Mas, ainda assim, todas as vezes em que ele ia, se sentia batendo em Dalva e matando novamente seu filho. Como se ir ao puteiro fosse lancetar uma ferida nunca sarada, reanimando-a sempre mais. E ele buscava essa punição, aceitava esse castigo reiterado, especialmente porque não se permitia ter verdadeiro prazer, só aceitava se deitar com “puta que desse mal”. Daí a sua recusa diante de Lucy. O amor por Dalva, ou ainda o desamor de Dalva por ele era o que o impedia de se dar a Lucy. *“Quando ele se agarrou à recusa, e Lucy, ao pavor de ser recusada, foi que a existência de Dalva veio à*

tona. Foi a conta de ficar sabendo para Lucy fincar os pés no alpendre, todos os dias, esperando Dalva passar.” (p.32) A frustração de Lucy, seu orgulho ferido, sua vaidade aviltada se voltaram contra Dalva. Ao silêncio pesaroso de Dalva se dirigiam todas as palavras abjetas de Lucy. Amor (próprio ferido) de uma, lançado contra desamor (esterilizante) de outra.

Mas Dalva não mudava de caminho, não respondia, não reagia, fizera de seu silêncio uma afronta às injustiças do mundo, munira-se da *política do silêncio*. “Dalva passava como se não fosse com ela, mais imperturbável ela caminhava, mais Lucy enlouquecia. Olha, a vaca finge de morta, finge que não vê.” (p. 129) O silêncio de Dalva era um espaço “do dizer”: sua dor imensurável, sua decepção com Venâncio, sua revolta com sua atitude inominável, sua decisão de permanecer ao seu lado, mesmo indiferente a sua presença era o do discurso gritado de quem pune o outro com uma ausência constante.

Dalva poderia ter ido embora, ido viver com a família. (...) Poderia ter denunciado a violência de Venâncio, feito ele ir parar na cadeia, espalhado sua crueldade em toda a cidade, confessado ao padre o imperdoável, recebendo absolvição para odiar. Poderia ter contado tudo para Aurora e ter dela as palavras certas, o colo amoroso (...) Poderia ter encontrado um novo amor, ter tido outro filho e com ele nos braços passar em frente aos Alves desfilando sua volta por cima. Poderia ter mudado de rua e nunca mais ter caminhado no passeio das putas. (...) Poderia ter se vingado. Ter perdoado. (...) Mas só pôde o que fez. (...) Dalva ficou, mastigou aquela dor e se alimentou dela. Não podia deixar de lembrar a Venâncio todos os dias, todas as noites, todas as estações do ano, que ele havia morrido para ela quando matou o amor deles. Nenhuma palavra, nenhum olhar, nenhuma migalha. Era no desesperado dele de não ter mais nada dela que Dalva encontrava forças para sofrer. (p.134)

O silêncio de Dalva representava exatamente o que Orlandi (2007) classifica como o “mais importante” que “nunca se diz”, o que o silêncio informa, o que ele fala, quando as palavras silenciam. E os sentidos aí presentes se multiplicam entre os falantes, “uma mesma coisa pode ter diferentes sentidos para os sujeitos”, explica Orlandi. É o que fica explícito na narrativa, com a impressão de *non sense* na decisão de Dalva de continuar vivendo, em silêncio, junto de Venâncio. A relação contraditória da materialidade da língua e da história, a presença do equívoco, do sem-sentido de que Orlandi fala. E que fica latente no trecho “*Quem vê de fora faz arranjos melhores (...)*” (p. 133)

Mas, simultaneamente à superficial interpretação da absoluta falta de sentido da decisão de Dalva, está em movimento a contradição constitutiva do próprio sujeito, Dalva, que encontra no silêncio um lugar fértil para a construção de novos sentidos em sua posição dolorosa de existir. Uma relação com o silêncio que “aceita a reduplicação e o deslocamento

dos sentidos, que nos deixam ver que todo discurso sempre se remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa” (2007, p. 24). Um discurso pelo silêncio que respalda uma inabilidade de se lidar com situações extremas da vida. *“Quem vê de fora faz arranjos melhores, mas é dentro, bem no lugar que a gente não vê, que o não dar conta ocupa tudo. Dalva ficou, mastigou aquela dor e se alimentou dela.”* (p. 133)

Nada seria capaz de expressar em palavras ou gestos o caos que tomou conta de Dalva, sua dissolução, sua queda, sua fragmentação, sua dor. O silêncio representa, muitas vezes, a incapacidade de nomear o que se sente ou pensa, a falência diante do que “não se dá conta”, como chamou o narrador da história à perturbação vivenciada por Dalva.

Ninguém nunca ouviu uma palavra que fosse sobre o assunto da boca de Dalva, ela calou profundo. E foi nesse silêncio sem paz, áspero, que alguns pensamentos estridentes agarraram, arranhando, batendo panela insistentes. (p. 134).

Mas o silêncio de Dalva dizia também de sua recente descrença profunda. Depois de tanto tempo em silêncio, quando a mãe de Dalva foi se despedir da filha, dizendo-lhe *“fica com Deus, que Deus te dê forças, minha filha”* Dalva, finalmente, falou: *“Foi só nessa hora, ao longo de todos esses dias, que Aurora ouviu a voz de Dalva romper sem controle o silêncio: Deus, mãe? Deus não me dá nada, só tira.”* (p. 136) O assombro da mãe, pura bondade e compaixão, e sua tristeza por ver a filha tão desamparada de qualquer consolo doeu em Aurora, *“desistir de Deus é muita solidão”* (p. 137). *“Querida encontrar palavras milagrosas, resgatar a amizade entre os dois, mas diante do desespero de perder um filho as palavras são letras juntas, não podem carregar um sentido que a própria vida não consegue esclarecer.”* (p. 137) O silêncio de Aurora, ao se despedir da filha, incapaz de lhe dizer algo que realmente a confortasse, se somava a outro silêncio anterior, o da chegada, quando encontrou a filha tão sofrida *“Não tentou nenhuma palavra. Se deitou na cama com a filha, os corpos encaixados, os braços envolvendo Dalva num agasalho de mãe. Horas eternas.”* (p. 135). O silêncio de Aurora era seu discurso de profunda comunhão com a dor da filha.

6 VENÂNCIO: CULPA, VIOLÊNCIA E REPETIÇÃO

Em contraponto ao silêncio das personagens, por sua vez, se contrapõem os ruídos do mundo interno (pensamentos, sentimentos confusos) e externo (agressões verbais, físicas). Atordoado de tantas ausências e silêncios, furioso com Lucy por insultar e provocar

INTERTEMAS	Presidente Prudente	V. 34	1.2026
------------	---------------------	-------	--------

constantemente Dalva, Venâncio reuniu toda sua raiva, fermentada na infância, atormentada pelas lembranças da surra em Dalva e da morte do filho, e direcionou sua violência contra a puta. Bateu nela e depois, transtornado, acabou caindo no sono, pesado, cansado de lutar, exausto de existir.

Acordou e encontrou Lucy diferente: *“Ela estava lá, num silêncio que não combinava com seu destempero, serena, esperando ele acordar”* (p. 144). Depois de tentar seduzi-lo mais uma vez, ela, finalmente tinha desistido de insistir *“Encostou o corpo na parede fria sem pressa, fechou os olhos úmidos e soltou o ar como quem põe pra fora um peso”*. E foi quando ela desistiu e se despiu da imagem de “mulher fatal”, soltando os cabelos sobre os ombros, que Venâncio reconheceu nesse gesto uma presença de Dalva. Lucy não buscou encontrar as razões que fizeram com que Venâncio cedesse: *“Lucy não entendeu o que pôs o reverso em jogo, não quis saber de onde veio toda a paixão de Venâncio, apenas experimentou ser ela de novo. Retomou a fé no próprio taco.”* (p. 147)

Os dois silenciaram as razões dessa mudança, permitindo que, no silêncio, duas histórias muito distintas fossem sendo tecidas. Lucy, principalmente, vendo no silêncio de Venâncio o subentendido de uma entrega, o sucumbir dele aos seus “talentos”; Venâncio, encontrando na miragem de Dalva em Lucy o resgate do amor perdido. O silêncio pode ter diferentes sentidos para os sujeitos. Mas a vida, lembra o narrador, não deixa nunca de cobrar a sua conta. A felicidade dos dois, inventada sobre bases muito pessoais e incomunicáveis, também apresentaria sua cobrança. *“Não se dá tanta alegria a uma puta impunemente. (...) foi expulsa do paraíso. Agora sim, ia conhecer a dor de verdade. (...) Mais cedo do que esperava, o beliscão deu o tranco e arrancou o sonho dela.”* (p. 147-9). Diz o narrador *“Ninguém monta na vida (...) a vida tinha dado seu coice.”* (p. 173).

Lucy não estava preparada para esse golpe, mas *“algumas vezes as mudanças acontecem na marra”* (p. 173). Ela ficou grávida de Venâncio, mas à alegria inicial e aos sonhos de uma vida que ela já vinha acalentando, desde que ele se deitou com ela, se seguiria o “coice da vida”.

Os encontros alimentavam a ilusão. Ela soltava o cabelo e Venâncio revisitava o passado, fechava os olhos e, sem olhar Lucy, trepava com Dalva. Os dias foram agravando o adoecimento. Cada um, isolado na própria loucura, construiu o enredo que bem entendesse. Uma hora, tanta independência ia acabar entrando em choque. Na vida, o mal resolvido sempre tromba na gente, ninguém escapa das tangentes. (...) Mais cedo do que esperava, o beliscão deu o tranco e arrancou o sonho dela. (p. 149)

Ao saber da gravidez de Lucy, Venâncio viu nascer nele uma violência muito maior do que a dor que sentiu quando pensava perder Dalva para o filho. Sentiu toda a tragédia anterior a lhe golpear com força e *“acordar nele uma outra vida”*. *“Grávida? Sua puta traiçoeira. E foi deixando crescer o corpo para cima dela, dando cabeçadas, fazendo ela sangrar, até que a ponta de uma faca arranhou seu pescoço com coragem. Era Dalva. Larga ela, Venâncio, ou eu juro que mato você, lar-ga-ela.”* (p. 151)

Tempos de um silêncio impenetrável e Dalva agora falava com ele. À *política do silêncio*, que ela assumira quando da morte de seu filho por Venâncio, quando uma palavra, qualquer palavra apagaria todas as outras e, portanto, *não-dizer* era abrir espaço para que todas fossem acionadas, sem exceção de nenhuma, para que os sentidos todos permanecessem iminentes e buscassem contemplar o *“que não damos conta”*, se seguiu a única palavra, em emersão, capaz de impedir a cruel repetição do ato hediondo. *“Lar-ga”*.

Os olhos de Venâncio encontravam a verdade alucinada nos olhos inquietos de Dalva, que estiveram *“sob a sombra das pálpebras”* (p. 151) e que *“sustentavam penetrantes o comando que as palavras davam”* e Venâncio viu no rompimento do silêncio dela um abandono esperançoso da distância que ela lhe impôs. Romper o silêncio acendeu nele a esperança de uma ponte até Dalva, o fato de que ele voltava a existir para ela.

Da parte dele, ouvir a voz de Dalva amaciou todas as notas. Era com ele que ela falava. Era pra ele que ela olhava. A faca afiada, as palavras duras, a jura de morte soaram como esperança. Me perdoa, Dalva. Me perdoa. Ele existia de novo no sopro do hálito dela, renascia de sua costela ofegante. Soltou Lucy desatento, não importava mais, nada que viesse de outra mulher significava. Me perdoa, Dalva. (p. 151)

Mas não haveria perdão. O retorno, diante de seus olhos, o espanto de se deparar novamente com o desconhecido Venâncio realimentou seu horror por ele e ele desejou firmemente morrer. Quanto a Lucy, o que se seguiu com ela foi um assombro de lucidez, uma consciência de que jamais tivera sido nada, nem para amor de Venâncio, nem tampouco para ódio de Dalva, que acabara de lhe salvar a vida! *“Ela não passava de uma figurante desfocada, carta branca. Uma puta-virgem-de-amor. Não era nada, não provocava nada: nem a paixão de Venâncio, nem o ódio de Dalva”* (p. 152). Atônita, sem forças, Lucy não sabia como reagir à inesperada compaixão de Dalva que, ao invés de lhe cortar o pescoço, *“salvou o pescoço dela, talvez a vida, talvez o filho”* (p.152) e optou, agora ela, por calar também *“Calou assustada, não tinha forças para rejeitar a piedade de Dalva, nem para amaldiçoar Venâncio, ou cobrar dos dois a conta de toda a ilusão desfeita”* (p. 152). Lucy trabalhava, nesse exato momento,

sua contradição constitutiva. Ao improvável ato de Dalva, deu-se, mais tarde, o de Lucy que, ao sentir crescer nela o filho, descobriu mais uma nova sensação profunda, *“a surpresa maior de todas: querer o bem ainda que doesse nela”* (p.175). Dalva encontrou a cesta forrada em cima de uma cadeira de ferro, *“bambeou as pernas, custou a se aproximar”*, mas *“o cheiro do bebê invadiu seu coração (...) o que acontecia naquela manhã de outono não era um abandono, era uma entrega”* (p. 170) e Dalva, com a criança no colo, a caminho do seu *“encontro diário”* sentia o coração bater *“como se fosse uma estreia. Todas as frases gritavam na sua cabeça, ataques e defesas, coragem e medo, alegria e angústia, todas falando ao mesmo tempo, querendo ter razão”* (p. 171) mas, então, *“nove passos depois, o amor já era irreversível. Tinha, sim, mais um filho nos braços.”* O filho de Venâncio e Lucy.

7 O FILHO, A MEMÓRIA E A POSSIBILIDADE DE REPARAÇÃO

Mais um filho nos braços. O narrador se refere ao primeiro filho de Dalva, perdido com a violência cega de Venâncio. Mas a que ela vinha ninando, em segredo, em silêncio, há tempos. O filho que não morreu. O filho que Dalva ia visitar todos os dias, no mesmo horário, ao cair da tarde, passando pelo caminho em frente ao puteiro. O filho que sobreviveu ao ciúme doentio de Venâncio.

No silêncio cabiam todas as preces, os consolos, o silêncio abrigava Deus e o caminho até ele. No silêncio, todos os clamores desesperados encontravam o ouvido generoso de Deus, sem que nenhuma palavra precisasse ser dita. Foi em silêncio que Francisca salvou o filho de Dalva, cuidou dele, até que ele estivesse forte o suficiente para “vingar”, pois, segundo Francisca, seria duro demais perder um filho duas vezes. O silêncio de Francisca poupava nos pais esperanças perigosas, caso a criança não sobrevivesse. Então, o silêncio protegeu Dalva e Venâncio. Com o filho nos braços, entregue ao milagre, Dalva, por sua vez, também recorreu ao silêncio como um lugar de proteção. Proteção ao desamor que cresceu hediondo e sólido entre ela e Venâncio.

Francisca, a mulher que salvou Vicente, aconselhou-a a não adiar mais a reparação de Venâncio, mas Dalva não sabia como *“interromper a morte que se apossou dela”*, mesmo com a ressurreição de Vicente e continuou *“arrastando a corrente pesada e infeliz que prendia Venâncio a ela naquele inferno”*. (p. 197). Anos se passaram. Até que Lucy deixou o filho dela e Venâncio para Dalva, na varanda. E, então, eram dois filhos criados no silêncio. Dalva passou a criar o filho de Lucy e Venâncio, sem lhe dizer uma palavra. Era mais uma vez

o silêncio a proteger uma criança do desamor. *“Não falava com ele há anos, não contou nada, nem ia contar. Mas tinha medo de uma reação bruta, temia pelo menino.”* (p. 181).

Até que o choro de João foi ouvido por Venâncio, atrás da porta fechada de Dalva. Ele acordou intrigado, e custou a perceber que não estava sonhando. *“Pensou em bater, perguntar, exigir uma explicação, implorar por ela, mas sabia que seria inútil. Dalva não ia responder, não ia abrir, não ia explicar nada. Não confiava nele. A dor tem memória.”* (p. 182) O silêncio de Dalva dizia muito a Venâncio: que ela não o perdoava, que não confiava nele, que ele não fazia mais parte da vida dela, e que ele seria lembrado disso, nesse discurso velado, todos os dias. Não demorou muito e ele passou a suspeitar que a criança fosse seu filho. *“Dalva e Lucy misturadas fizeram Venâncio sentir um rebuliço por dentro, o incerto esquentou suas costas.”* O delicado enlace das duas histórias tecido no silêncio de Dalva. Afinal, o que significava aquela permanência na ausência? O que dizia aquele silêncio, perpetrado por anos? *“Por que ela não ia embora? Um dia, talvez, ela fosse sem se despedir, apenas não acenderia mais a luz nem trancaria a porta. Talvez. (...)”* (p. 183) Aos poucos, Venâncio foi se aproximando do bebê, até que um dia pulou a janela do quarto de Dalva, enquanto ela tomava banho e viu o filho deitado no meio da cama. *“Venâncio se aproximou lento, mal pisando o chão. Olhou demorado, o coração comovido (...) A culpa quis acompanhar com ofensas, mas Venâncio ignorou. Só queria estar ali um pouco. Descansar do desamor”* (p. 184). Mas a cena pareceu à Dalva um risco sem tamanho e as suas mãos

O silêncio de Dalva era horror, punição, medo, desencanto, espanto, dor, apagamento. O que é mais importante nunca se diz. Então, por que ela simplesmente não ia embora? *“Quanto de sofrimento ela ainda queria? Quanto mais ela aguentaria ver ele sofrer?”* (p. 185). O silêncio de Dalva é um discurso que “se remete a outro discurso anterior que lhe dá realidade significativa”, isto é, ele se constitui como uma resposta discursiva em relação íntima com o contexto dos demais discursos em movimento. À ação inicial de Venâncio de jogar o filho, à sua mensagem de desamor e violência, Dalva assumiu a *política do silêncio*, um discurso capaz de conter todo o indizível pela insuficiência da linguagem, uma desorganização total do sujeito, o “que não damos conta”, o que é maior, mais doloroso, mais cruel, mais intratável racional e emocionalmente do que o indivíduo é capaz de suportar e expressar.

O silêncio foi o modo encontrado por Dalva para materializar o que significou para ela a atitude de Venâncio, a forma como, para ela, o mundo, o marido, o amor, a vida, de repente, ficaram em suspenso. Orlandi afirma que “estar no sentido com palavras e estar no sentido em silêncio são modos absolutamente diferentes entre si” e se refere à forma específica

de se significar, de se relacionar com o mundo, com as coisas e com as pessoas (2007, p. 24). A dissolução, a fragmentação de tudo ao redor de Dalva tomaram a configuração do *silêncio absoluto*, nesses momentos imediatamente subsequentes ao ocorrido. Depois, o silêncio de Dalva se move para uma espécie de *silêncio local*, relacionado à censura propriamente dita, ou seja, àquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura, como o horror de trazer à tona para o mundo o que Venâncio foi capaz de fazer. Dalva não foi capaz de verbalizar nem para a mãe o que aconteceu. Então, ela assume uma *política do silêncio* ao condená-lo ao apagamento, mesmo continuando a viver ao seu lado.

Depois que descobriu que o filho estava vivo, Dalva não compartilhou com Venâncio esse milagre porque ela mesma precisava trabalhar sua *contradição constitutiva*, que estava na travessia do desamor a que eles estavam vivendo ao resgate do amor, com a presença de Vicente novamente em suas vidas. Por fim, Dalva silenciara sobre João, filho de Venâncio com Lucy, “porque a dor tem memória”, como disse Venâncio, e ela tinha medo de que se repetisse com o bebê o que houve com seu filho. “*Sofria não só com a dor de João, mas com a tensão de não saber o que fazer com Venâncio, do outro lado da parede. Não falava com ele há anos, não contou nada, nem ia contar. Mas tinha medo de uma reação bruta, temia pelo menino.*” (p. 181).

No silêncio muitos sentidos são tecidos, na movência do que se vai costurando dentro dos indivíduos. O silêncio de Dalva, que já fora horror, revolta, medo, castigo, ferramenta de sobrevivência, ódio... agora também trabalhava ressignificando o amor.

Quando se permitiu dialogar com a leveza, com as lembranças bonitas, desarmar-se um pouco, é que a cesta com João lhe chegou na varanda, acordando nela a alegria de ser mãe. Acendendo em Venâncio a esperança de ser pai. E de recuperar o amor de Dalva. Aos poucos, ele foi se aproximando, sem que Dalva percebesse. Fez cópia da chave da porta do quarto dela, pulava a janela para espiar o bebê enquanto ela tomava banho, ia se permitindo habitar aquele lugar de amor, de onde fora expulso há anos. “*Mas, dessa vez, ele não se entregou à tortura, não desabou, não ia desistir do que sentiu naqueles segundos. Estava vivo de novo*” (p. 184) e sentia por Dalva não poder vê-lo por dentro “*e, sem ver, não podia acreditar em nada que não fosse o que ele tinha feito com o filho deles. Ele não era só o horror daquele dia.*” (p. 185).

Venâncio, aos poucos, foi erguendo entre ele e o filho uma presença silenciosa, mas constante, que, por fim, se deu a conhecer a Dalva: “*Quando Dalva acendeu a luz, as pernas bambearam. Não acreditou no que viu: no canto do quarto, um berço de madeira.*

Reconheceu as mãos de Venâncio” (p.186). A presença insistente e cuidadosa de Venâncio na vida do filho, lavando mamadeiras, comprando fraldas, brinquedos, e os espalhando pela casa, deixando bilhetes para ele, como se ele já pudesse ler, começou a operar sobre Dalva uma perigosa e silenciosa transformação, que a amedrontava, pelo inusitado de sua fonte e imprevisível de seus efeitos. Com a dor ela aprendera a conviver, sobreviver, mas o amor já era um estrangeiro há tempos e o seu chamado enchia de pavor a Dalva e ameaçava desestruturar sua frágil arquitetura de silêncios e solidão.

Foi então que o silêncio, mais uma vez, comungou ou acolheu a negociação do sujeito complexo consigo mesmo, sua contradição constitutiva *“Dividida, tentava algum acordo dentro dela. Estava chegando a hora, sentia que estava chegando a hora. Tudo viria à tona.”* (p. 186). Como conciliar desamor, ódio, mágoa, revolta, vingança ao afeto, quietude, ternura, amor profundo? Foi quando, certa manhã, ao sair do banho, não encontrou João no quarto e a “memória da dor” quis assaltá-la novamente *“E se Venâncio tivesse surtado? E se tivesse levado o menino embora? Foram segundos de imaginação perversa, fazendo dele um homem capaz das maiores crueldades”* (p. 187). Até que ela entrou na sala e encontrou aos dois, pai e filho, dormindo, juntos no sofá. Dos silêncios todos sob os quais Dalva buscou reconstruir uma existência possível, emergiu a fala urdida na dor e incontornável no amor. Depois de anos cuidando do filho deles em silêncio e, finalmente convencida de que Venâncio estava pronto para amar Vicente, depois de se permitir amar João, Dalva resolveu que era chegada a hora. E ela trouxe o filho deles de volta para casa. *“Deixou que os olhos dele entrassem nela sem pressa. Passeou também por dentro dele, reconhecendo serena seu envelhecimento. E, sem se desviar um do outro, Venâncio ouviu Dalva dizer: Vicente, esse é o seu pai.”* (p. 206)

Em Lucy, por seu lado, também o silêncio trabalhou buscando harmonizar dilemas, dúvidas, incertezas *“Tinha suas crenças, suas contradições e, de alguma maneira, suas lembranças. Era muito pequena quando perdeu a mãe. Teve dúvidas se dar o filho para Dalva era repetir o próprio abandono. Não, não era”*. A Lucy, filha órfã, a puta e a mãe recente negociavam dentro dela a solidão e o amor. *“(…) Uma única vez experimentou imaginar ficar com o filho, sentiu vontade de não ser tão sozinha.”* (p. 176). Neste dia, depois da visita do tio, sentiu a solidão ainda mais forte *“Nos minutos seguintes, ainda misturada com o sono, Lucy quis muito, mais do que qualquer coisa em toda sua vida, ficar com o filho. Mas a claridade que acorda tudo não demorou a agir.”* (p. 178) E o que Lucy queria, ficar com o filho, mas também ter sua vida de puta de volta, e o que não queria, que o filho crescesse no puteiro,

lutaram entre si dentro dela, mas “*o que não queria ocupava muito mais espaço*”. Então, ela deixou o filho na varanda de Dalva, e não se arrependeu depois, mesmo “*reconhecendo confusa as estrias do ciúme, da dor e da saudade*” (p. 178), pois João “*estava em boas mãos*”.

Mais tarde, quando Dalva resolveu buscar definitivamente o filho com Venâncio para morar junto com eles, passou em frente ao puteiro e, para espanto de Lucy, pediu a ela que cuidasse do filho “*delas*” enquanto estivesse fora. O silêncio de Lucy era o de quem não sabia como organizar em palavras o inusitado da situação. “*Quando viu Dalva e o filho, sentiu tudo revirando dentro dela, uma vertigem poderosa custou a ser dominada. (...) Reduziu o passo, se calou sem nenhuma arrogância, como se toda a suavidade do mundo pousasse sobre ela.*” (p. 190). “*Preciso que você fique com João hoje, na sacola tem tudo, anotei cada coisa no papel para você saber o que fazer. Antes do fim da tarde, eu venho buscar nosso filho.*” (p. 191). Dalva compartilhava com ela o amor do bebê que ela lhe entregou, “nosso filho”, ela disse. Lucy, despreparada para esse afeto e essa serenidade, “*ficou ali, com o filho nos braços, vendo ela se afastar. Não compreenderia aquela mulher nunca. Nunca.*” (p. 191)

Orlandi explica que “uma mesma coisa pode ter diferentes sentidos para os sujeitos” (2007, p. 21) e é justamente nesta relação contraditória da materialidade da língua e da história, que “a presença do equívoco, do sem-sentido, do sentido ‘outro’ e, conseqüentemente, do investimento em ‘um’ sentido” se estabelecem. “*As outras putas já estavam volumosas no alpendre, recuadas, acompanhando de longe uma negociação de guerra no meio do campo de batalha. Ignoravam que não havia mais guerra, há muito outras forças moviam as duas.*” (p. 191). Aqui se operou o trabalho do silêncio. Um novo silêncio.

Especialmente presente nas personagens femininas da literatura mais recente, o silêncio desconstrói interdições e funda novos reinos do dizer. Para além dos estreitos lugares forjados na escritura do século XIX, o silêncio que antes era, acima de tudo, silenciamento, busca brechas para burlar esse cerceamento e, na narrativa de Carla Madeira, é político. *Política do silêncio*, onde se procura dizer o que não pode ser dito de outra forma. Não simplesmente porque há uma coerção social, moral, religiosa, mas porque o que é realmente importante não cabe nas palavras. Mas também pela ruptura deliberada do *silêncio local*, tudo aquilo que não é permitido dizer, em determinadas circunstâncias, por um cerceamento social, político, moral, é dito de outras formas. O silêncio se configura uma importante ferramenta do dizer na literatura contemporânea. Ele diz dessa mulher, representada literariamente, que se despe de séculos de opressão e apagamento, e acompanha um processo de construção que, não sem dor e fragilidades, se erige em posturas de enfrentamento social, moral, religioso, sexual no sentido

de uma existência legítima, honesta, livre. Isto implica confrontar-se socialmente, mas também internamente, reconduzindo desejos, pulsões, direitos, lugares, discursos.

O diálogo acontece das personagens com os eventos ocorridos, seus impactos sobre seus corpos, seus sentimentos e pensamentos, mas também com o tempo (passado, presente, futuro), o confronto com o “eu” que já fui, o que eu me tornei, o que ainda posso reconstruir, em certa medida. E não de maneira linear, cronológica, mas como uma sucessão ininterrupta de tempos que se comunicam, pelo ir e vir da memória, da dor, do amor. Quando Dalva se deparou com a cena em que Venâncio agredia Lucy, ao saber de sua gravidez, ela reagiu em sua defesa, mas não somente por Lucy e seu filho, ela socorria a si mesma e a seu filho, por meio de uma sobreposição de flashbacks de sua própria tragédia pessoal, a atualização de seu trama, a repetição, a transferência, a atuação. Um passado que se tornava presente contínuo. Do mesmo modo, ao surpreender Venâncio com o filho dele e Lucy nos braços, um torpor a aterrorizou, a lembrança de Venâncio- pai- jogando o filho e a iminente possibilidade de que essa violência pudesse se repetir. Novamente o passado é já presente e se ela não pôde evitar a agressão ao filho, agora ela não poderia correr esse risco novamente.

Em outra passagem da narrativa, já envolvida pelo amor ao filho e decidida a ir embora com ele, Dalva retirou do armário seu vestido de casamento e, por instantes, reviveu as emoções de um outro tempo, de um outro “eu”, pleno de afeto e confiança. A Dalva e o tempo de então a invadiram e ela sentiu os primeiros sinais da primavera, como uma estação que, ciclicamente, se renovava. Ela, também, poderia se (re) iluminar sem desprezar a cota de felicidade que já viveu. Passado- presente- futuro, o que sentimos e pensamos, o que nos povoa, aquilo que vislumbramos adiante, é tudo uma grande correnteza a ser revisitada pela constante da memória. É Perrone-Moisés (2016) quem afirma que “na literatura contemporânea, o tempo aparece menos sob forma de história linear e progressiva do que sob forma de memória estilhaçada e desordenada” (2016, p. 149-150). No caso da narrativa em análise, o tempo passado se irradiou sobre o presente, projetando-se sobre tudo, estendendo-se como presença intransponível, inesquecível. O fantasma da tragédia ocorrida anos antes ocupou incessantemente o tempo presente comprometendo, fatalmente, o futuro. Silenciosa, a memória gritou seus imperativos e se impôs. Não havia, até então, um vislumbre de porvir qualquer desvinculado da memória da dor. Relembrar, repetir, elaborar. Psicanaliticamente, o processo de ressignificar a dor se instaurava.

Raramente, por sua vez, uma história de amor está livre das amarras de conflitos que levam ao sofrimento, ao desencanto, à morte ou à decepção, em determinada

medida. Embora descendendo das mudanças desenvolvidas na estrutura e nos temas da narrativa mais contemporânea, a escrita literária mais recente ainda não prescinde deste tema universal e atemporal. Apesar da “progressiva liberação da mulher no Ocidente, e sua consequente atuação profissional na sociedade” (PERRRONE-MOISÉS, 2016, p. 179) terem “alterado sua concepção do amor e do casamento”, o tema ainda rende muitos romances. Entretanto, o amor, a paixão, o sexo e as mulheres não seguem sendo representados como no século XIX e a obra em questão é prova disso. As escolhas sexuais de Lucy, a *política de silêncio* de Dalva, os destinos que elas delinearam para suas vivências atenderam a legítimos apelos essenciais próprios, não à correspondência de determinados modelos de comportamento que delas esperava a sociedade. Não foram dominadas por um padrão moral, religioso, sexual ou social.

8 O DELTA DO RIO...

Alfredo Bosi, em *Céu, inferno*, diz que “cabe ao intérprete decifrar essa relação de abertura e fechamento, tantas vezes misteriosa, que a palavra escrita entretém com o não escrito”, de modo que a interpretação literária “se situaria precisamente no enigma de abertura e fechamento da junção da palavra com o além da palavra que, de certa maneira, também a psicanálise almeja decifrar” (HOMEM, 1969, p. 72). Como diria Yudit Rosembaum, no prefácio de *No limiar do silêncio e da escrita* (1969), “a psicanálise buscava escutar o inaudível e a literatura tentaria expressar o irrepresentável”. (p. 12) Seguimos. Ainda que o mais importante nunca seja dito; apesar de estar onde não sou e ser onde não estou, a linguagem me atravessa, e “o resto é silêncio”, como diria *Hamlet*.

REFERÊNCIAS

- BELLEMIN- NÖEL, Jean. **Psicanálise e Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BLANCHOT, Maurice. **Celui qui ne m’accompagnait pas**. Paris: Gallimard, 1955/1999.
- BLANCHOT, Maurice. **La bête de Lascaux**. Paris: Fata Morgana, 1958/1982.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- D’INCAO, Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. In: História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2006. (p. 223- 240)

HOMEM, Maria Lucia. **No limiar do silêncio e da escrita. Traços de autoria em Clarice Lispector.** São Paulo: Edusp, 1969.

MADEIRA, Carla. **Tudo é rio.** Rio de Janeiro: Record, 2021.

ORLANDI, Eni Puccineli. **As formas do silêncio.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SILVA, Marcelo Medeiros da. **Vozes de outrora.** In: IPOTESI- Revista de Estudos Literários. V.23, Ano 1 (2019).

TELLES, Norma. **Escritoras, escritas, escrituras.** In: História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2006. (p. 401- 442)