



A MOVÊNCIA DOS SENTIDOS E O SILÊNCIO LOCAL NA CANÇÃO BUARQUEANA

Susan Mary dos Reis¹

Sabemos que a letra da música propõe uma relação com o silêncio, e não só o leitor se depara com ele, mas o próprio compositor precisa desses momentos de silêncio para produzir suas canções. Isolar-se em um canto, ficar incomunicável, alheio ao mundo a sua volta, caracteriza momentos de silêncio que singularizam um pouco do seu temperamento, de sua personalidade, e que representam o silêncio ausência/presença de palavras, mas também a emergência de sentidos na ausência das palavras. Ser introvertido, reservado, tímido pode representar um gesto a ser interpretado, a ser lido. É seguindo os rastros desse silêncio do sujeito-compositor Chico Buarque de Holanda que busco “pistas” na letra de sua música. Encontro, em primeiro lugar, a incompletude, o vazio, a falta; depois, percebo o silêncio. Compreendo com a autora que “há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido... Há silêncio nas palavras”. (ORLANDI, 1995, p. 11).

No trabalho sobre o silêncio, Orlandi identifica dois funcionamentos primordiais: o silêncio como fundante e a política do silêncio. Trabalho primeiro o silêncio como fundante e, em outro subitem, a política do silêncio.

O silêncio constitutivo está relacionado ao fato de que dizer implica, necessariamente, não dizer; logo, todo dizer traz consigo sentidos silenciados. No silêncio, diz ela, o sentido é. A afirmação de Orlandi de que *no silêncio o sentido é* significa que no silêncio o sentido não pode ser definido, não pode ser colocado em palavras, na medida em que colocá-lo em palavras já significa uma interpretação, ou seja, já não é mais silêncio. Isso não impede, entretanto, que silêncio e linguagem compartilhem certos funcionamentos. Uma vez que dizer implica não dizer e, sendo a linguagem determinada ideologicamente, o que é silenciado é tão da ordem do ideológico quanto o dito: “Ele passa pelas palavras. Não dura. Só é possível vislumbrá-lo, de modo fugaz. Ele escorre por entre a trama das falas. O silêncio é o real do discurso.” (ORLANDI, 1995, p. 30-34).

Se, por um lado, não podemos analisar o sentido sem contemplar o funcionamento do silêncio na sua constituição, conforme diz Orlandi, por outro, é importante observar que não podemos analisar o silêncio sem considerar sua relação imprescindível com a linguagem, uma vez que o silêncio só pode ser percebido em contraponto a ela, ou seja, só existe a partir da existência desta. Impossível de ser dito, o silêncio constitutivo (ou fundante) é, assim, o espaço que, permitindo o movimento dos sentidos, nos mostra que o próprio da linguagem é a incompletude. O silêncio fundante cumpre o seu papel lá onde o “nada” se transforma em “tudo”. Muitas vezes, porém, escapa

¹ Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Especialista em Língua Espanhola pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI) - Erechim (RS). Docente de Língua espanhola.



pelas tramas da linguagem e faz sentido. Nem tudo se pode dizer. Essa é a diferença entre o silêncio e o implícito. Segundo Lisbôa (2008, p. 129), o implícito é um “dizer entranhado em outro dizer, ou seja, são palavras não pronunciadas, mas que se manifestam através de outras palavras”. Por sua vez, o silêncio não está relacionado ao verbal, mas, sim, à significação. O implícito remete ao dito; o silêncio é sempre silêncio, e significa.

Quando falo em sentidos que foram proibidos, estabeleço relações com o *corpus*, ou seja, a letra da canção que foi censurada na ditadura militar, a qual rompe com o que foi logicamente estabelecido. No entanto, o que foi proibido (político/censura) encontra uma maneira de romper e, por meio do silêncio, de dizer. Lembramos as palavras de Coracini,² que se vale da metáfora da panela de pressão, a qual precisa da válvula para deixar escapar o que está no seu interior. O silêncio funciona como essa válvula na medida em que permite que os sentidos que foram proibidos saiam e signifiquem.

Podemos entender o silêncio como um intervalo semântico em que ocorre uma fissura (uma ruptura) na ordem do discurso, espaço no qual se estabelecem as relações de contradição, de resistência, de luta. O funcionamento dessas relações é manifestado por meio do silêncio, que estabelece significação pelo não-dito. Assim, os efeitos de sentido são construídos com base no silêncio fundante, que remete às condições de significação, à política do silêncio, a qual impõe um dizer em lugar de outro. Ao seu lado há o **silêncio local**, que se volta para a proibição do dizer, ou seja, para a censura. A censura age impedindo o sujeito de se identificar com determinada formação discursiva (FD), o que leva a que seu discurso produza determinado sentido, já que a filiação a uma FD é condição essencial para a constituição do sentido. É o caso, por exemplo, da FD comunista durante o regime militar no Brasil: “[...] após o golpe de 64, toda crítica ao governo foi identificada ao comunismo, embora procedesse de muitas outras FDs; crítica, comunismo e subversão foram identificados pelo governo como uma coisa só e toda crítica ao governo catalogada deste modo, como subversão proveniente de comunistas”. (LISBÔA, 2008, p. 115).

Em relação ao *corpus* que será analisado neste artigo, percebo que as palavras autorizadas pela censura nem sempre revelavam o que se pretendia dizer, ou seja, ao ocorrer a movência dos sentidos o que estava silenciado aparece na circularidade dos sentidos.

Eni Orlandi, refletindo sobre a movência dos sentidos e o funcionamento próprio da linguagem, acabou, paradoxalmente, por chegar ao silêncio. O silêncio é fundante e constitutivo da linguagem, afirma; é um *continuum* de significação, recortado pela linguagem. Assim, é resultado do trabalho do silêncio a possibilidade do equívoco, da polissemia, em suma, da movência dos sentidos.

A formação imaginária, para a AD, é a representação simbólica dos lugares que o emissor e o destinatário se atribuem a si e ao outro na situação concreta de comunicação, isto é, a formação imaginária é uma ilusão necessária à existência da discursividade. Pêcheux (1975-1993, p. 160) afirma que a *formação discursiva* refere-se “ao que pode e deve ser dito em determinada situação”, ou seja, é ela que determina o que pode e o que deve ser dito de acordo com uma região de

² Coracini forneceu esse exemplo no Seminário de Dissertação em 2008 na Universidade de Passo Fundo-RS.



formação social, com um contexto sócio-histórico. Portanto, tem relação com a exterioridade. O que distingue uma FD da outra é o modo como se relacionam com a FI (que é a materialidade ideológica); logo, as FDs estão sempre inscritas numa FI. Dito diferentemente, é como se as palavras mudassem de sentido de acordo com as posições sustentadas por aqueles que as empregam, ou seja, adquirem sentido em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. Dessas formações fazem parte uma ou mais formações discursivas, que, com base numa posição dada numa certa conjuntura, determina(m) o que pode e deve ser dito.

Daí se dizer **movência** dos sentidos, pois as palavras vão adquirir um sentido ou outro conforme a posição discursiva de quem as estiver usando. É justamente nessa possibilidade de haver deslocamento dos sentidos, que consiste o processo metafórico.

Do ponto de vista metodológico, é importante lembrar que a Análise do Discurso não é só uma disciplina de interpretação, mas também de análise dos processos discursivos. Nesse sentido, como destaca Orlandi, a finalidade do analista não é interpretar, mas compreender como um texto funciona, ou seja, **como** produz sentido. (ORLANDI, 2001, p. 19). Logo, o objetivo do analista é perceber como se dá a textualização do discurso. Assim, acrescenta Orlandi que a AD não interpreta os textos que analisa, mas, sim, os resultados da análise dos textos que constituem o *corpus*. (ORLANDI, 2001, p. 32). A letra da canção “Hino de Duran” composta por Chico Buarque de Hollanda e Ruy Guerra em 1979 para a peça “Calabar - um elogio à traição” foi a selecionada para a análise pela temática sobre censura e política governamental.

Em relação ao procedimento que será utilizado na análise, lembro ao leitor que selecionei um conjunto de SDs e uma seqüência discursiva isolada. O critério utilizado para a subdivisão das seqüências é uma mesma regularidade discursiva. Início, agora, a análise do texto.

SD1 Se tu falas muitas palavras sutis

E gostas de senhas, sussurros, ardis

A lei tem ouvidos pra te delatar

Nas pedras do teu próprio lar.

Nas seqüências, **Se tu falas muitas palavras sutis/ E gostas de senhas, sussurros, ardis** a ação da censura atravessa a estrutura da palavra, mas não de qualquer palavra, e, sim, daquelas sutis, observadoras, sagazes, que, mesmo sussurradas, demonstram astúcia. Tal efeito do interdiscurso mostra o funcionamento da história na estrutura da língua; são os dizeres que não podem ser ditos (o silêncio local). Nesse caso, as determinações **sutis** e **ardis** das designações **palavras**, **senhas** e **sussurros** denunciam os efeitos do aparelho repressivo de Estado, ou seja, usar palavras sutis era uma artimanha para camuflar a ameaça que estava silenciada, a aparente legitimidade de tais palavras silenciava a liberdade de escolha. Vejo em **palavras sutis**, o silêncio local (a censura) como uma forma de abrigar outro sentido: as palavras sutis são usadas para convencer o povo (a sociedade) sobre as convicções do governo, mas também podem camuflar



exatamente aquilo que não pode e não deve ser dito, mas se diz. Orlandi (1995, p. 104) afirma: “O silêncio imposto pelo opressor é exclusão, é forma de dominação, enquanto que o silêncio proposto pelo oprimido pode ser uma forma de resistência.” O sujeito do discurso tanto exclui como é excluído; no entanto, resiste a esse silêncio imposto (pela censura, pela interdição), cuja possibilidade de falar só pode dar-se via efeito metafórico. Vejo, nitidamente, que “o sentido não pára, ele circula, assim como a ideologia e a história não param; em cada acontecimento discursivo, há um novo deslocamento do sentido de uma determinada posição do sujeito, enfim, um discurso com um novo sentido”. (SCHONS, 2000, p. 30). Num primeiro momento penso estar tratando as designações acima dos **perseguidos** pelo regime militar; no entanto, ao levar em conta o efeito metafórico, percebemos que os dois se confundem. É a fala do **oprimido** para falar do militar e das ações praticadas por este último. Existem, portanto, posições-sujeito nessa FD capitalista, a posição-sujeito do oprimido (subversivo), que se entrelaça à voz da posição-sujeito da MPB, e a posição-sujeito do militar (opressor), que, à primeira impressão, é silenciada pela voz do oprimido, no entanto emerge mais fortemente, já que é contra esse sujeito que o sujeito da MPB está se posicionando. Isso vem demonstrar que a FD não apenas indica o “que pode ser dito (Pêcheux), mas também o que não deve ser dito, e ainda o que pode, mas não convém ser dito”. (INDURSKY, 1997, p. 96).

Ainda, as sequências **A lei tem ouvidos pra te delatar** e **Nas pedras do teu próprio lar** permitem observar a inexistência de um lugar seguro naquele período, razão para fazer circular esses sentidos proibidos, visto que até nas pedras do lar, lugar sagrado, da intimidade do sujeito, a lei tem ouvidos para delatar. E a ação dos aparelhos repressores e jurídicos do Estado é tão forte que escapar deles é uma dificuldade. Portanto, o sujeito perde sua privacidade e o direito de **dizer**. Aparece, pois, a interdição do dizer marcada na língua (a censura). O funcionamento das designações: **lei e pedras** se dá pelo efeito da personificação, por meio da qual é possível apontar o funcionamento dos aparelhos de Estado: pela interdição da palavra. Assim como as cidades têm olhos que espiam, a lei tem ouvidos que **delatam**.

Portanto, não só a palavra (denúncia) funciona, mas também a invasão (violência) acontece, como podemos verificar de forma mais intensificada na SD 2.

SD2 Se pensas que pensas

Encontro em **pensas que pensas**, a marca linguística do discurso do sujeito jurídico, aquele que se julga autorizado a tirar conclusões e produzir julgamentos e comentários sobre tal discurso, e, no entanto, revela a impossibilidade de ser um sujeito-jurídico de fato, ou seja, de exercer seus direitos, seus deveres, seu livre-arbítrio. Justifico essa posição com as palavras de Orlandi “[...] a forma-sujeito histórica capitalista corresponde ao sujeito-jurídico constituído pela ambigüidade que joga entre a autonomia e a responsabilidade sustentada pelo vai-e-vem entre direitos e deveres”. (1999, p. 60). O sujeito do discurso não mantém a liberdade de expressão, de dizer o que pensa em que acredita; na realidade, “ele possui um único direito: o de submeter-se livremente aos deveres que



lhe são impostos pelo Estado”. (INDURSKY, 1997, p, 92). Essa sequência funciona como um grito de desabafo, um protesto silenciado. Observo que o sujeito assume duas posições de sujeito distintas, que se contrapõem num jogo de diferentes verdades. O sujeito do discurso (o povo brasileiro), embora não negue explicitamente o discurso-outro, coloca-o em dúvida e insere-o em seu próprio discurso para denunciá-lo, marcando, assim, o confronto entre as duas FDs (a militar e a FD da MPB) que analisamos.

Encerrando a reflexão sobre essas sequências, assinalo que o funcionamento discursivo se caracteriza pela rejeição do discurso-outro, pela busca da desqualificação do mesmo e pela tentativa do discurso que circula no silenciamento de fazer falar a voz do povo brasileiro. Nas palavras de Pêcheux (2008), “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (p. 53). É o que constato ao observar o caminhar dos sentidos. Ao passar de uma FD para outra os sentidos foram se modificando e, ao receber um novo sentido, deixaram cair a m(á)scara do que estava silenciado (censurado). A temática sobre a censura perpassa todas as sequências analisadas.

O silêncio local deve ser visto, portanto, como um lugar de resistência, um lugar de diferença com o sistema e modo de se perceber melhor o sujeito que o produz e/ou o detecta. Não há discurso sem sujeito, nem sujeito sem ideologia. Esse é o princípio básico da noção de sujeito em AD. Assim, o sujeito é afetado pelo inconsciente e interpelado pela ideologia; sempre fala de um determinado lugar social, o qual é afetado por diferentes relações de poder, e isso é constitutivo do seu discurso.

Esse foi meu gesto de interpretação, em que tomo como ponto de partida para análise a letra da música de Chico Buarque como pista do silêncio local (a censura). Este trabalho caminhou no sentido de perceber que, embora o silêncio só tenha pistas, não marcas, como diz Orlandi, no caso do *corpus*, esta afirmação não se confirma, uma vez que a censura “mascarada” pelo efeito metafórico, como se verificou, funciona como marca discursiva do silêncio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- INDURSKY, Freda. *A fala dos quartéis e as outras vozes*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- LISBÔA, Noeli Tejera. *A Pontuação do silêncio: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector*. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- ORLANDI. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 3. ed Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- . Maio de 68: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.
- . *Análise de discurso*. Princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2001.
- PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. Tradução de Eni P. Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de*



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
V SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO
O acontecimento do discurso: filiações e rupturas
Porto Alegre, de 20 a 23 de setembro de 2011

Michel Pécheux. 2. Ed. Campinas: Unicamp, 1993. Título original: Analyse automatique du discours, 1969.

———. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. de Eni P. Orlandi. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.

SCHONS, Carme Regina. *Saberes anarquistas: reiteraões, heterogeneidades e rupturas*. Passo Fundo: UPF Editora, 2000.