

## Silêncio e memória na/pela formulação de Javier Marías em "Amanhã, na batalha, pensa em mim"

Silence and memory in/through Javier Marías's formulation in  
"Tomorrow in the battle think on me"

**Júlio César Martins Santos**

Universidade Federal de São Carlos

**Luciana Nogueira**

Universidade Federal de São Carlos

**Resumo:** O presente artigo analisa o funcionamento do silêncio na/pela formulação de Javier Marías na obra literária *Amanhã, na batalha, pensa em mim*. Para tal, a Análise de Discurso, de Pêcheux e Orlandi, foi mobilizada como fundamentação teórica. Ao cabo do estudo, observamos que os sentidos produzidos pela díade contar e silenciar evocam a memória dos mortos na Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e na ditadura do General Francisco Franco (1939-1975), memória esta que se atualiza no/pelo contraste com o período de desenvolvimento da trama, os anos finais do século XX.

**Palavras-chave:** Silêncio; Memória; Discurso

**Abstract:** The present paper analyzes the functioning of silence in/through Javier Marías's formulation in the literary work *Tomorrow in the battle think on me*. To this end, Discourse Analysis, by Pêcheux and Orlandi, was mobilized as a theoretical foundation. At the end of the study, we observed that the meanings produced by the dyad of telling and silencing evoke the memory of those killed in the Spanish Civil War (1936-1939) and in the dictatorship of General Francisco Franco (1939-1975), a memory that is updated in/through contrast with the period of development of the plot, the final years of the 20th century.

**Keywords:** Silence; Memory; Discourse

## Introdução

O romance *Amanhã, na batalha, pensa em mim* (1994), do escritor espanhol Javier Marías (1951-2022), é aqui peça central de escrutínio que, a exemplo do que diz Orlandi (2012c), enseja múltiplas entradas e saídas, mudanças de direção, distintos cenários e atores que ora se propõem a

contar, ora a silenciar. O romance, narrado em primeira pessoa, trata da história de Víctor Francés, roteirista e ghostwriter, que se vê envolvido numa trama insólita: ao aceder a um “encontro galante” com uma mulher casada, Marta Téllez, testemunha incrédulo a morte repentina e absurda desta. Acometida por um mal súbito, Marta morre nos braços de Victor, deixando como últimas palavras: “Ai, meu Deus, e o menino”, em referência a seu filho, o pequeno Eugenio, que pouco antes do ocorrido se mantinha “vigilante” e impedia o casal de ficar a sós. A partir desta morte, mote para as análises que empreendemos, a narrativa se desenvolve sob uma atmosfera de tensão e hesitação constantes até o momento de desvelamento final.

A fim de levarmos a cabo este estudo, tomaremos como base teórica e analítica a Análise de Discurso (AD), de Pêcheux e Orlandi, tendo como noções fundamentais oriundas da teoria o *silêncio* e a *formulação* (Orlandi, 2012a, 2012b, 2015). Estas noções serão apresentadas de forma mais detida ao longo de um tópico específico do presente artigo, bem como será fornecido um panorama rápido dos preceitos basilares da AD. Os Recortes (R) produzidos a partir da obra servirão, assim, de matéria para a abertura de um diálogo com a teoria. Neste trabalho, em específico, o funcionamento sintático e semântico da *denegação* será perscrutado com maior atenção de maneira a se observar os aspectos histórico e ideológico constitutivos dos processos de significação.

A denegação é recorrente na obra. Seu funcionamento, impresso ao longo do contar do narrador-personagem, instaura uma espécie de desdobramento subjetivo. Esse desdobrar, marca a divisão do sujeito – dizer ou não dizer, mostrar ou ocultar, contar ou silenciar, indecisões/hesitações que percorrem toda a obra –, redundando na/da denegação. A esse respeito, bem sintetiza Indursky num diálogo entre a teoria da análise de discurso e a psicanálise (1990, p. 118):

Na teoria psicanalítica, através da negação, o sujeito pode mascarar aquilo que, por ter sido censurado pelo superego e recalcado no inconsciente, não lhe é facultado dizer. Ou, se preferirmos, através da denegação, o sujeito diz sem, de fato, dizer, apresentando-se dividido entre seu desejo de dizer e sua necessidade de recalcar. E a denegação possibilita a verbalização dessa divisão, pois o sujeito, ao formular o recalcar negativamente, pode expressá-lo, sem, contudo, admiti-lo.

Dessa forma, ainda que procure ocultar-se negando, não admitindo sua presença direta nos fatos narrados, o narrador a atesta pelo e no próprio dizer, promovendo de maneira constante um movimento de presença/ausência.

A obra literária, por sua vez, será aqui lida como campo de/para análise a tratar de diferentes temas, tanto os que se referem à língua e à escrita quanto os que, por uma e outra, conformam as vicissitudes da existência. Ao fazê-lo, o autor, Javier Marías, sublinha o caráter errático e divagante de um narrador por vezes obscurecido, posto em silêncio em/por seu próprio contar. Com efeito, impinge à materialidade do texto estas características por meio de descrições as mais pormenorizadas em que se enumeram as múltiplas possibilidades, escalando da banalidade à

absurdez, de confronto com a realidade, além de valer-se do refúgio da língua que, ao contar, denega, apaga e, numa aparente contradição, desvela o sujeito. Mas de *que* e de *quem* falamos, precisamente, ao nos referirmos à obra literária em questão e a seu autor?

Para situar o leitor deste artigo, é preciso elucidar as condições sócio-históricas de emergência da obra, de sua produção, e o lugar de seu autor no cenário literário. Publicada em 1994, *Amanhã, na batalha, pensa em mim*, lida aqui em sua 1ª edição brasileira, de 1997, pela Martins Fontes, com tradução de Eduardo Brandão, sucede ao enorme êxito de *Coração tão branco* (1992) e ratifica de vez o nome de Javier Marías entre os grandes escritores contemporâneos de língua espanhola. Antes disso, já a partir da segunda metade da década de 1980, o professor de Literatura Espanhola e Teoria da Tradução começa a ser reconhecido para além dos círculos acadêmicos com o lançamento do romance *O homem sentimental* (1986) – mesmo que não houvesse deixado de escrever e publicar ao longo dos anos que antecederam ao sucesso. Até sua morte, em 2022, Marías produziu romances, ensaios, artigos e traduções, recebendo notoriedade mundial.

Longe de qualquer incidentalidade, são as décadas precedentes à virada do século e os anos iniciais do novo milênio o período de seus romances mais célebres, inclusive o ora analisado. A Espanha recém-saída da ditadura de Francisco Franco, o cenário. Os sujeitos de seu escrutínio, chamados a encararem o novo materializado pela revolução tecnológica e social que se avizinha, por alguns momentos se voltam ao passado idílico, porque pretérito, de sua infância e juventude, às memórias embotadas de outrora e procuram dar-lhes viço, talvez como modo de expressarem sua relutância, ou seu temor, diante do desconhecido à porta. Seguir adiante, adentrar uma nova era, ou fechar-se no espaço designado pela memória, onde os fatos – e as formulações – ganham cores – sentidos – outras à medida que se encontram com a atualidade? Aliás, é possível escolher apenas uma dessas opções, visto que estão de tal maneira imbricadas?

Além destas, outras questões se impõem: como os dizeres deste sujeito, motores da dúvida e da hesitação, podem produzir ao mesmo tempo silêncios e sentidos? Afinal, silenciar é estar no sentido? Quem é este que, pejado de dúvidas e certezas, conta apesar das advertências: “A única coisa segura seria não dizer nem fazer nunca nada, e mesmo assim pode ser que a inatividade e o silêncio tivessem os mesmos efeitos, idênticos resultados, ou quem sabe até piores”? (Marías, 1997, p. 147)

As perguntas são várias e de difícil resposta, merecendo, assim, um recorte estratégico para o momento. Desta forma, buscamos neste artigo compreender de que maneira o silêncio, em suas variadas formas, funciona na/pela formulação mariasiana, em especial na relação com a morte, a história e a memória rediviva de um país, a Espanha, marcado por uma sangrenta Guerra Civil (1936-1939) seguida do regime ditatorial (1939-1975) liderado pelo General Francisco Franco, contrastando com as décadas finais do milênio, anunciante da modernidade incontível

ensejada pelo avanço da tecnologia, período em que se desenvolve a trama. Para tal, é necessário esboçarmos um retrato do aparato teórico que subsidiará nossas análises.

### ***Referencial teórico***

Com efeito, para responder às questões a que nos propusemos no início deste trabalho, baseamo-nos na teoria da Análise de Discurso (AD) de origem francesa, mais detidamente nos estudos de Michel Pêcheux e Eni Orlandi. Nesta teoria, encontramos solo para tratar da literatura por ambas, AD e literatura, configurarem-se como lugares instáveis, dispersos e inquietantes – adjetivos não tomados em sua forma pejorativa, posto que não os consideramos desqualificantes. É exatamente por não rejeitar o que, para muitos, seria um “defeito” que tomamos a AD como sustentação teórica: acreditamos ser esse “lugar” o mais profuso em se tratando de produção e mobilização de sentidos.

Tendo como ponto de partida a prolífica década de 1960 na França, a AD surgiu como ponto de ruptura em relação a uma concepção demasiado logicista e conteudista da língua. De acordo com Orlandi (2012a, p. 26):

A Análise de Discurso visa fazer compreender como os objetos simbólicos produzem sentidos, analisando assim os próprios gestos de interpretação que ela considera como atos no domínio simbólico, pois eles intervêm no real do sentido. A Análise do Discurso não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação. Também não procura um sentido verdadeiro através de uma “chave” de interpretação.

Sendo assim, no que se refere ao trabalho analítico com/sobre a língua: em se tratando de língua(gem), faz-se premente ocupar-se não da *função* que desempenha, mas de seu *funcionamento* (Pêcheux, 2014, p. 68). Já no que concerne às noções centrais nas quais me amparo para a construção deste estudo, quais sejam, *formulação* e *silêncio*, segue-se uma breve apresentação.

“Formular”, diz Orlandi, “é dar corpo aos sentidos” (2012b, p. 9). Salientamos que esta noção é fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa. Por meio dela, da formulação, o sujeito se move, se esconde, se delinea. Embebido das contradições que carregam o seu tempo e que o constituem, este sujeito tem atado ao corpo dos sentidos mobilizados na/pela formulação o seu próprio corpo, no qual história e ideologia trabalham incessantemente no encontro com a língua, local de materialização do discurso. Ainda segundo Orlandi (*idem*, p. 10):

Não há corpo que não esteja investido de sentidos e que não seja o corpo de um sujeito que se constitui por processos de subjetivação nos quais as instituições e suas práticas são fundamentais, assim como o modo pelo qual, ideologicamente, somos interpelados em sujeito. Dessa forma é que pensamos que o corpo do sujeito é um corpo ligado ao corpo social e isto também não lhe é transparente.

É na formulação, portanto, que o sujeito se mostra – e se oculta; nela/por ela é que a ideologia, responsável pela produção das evidências do sujeito e do sentido, materializa-se nos discursos que atravessam a língua e reclamam sentidos à história. Em resumo, a formulação é: “O momento em que o sujeito diz o que diz. Em que se assume autor” (*idem*, p. 10).

Caso recorrêssemos ao senso comum, formular, contar, narrar seriam gestos diametralmente opostos à concepção de silêncio, já que a ele se atribui o vazio anódino para onde os dizeres são relegados. Não de acordo com a perspectiva teórica que adotamos, especialmente se nos escudamos nas elaborações de Orlandi (2015). Segundo a autora (*idem*, p. 12): “há uma dimensão do silêncio que remete ao caráter de incompletude da linguagem: todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer”. Para ela, o silêncio possui materialidade própria, um modo específico de produzir sentidos. Mais: “ele é necessário à significação” (*idem*, p. 45), do que decorre que só há significação porque há silêncio. É possível, assim, designar dois tipos de silêncio: o *fundador*, “aquele que existe nas palavras, que significa o não-dito e que dá espaço de recuo significativo, produzindo as condições para significar”; e a *política do silêncio*, subdividida em *silêncio constitutivo*, “que nos indica que para dizer é preciso não-dizer (uma palavra apaga necessariamente ‘outras’ palavras)” e *local*, “que se refere propriamente à censura” (Orlandi, 2015, p. 24). Neste artigo, buscaremos compreender estas formas através dos Recortes (R) focados nos funcionamentos sintático e semântico da *denegação*, considerando-as no entrelaçamento com a formulação de Javier Marías, na qual os longos períodos e as complexas composições imagéticas – produzidas por uma descrição esmerada – criam uma atmosfera de hesitação, espera e adiamento.

Desse modo, o silêncio trabalhado pela AD subverte o senso comum que o concebe como falta, ou ainda, como um vazio destituído de significação. Ele é a contraparte da linguagem, repita-se, com materialidade própria e que, na relação com a língua – em nosso material de análise detentora de certa especificidade, que é a da literatura – permite não apenas visualizar indícios do sujeito, mas significá-lo por sua ausência. Do viés que nos propomos a analisar: aqui, pretendemos compreender de que maneira o silêncio, em suas variadas formas, funciona na/pela formulação mariasiana e evoca, pela presença incontornável da memória, os sentidos historicamente discursivizados para a morte no que tange à sociedade espanhola do século XX. Embora a todo instante Marías alerte para os riscos de contar, não se exime de fazê-lo e com isso aumenta o silêncio, isto é, as possibilidades de significar(-se) (*idem*, 2015, p. 69).

### ***Das condições de produção***

Não há, talvez, morte que não tenha sido por alguém, algum dia, imaginada, descrita ou, de fato, consumada. Isto quem sustenta e exemplifica é a História, mas não só: também sua correlata próxima, a Literatura. E se mobilizarmos uma memória um tanto quanto recente, logo nos lembraremos dos conflitos armados da última década do século XX – os embates renitentes no



Oriente Médio, a brutal guerra balcânica, por exemplo –, nos quais a prometida Era da Tecnologia subsidiou a instituição de um poder de fogo e um alcance destrutivo poucas vezes presenciado na história. Época que levou a incontáveis lares ao redor do globo, pelas telas da televisão, os horrores das guerras, das disputas territoriais, políticas e econômicas, com imagens em tempo real transmitidas a centenas de milhares de pessoas: novas formas de dominação, novas formas de se viver – e também de se morrer. A morte, inclusive, antes tida como um acontecimento no mais das vezes circunscrito ao foro íntimo, desnudada frente às câmeras. Quebram-se os protocolos tácitos de respeito e culto aos mortos e o que era inimaginável – “Ninguém nunca imagina” – torna-se comezinho – “apesar de isso acontecer o tempo todo” (Marías, 1997, p. 1) –, uma vez que são milhares, milhões os convidados a assistir ao fim das vidas de desconhecidos numa tela de TV.

E se remetemos estes acontecimentos à obra *Amanhã, na batalha, pensa em mim*, é imprescindível que adicionemos a cosmopolita Madrid dos anos 1990, capital e centro nervoso de um país até poucos anos submetido às ordens do ditador Francisco Franco, que viria a perdurar no poder décadas a fio. Palco de violentas batalhas, conviveu com uma sangrenta Guerra Civil (1936-1939) protagonizada pelos nacionalistas da Falange Espanhola, liderada pelo famigerado general Franco, e pelos Republicanos, grupo que à época governava o país. De acordo com Graham (2013, p. 11):

A Guerra Civil Espanhola começou com um golpe militar. Já havia uma longa história de intervenções militares na vida política da Espanha, mas o golpe de 17-18 de julho de 1936 foi um velho recurso aplicado a um novo objetivo: deter a democracia política de massas iniciada sob o impacto da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa, e acelerada pelas subsequentes mudanças sociais, econômicas e culturais ocorridas nas décadas de 20 e 30. Nesse sentido, o levante militar contra a ordem democrática da Segunda República da Espanha pode ser visto como equivalente aos golpes de Estado fascistas que se seguiram à ascensão ao poder de Mussolini na Itália (1922) e de Hitler na Alemanha (1933), igualmente destinados a estancar processos semelhantes de mudança social, política e cultural.

Um conflito que deixou sequelas naqueles que se digladiaram no front, nas cidades-palco das contendidas, nas famílias dos combatentes e em toda uma geração que se constituiria na/pela memória da guerra. Logo na sequência, também por um regime totalitarista que se instaurou pelas vias as mais violentas, legando marcas que se cravaram nos corpos dos sujeitos para além do terror instantâneo da guerra e deixaram traços visíveis em seus processos de subjetivação, inclusive pelo silêncio que lhes foi imposto.

Nos 36 anos da ditadura franquista (1939-1975) que sucederam à guerra, experienciou-se um período de intensa repressão social e perseguição política. Órgãos de imprensa tornaram-se aparelhos que serviam aos interesses do Estado (Garasa, 2010, p. 30), produções artísticas passaram a funcionar como veículos de propaganda do regime (Pereira, 2010, p. 41) e o ensino nos mais diversos níveis se viu frontalmente atacado a fim de “destruir todo vestígio republicano” (Hernández Diaz, 2012, p. 15).

Somente após a morte do general Francisco Franco o país viveria um processo de transição democrática. Segundo Gallo (2022, p. 4), transição que foi “o resultado de negociações altamente controladas e bastante determinadas pelos setores que estavam no poder”. Os setores mais elevados do franquismo comandaram, assim, este processo a partir de três aspectos:

1º) na definição da forma de governo, com o retorno da monarquia parlamentar; 2º) na ordem de sucessão dos Bourbon (o pai de Juan Carlos, que ascendeu ao trono, foi coagido a abdicar em favor do filho, visto que Franco não aceitava passar o poder para ele); 3º) sobre a impossibilidade de punir os crimes do franquismo, mediante a elaboração de um pacto de esquecimento consumado na Lei de Anistia. (Gallo, 2002, p. 5-6).

Depreende-se daí uma saída em larga medida favorável aos interesses dos grupos dominantes à época de Franco. Ainda nesse período transitório, não eram poucos os saudosos do antigo regime, sobretudo os militares, que aventaram a possibilidade de um novo golpe que retornasse a Espanha a um Estado ditatorial e os devolvesse ao poder. Essa atmosfera de instabilidade institucional perpassava diversos setores da sociedade espanhola, insegura dos rumos do país e, em parte, temerosa ante a possibilidade de um novo período de “asfixia” democrática.

Será, portanto, a partir destas condições sócio-históricas que emergirá a obra, mobilizando os discursos que a perpassam, colocando em jogo as relações de força discursivizadas por/para sujeitos constituídos por uma memória a atualizar-se nos dizeres situados entre o trauma (da Guerra, da Ditadura) e a tensão (do novo milênio, das novas relações sociais da modernidade). Os Recortes aqui produzidos buscam, assim, dar corpo a(s) contradição(ões) dos sentidos e dos sujeitos. Deste modo, tomamos as condições de produção não como “pano de fundo”, mas como “tudo o que, fora a linguagem, faz que um discurso seja o que é: o tecido sócio-histórico que o constitui” (Maldidier, 2003, p. 23).

Tanto a morte e seus desdobramentos quanto a repressão virulenta do Estado espanhol durante a Guerra Civil e a ditadura franquista serão o mote para o desenrolar das análises que faremos na seção seguinte, atentando-nos sempre para o modo como o silêncio produz sentidos na/pela formulação mariasiana. À memória do período de terror experienciado pela população espanhola durante várias décadas do século XX unem-se as dúvidas quanto ao futuro vislumbrado pelas mudanças não só circunscritas ao país, mas também ao mundo, tendo os sujeitos deste tempo de encararem os traumas do passado e a tensão do porvir.

## Análises

Uma vez que a *formulação* será nosso posto de observação, recortamos o trecho de abertura do material de análise a fim de analisar o que pode vir a prenunciar, de fato, a formulação mariasiana.

Como anunciado na seção anterior, nosso objetivo é compreender como são mobilizados os sentidos a partir do silêncio, em suas variadas formas, que atravessam os dizeres, ou seja, o silêncio produzido na/pela formulação.

(R1) **Ninguém nunca** imagina que possa vir a se encontrar com uma morta nos braços e que não verá mais seu rosto, cujo nome recorda. **Ninguém nunca** imagina que alguém vá morrer no momento mais inadequado, apesar de isso acontecer o tempo todo, e achamos que **ninguém** que não esteja previsto haverá de morrer junto de nós. (Marías, 1997, p. 1, grifos nossos).

Chama a atenção neste recorte o funcionamento discursivo da denegação. A obra é introduzida por Victor Francés, seu narrador-personagem, por um pronome indefinido (“ninguém”) – que aponta para uma larga dispersão, reforçada pelo advérbio de negação (“nunca”). Dispersão que se caracteriza pela indeterminação daquele que conta, uma espécie de silenciamento, já que não há implicação direta entre quem diz e o que diz. Em termos discursivos, dir-se-ia que ocorre aí um fenômeno de presença/ausência do sujeito: ao se implicar no/pelo dizer, reitera seu distanciamento. Valendo-se desta indeterminação, que tem como base o jogo que a própria língua permite, reproduz o trabalho da ideologia – “sob a forma do ‘pré-construído’, isto é, *como se o elemento já se encontrasse aí*” (Pêcheux, 2018, p. 89, grifos do autor) – não só pela contundência do dizer, uma vez que atesta, quase que de forma terminante, evidente, a irrevogabilidade de certas ações/decisões – e aqui convém ressaltar novamente a presença e reiteração do advérbio de negação “nunca” –, mas também pela relação de instabilidade que se instala ao deslizar da posição do “eu como origem do dizer” para o “nós” como partícipe de um grupo que pode vir a abarcar a todos. Recorde-se do esquecimento nº 1 em Pêcheux (2014), no qual o sujeito se encontraria recoberto “pela ilusão de estar na *fonte do sentido*, sob a forma da retomada pelo sujeito de um sentido universal preexistente” (p. 167-168, grifos do autor).

Como um exercício de deslizamento parafrástico e tomando como exemplo os dois períodos iniciais, isso se torna mais compreensível ao se retirar a denegação neles impressa pelo pronome indefinido supracitado. Em sua última ocorrência no trecho, porém, o termo é mantido, uma vez que seu funcionamento destoa dos períodos anteriores: enquanto nos dois primeiros produz-se o efeito de sentido de inclusão, isto é, de pertencimento, no último, parece referir-se a outrem, àquele que não se cogita por não fazer parte de um universo conhecido.

**Nós** nunca imaginamos que possamos vir a nos encontrar com uma morta nos braços e que não veremos mais seu rosto, cujo nome recordamos. **Nós** nunca imaginamos que alguém vá morrer no momento mais inadequado, apesar de isso acontecer o tempo todo, e achamos que **ninguém** que não esteja previsto haverá de morrer junto de **nós**.



Cabe, então, questionar: este ninguém que denega a fatalidade, o improvável, o inesperado e, ainda assim, logo adiante hesita, dizendo: “apesar de isso acontecer o tempo todo”, é o mesmo nós que se inclui na roda viva que arrasta inadvertidamente os seres e acontecimentos? Ou seja, nós também somos ninguém?

Neste movimento de reescrita, o que se propõe a partir da substituição do significante ninguém por nós – ressalte-se a característica dispersiva de ambos – é demonstrar que os saberes descritos a seguir fazem (pelo menos assim se supõe) parte de um imaginário comum, logo, compartilhado tanto por aquele que diz quanto por seus possíveis interlocutores. Novamente: trabalho da ideologia, que estabiliza e pré-determina sentidos a partir de uma determinada formação discursiva dominante regendo o que deve ou não ser dito em uma dada formação ideológica e em determinada conjuntura social (Pêcheux, 2014, p. 147). Nessa esteira, observa-se o modo como a história se inscreve na língua: pela maneira com que os discursos sobre a morte e a memória são mobilizados, especialmente o primeiro, isto é, produzindo sentidos de imutabilidade e/ou permanência, marcados na/pela língua pelo advérbio de negação “nunca”.

Aquele que (se) silencia a despeito de contar(-se) surge de forma explícita, se assim é possível dizer, somente, mas não apenas, ao fim do segundo período, ainda que de modo disperso, diluído pelo nós que, como dito anteriormente, torna-o parte de toda uma raça constituída por determinados discursos que o irmana, que o congrega àqueles que são ninguém. Não obstante, ele irrompe outra vez pelo equívoco – deslize que também parece ter a função de lembrá-lo – de que a suposta inexorabilidade tem suas falhas, bem como todo e qualquer ritual (Pêcheux, 2018, p. 277). Quando diz “apesar de isso acontecer o tempo todo”, expõe a contradição inerente tanto ao sujeito quanto à língua e recorda que a falha é constitutiva de ambos. É partindo-se dela, dessa falha, falta ou equívoco, que se faz possível acercar-se do real e reafirmar a incompletude que os atravessa.

Incompletude cada vez mais sensível se o inscrevemos na tensão que confronta uma época de profundas incertezas, de grande expectativa e desconfiança ante à revolução prometida pelo novo milênio e uma memória que aponta para o silenciamento e a repressão experienciada através da guerra e da ditadura. É plausível pensar que alguém que se encontrasse “com uma morta nos braços”, tendo esta, além do trágico por si só da morte, morrido “no momento mais inadequado” (há momento adequado para a morte?), revelaria sua identidade tão facilmente dadas as condições explicitadas? Mesmo com a devassa do caráter sagrado da morte na contemporaneidade, aquele que se vê inadvertidamente nela envolvido sopesa as possíveis implicações e desconversa, tergiversa: até que ponto lhe é conveniente falar da morte, ou sobre uma morte, não importando se a presenciou de modo involuntário e nela não teve dolo?

Tocamos, aqui, num ponto sensível no que concerne às condições de produção da obra, discursivizadas pela denegação que a inaugura: como dissemos anteriormente, a Espanha, cenário

em que transcorre o romance, viveu anos sob a sombra da Guerra Civil e de um regime ditatorial. Ao enfrentar o processo de reabertura democrática, entretanto, optou em larga medida pela não punição dos crimes cometidos nestes períodos. Alguns dos horrores ocorridos foram ocultados da população espanhola e revelados somente décadas depois:

Informações e denúncias de existência de fossas comuns, fuzilamentos massivos, existência de milhares de famílias que perderam integrantes durante a guerra e nos anos posteriores de feroz “ajuste de contas” patrocinado pelos vencedores, abalam a sociedade espanhola décadas depois de tais acontecimentos. A Asociación para la recuperación de la memoria Histórica levantou mais de dois mil casos de desaparecimento de pessoas vítimas da repressão franquista entre 1936 e 1949. A denúncia e descoberta da existência de valas comuns da Guerra Civil levaram, em 2002, o Grupo de Trabalho sobre Desaparições Forçadas, vinculado ao Alto Comisionado para os Direitos Humanos da ONU, a incluir a Espanha na lista de países que possuem desaparecidos. (Padrós, 2006, p. 6).

Muitos dos mortos e desaparecidos não foram identificados – as valas comuns – e nem mesmo puderam ser lembrados publicamente durante os anos de repressão. Sofreram, assim, um duplo silenciamento: o primeiro, de ordem física; o segundo, do dizer que se produziria sobre eles. Sujeitos postos em silêncio, como dissemos, mas que nem por isso deixaram de produzir sentidos: “o silêncio não tem uma relação de dependência com o dizer para significar: o sentido do silêncio não deriva do sentido das palavras” (Orlandi, 2015, p. 66). Os mortos que (se) significam pelo silêncio, portanto.

Ainda que Marías não tivesse o propósito de sequer mencionar os mortos da guerra e da ditadura, isto não importa: através do silenciamento que funciona em/por sua formulação, textualizada sob a forma da denegação, são mobilizados os discursos desta guerra e desta ditadura, materializados pela lembrança das mortes ocultadas e dos sujeitos reiteradamente silenciados. A morte oculta(da), conquanto corriqueira; os sujeitos silenciados (ou que se silenciam), mas presentes e com seus nomes ainda por revelar; os mortos “fora de hora”, os quais não se espera que venham a morrer junto de um desconhecido.

Deste modo, atualiza-se a memória da repressão e do cerceamento promovidos por um Estado autoritário ao passo que há também o indício de uma abertura e até fomento ao dizer – o “nós” que congrega, que irmana os sujeitos desta mesma sociedade – dadas as configurações outras de uma nova época, livre, em tese, das amarras que a asfixiavam. É nesta encruzilhada do tempo que se encontram os sujeitos da contemporaneidade, em especial aqueles que se constituíram a partir da violência impingida na ordem do discurso. Dito com outras palavras: materializa-se, pela mobilização da denegação e consequente dispersão no texto, a contradição de uma época que expõe os sujeitos a falarem, a contarem, embora os riscos de o fazer continuem a assombrá-los.

O recorte que se segue comparece no momento que precede a morte da personagem Marta e também trabalha denegações que serão objetos de nossa análise:

(R2) O soldado que fica em sua trincheira quase sem respirar e muito quieto, **embora saiba** que em breve será assaltada; o transeunte que **não quer** correr quando nota que uns passos o seguem a altas horas da noite numa rua escura e abandonada; a puta que **não pede** socorro depois de entrar num carro cujas travas são acionadas automaticamente e de perceber que nunca devia ter entrado ali com aquele indivíduo de mãos tão grandes (talvez não peça socorro porque não se considere em absoluto com direito a tal) (...). (p. 29, grifos nossos).

Através destas enumerações apositivas, estabelece-se um vínculo entre a agonia de Marta e os seres listados: a) o soldado entrincheirado prestes a ser atacado; b) o transeunte seguido por um desconhecido e que não foge; c) a prostituta que se abstém de pedir ajuda ao se ver ameaçada; todos esses exemplos remetem à iminência de uma tragédia anunciada prestes a se consumir. Anteriormente havia dito que as enumerações, caracterizadas por se moverem do geral para o específico, tinham como efeito a abertura para a produção de sentidos, embora seu funcionamento buscasse o fechamento, a delimitação. No trecho ora analisado, porém, elas engendram o cenário de uma tragédia que se anuncia e tem como única tentativa de rechaço a imobilidade. Desta forma, contrastam o dito contingente e o não-dito que é evidente (Haroche, 2016). Por este último, é capaz de produzir no leitor a inquietação da espera ao interpor de modo sub-reptício uma sugestão cuja função é, em última instância, retardar o fim ocultando-o. Em outras palavras, ao invés de afirmar o que já se sabe – o fim que os aguarda a todos, inclusive à Marta –, Marías tão somente o sugere. O leitor, por sua vez, não fica alheio a esse movimento, sendo levado a deduzir (imaginar, representar) o desfecho das cenas. Como se irá verificar, esta estratégia é recorrente na obra.

Marcam-se nessa passagem as escolhas (**embora saiba; não pede**) e desejos (**não quer**) dos sujeitos hipotéticos e também de Marta, que momentos antes dissera num enunciado que enseja a digressão que nos serviu de recorte: “Não, não me mova, por favor, não me mova nem um milímetro” (p. 28): é como se a eles todos tivesse sido dada a oportunidade de se salvarem da morte, de escaparem do trágico fim. Os advérbios de negação retornam e são repetidos no transcorrer dos dizeres de modo a enfatizar, pela denegação, as vontades e as decisões. Denegações que carregam em seu interior, contrária e obviamente, afirmações que reiteram aquelas vontades e decisões, desejos e escolhas:

- a. O soldado **sabe** que será atacado a qualquer momento e **decide** permanecer em sua trincheira;
- b. O transeunte **quer** continuar caminhando e **escolhe** ignorar os passos que o seguem;
- c. A puta **percebe** instantaneamente o perigo que corre e **opta** por recusar pedir ajuda.

Em certa medida, pode-se inferir que os indivíduos possuem autonomia para escolher os rumos de seus destinos, sendo, inclusive, responsáveis por suas próprias desventuras. Na linha deste raciocínio, os perpetradores destas ações (o soldado inimigo, o assaltante, o cliente e até mesmo o narrador-personagem em relação à Marta) estariam desagradados de qualquer

responsabilidade sobre o que viesse a acontecer aos infelizes à beira da morte. Não à toa, o narrador repete inúmeras vezes a respeito de sua participação nos eventos narrados: “Não procurei, não quis”. A morte, neste recorte, além de mobilizar uma vez mais a memória da guerra – o soldado na trincheira –, rejeita o caráter banal – as mortes absurdas do Recorte (1) – para adicionar os sentidos de liberdade individual ou de um suposto livre-arbítrio que permitiria aos seres descritos dela escapar pela escolha ou pela vontade.

Atuam aí os discursos que remetem à forma-sujeito histórica que é a do capitalismo, ratificada pelo característico individualismo dos sujeitos da contemporaneidade. Como integrantes de uma sociedade baseada no modo de produção capitalista, os sujeitos veem reforçada a contradição que os expõe à exterioridade ao mesmo tempo que os impele a se determinarem pelo que dizem (Orlandi, 2012b, p. 10), como se, pelas asserções “eu sei”, “eu escolho”, “eu opto”, constitutivas da denegação, reafirmassem-se enquanto sujeitos. Mas não só: sujeitos representantes de uma outra configuração sócio-histórica, capazes de produzir uma identificação (imaginária) que ignoram: “o sujeito é constituído pelo esquecimento daquilo que o determina, ou seja, não se dá conta de sua constituição por um processo do significante no funcionamento da linguagem na interpelação ideológica e na identificação imaginária a determinados sentidos” (Magalhães; Mariani, 2010, p. 402). Não importa se a eles não é dado a ver o influxo do mundo e suas mudanças políticas e sociais em si, no modo como se constituem; elas se materializam na/pela ideologia que os interpela em sujeitos e nos discursos que se textualizam na/pela língua.

## Considerações finais

Neste estudo, buscamos estabelecer uma relação entre o silêncio e a formulação mariasiana na produção de sentidos, no encontro com a história e com a memória. A partir dos recortes, chegamos à conclusão de que tanto o silêncio local, a censura propriamente dita, e o silêncio constitutivo, aquele que reafirma a máxima que em todo dizer outros dizeres são necessariamente silenciados, quanto o silêncio fundador, condição para a significação, comparecem nas denegações. Estes funcionamentos linguísticos foram eleitos campos de observação dadas a sua recorrência e relação com a escrita de Javier Marías, na qual eles abundam.

Ao pensarmos na história, damos de encontro a um passado pejado de violência e cerceamento dos direitos, especialmente no que se refere aos anos da Guerra Civil e da ditadura franquista que castigaram a sociedade espanhola. Ao mesmo tempo, com este passado se choca o presente, reforçado pela iminência das mudanças, da velocidade e de uma sociabilidade centrada na efemeridade das relações humanas.

Em se tratando de memória, atualizam-se aqueles discursos da/sobre a morte vinculados a um período de guerra e repressão a partir de uma nova configuração de mundo, na qual o

privado e o público cada vez mais se confundem, constituindo e, por que não dizer, provocando dúvida e hesitação nos sujeitos ainda temerosos das ameaças pretéritas, conquanto expectantes do futuro indistinguível.

## Referências

- GALLO, C. A. A justiça das transições: uma proposta de análise para Portugal, Espanha, Argentina e Brasil. **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº 38, 2021, p. 1-31.
- GARASA, S. G. A imprensa e a ditadura franquista. In: ABRÃO, J. (Org.). **Espanha: política e cultura** [recurso eletrônico]. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- GRAHAM, H. **Guerra Civil Espanhola**. 1. ed. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.
- HAROCHE, C. A elipse (falta necessária) e a incisa (acréscimo contingente). In: Conein, B. et al. (Orgs.). **Materialidades discursivas**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J. M. Associações de professores e sindicatos em Espanha durante a transição da ditadura de Franco para a democracia (1970-1983). **Revista Lusófona de Educação**, núm. 22, 2012, pp. 13-38.
- INDURSKY, F. Polêmica e denegação: dois funcionamentos discursivos da negação. **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, v. 19, jul./dez. 1990, p. 117 – 122. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8636829>.
- MAGALHÃES, B.; Mariani, B. Processos de subjetivação e Identificação: ideologia e inconsciente. **Linguagem em (Dis)curso**, Palhoça, SC, v. 10, n. 2, p. 391-408, maio/ago. 2010.
- MALDIDIER, D. **A inquietação do discurso**: (Re)Ler Michel Pêcheux hoje. Campinas: Pontes, 2003.
- MARÍAS, J. **Amanhã, na batalha, pensa em mim**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ORLANDI, E. **Análise de Discurso**: Princípios e Procedimentos. 10. ed. Campinas: Pontes, 2012(a).
- ORLANDI, E. **As Formas do Silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- ORLANDI, E. **Discurso e texto**. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012(b).
- ORLANDI, E. P. Texto e discurso. **Organon**, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 2012(c). DOI: 10.22456/2238-8915.29365. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29365>. Acesso em: 15 jun. 2023.
- PADRÓS, E. S. Memória e esquecimento das ditaduras de segurança nacional: os desaparecidos políticos. **História em Revista**, v. 10, n. 10, 13 jul. 2017.
- PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso (AAD – 69). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2018.



PEREIRA, D. R. Operação Propaganda! O cinema espanhol: do Franquismo à Transição Democrática (1939-1978). In: Abrão, J. (Org.). **Espanha: política e cultura** [recurso eletrônico]. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.