



GISLAINE APARECIDA TEIXEIRA

**AS RELAÇÕES ARQUITETÔNICAS E OS PROCESSOS DE
SILENCI(AMENT)OS NA CONSTITUIÇÃO DO *SUJEITO-
LOUCO* NO FILME *ILHA DO MEDO*, DE MARTIN SCORSESE**

Lavras – MG

2019

GISLAINE APARECIDA TEIXEIRA

**AS RELAÇÕES ARQUITETÔNICAS E OS PROCESSOS DE SILENCI(AMENT)OS NA
CONSTITUIÇÃO DO *SUJEITO-LOUCO* NO FILME *ILHA DO MEDO*, DE MARTIN
SCORSESE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a
Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências
do curso de Letras Português/Inglês e suas Literaturas, para
a obtenção do título de Licenciatura.

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder
Orientador

**LAVRAS – MG
2019**

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Greiciane Aparecida da Silva, que nunca mediu esforços para me ver em uma universidade federal, que batalhou todos os dias para que minhas conquistas fossem plenamente vivenciadas. Pela mulher forte e corajosa que me inspira a continuar, sem ela, com certeza, o caminho teria sido muito mais difícil. Meu amor é seu, minhas conquistas são suas.

À Universidade Federal de Lavras (UFLA), especialmente ao Departamento de Estudos da Linguagem (DEL), e a seus professores, que além de uma grande capacitação e preparo didático, se constituem, acima de tudo, pelo caráter humano que congrega as relações dentro e fora do espaço da sala de aula. Sou extremamente grata pelos ensinamentos, pelas discussões, pelas réplicas permitidas e, principalmente, por tanto conhecimento compartilhado.

Ao Programa *Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência* (PIBID – CAPES), ao Programa *Institucional de Bolsas para as Licenciaturas* (PBLIC – UFLA) e, por fim, ao Programa *Institucional de Iniciação Científica* (PIBIC – UFLA), os quais participei por mais de quatro anos ao longo da minha graduação e que, além do amparo financeiro, me permitiram a construção do reconhecimento enquanto pesquisadora. Com toda certeza, o meu crescimento acadêmico e profissional se deve às relações constituídas no caminhar desses programas.

Aos meus grandes amigos da turma 2015/01, por me mostrarem que o mundo acadêmico também constrói amizades fortes e que vibram com suas conquistas. Agradeço ao universo por tê-los encontrado e por ter trilhado a minha trajetória acadêmica ao lado de vocês. Vocês são especiais!

Ao Grupo de Pesquisa GEDISC (Grupo de Estudos Discursivos Sobre o Círculo de Bakhtin), por me permitir reconhecer em uma área, em uma filosofia. Pelas grandes discussões, pelos laços de amizade criados, pelas loucuras acadêmicas e, principalmente, por todas as piadas compartilhadas.

Ao professor Marco Antonio Villarta-Neder, meu pai acadêmico, que me acolheu, orientou e (des)orientou nessa grande estrada que é a vida universitária. Que sempre acreditou no meu potencial, que me incentivou a cada vez mais aceitar novos desafios, e que me fez companhia, juntamente com os amigos que o GEDISC me proporcionou, na minha primeira viagem para fora do estado de Minas Gerais. Minha gratidão eterna!

À professora Helena Maria Ferreira, que nos meus primeiros meses de graduação me acolheu e me viu dar os primeiros passos dentro do âmbito da pesquisa. Nunca me esquecerei de tudo que sempre fez por mim, pela oportunidade de ser sua orientanda durante meu trabalho com o

grupo do PIBID e pelas conversas que só me fizeram evoluir. Obrigada por todas as lições compartilhadas!

A todos os meus amigos, que estiveram ao meu lado, que compartilhei momentos alegres, de gargalhadas extravagantes e de muita cumplicidade. Que dividiram comigo os momentos de desespero, de medo, mas também os de satisfação, de orgulho e crescimento no âmbito profissional e pessoal. Vocês estarão sempre em meu coração.

A todos que de algum modo participaram da minha vida e me ajudaram a me tornar um ser humano melhor, os meus mais sinceros agradecimentos.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS	7
2. REFERENCIAL TEÓRICO	9
2.1 A enunciação e a constituição de sujeitos e sentidos	10
2.2 A arquitetônica como (co)construção	13
2.3 As relações de silenci(ament)os e a constituição do sujeito bakhtiniano	17
3. UMA RÉPLICA RESPONSIVA AO LOUCO FOUCAULTIANO	21
3.1 A loucura no enredo do filme <i>Ilha do Medo</i>, de Martin Scorsese	24
4. METODOLOGIA	26
5. ANÁLISE	27
5.1 O <i>corpus</i> em questão	32
6. CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS	47
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50
8. BIBLIOGRAFIA	51

RESUMO

Fruto de discussões no âmbito do grupo de pesquisa *GEDISC-UFLA*, o presente ensaio evidenciará diante do filme *ILHA DO MEDO* (2010), de Martin Scorsese, a constituição do *sujeito-louco* mediante as relações arquitetônicas e os processos de silenci(ament)os que envolvem a unidade do acontecimento do filme sob o ponto de vista discursivo do Círculo de Bakhtin. Procurou-se reconhecer e evidenciar o pressuposto teórico de constituição dos sujeitos em uma dinâmica dialético-dialógica de inter-relação constitutiva, *eu-outro*. Para isso, utilizou-se como base teórico-epistemológica as obras dos estudiosos do Círculo de Bakhtin (BAKHTIN, 2010; 2011; 2017; 2019 & VOLÓCHINOV, 2013; 2017), com o intuito de propor reflexões sobre o conceito de *arquitetônica* e *enunciado*. Nessa direção, observou-se a constituição dinâmica e dialógica dos sujeitos no processo/condição de loucura e de como determinados silêncios (enquanto signos) constituem esse *lugar-outro* e, conseqüentemente, o *lugar-meu-outro*. O silêncio assume, aqui, quatro categorias propostas e problematizadas por Villarta-Neder (2018), *silêncio por excesso*, *silêncio por ausência*, *silêncio por não aparição* e, por fim, *silêncio por monumento*.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin; arquitetônica; silêncio; *sujeito-louco*.

ABSTRACT

This essay, as a result of discussions within *GEDISC-UFLA* research group, evidences, from Martin Scorsese's *SHUTTER ISLAND* (2010), the constitution of the *subject-madman* through architectural relations and processes of silence/silencing that wrap the happening unit of the film, basing on Bakhtin's Circle discursive point of view. It tries to acknowledge and to demonstrate the theoretical presupposition of the subjects' constitution in a dialectical-dialogical dynamics of constitutive *I-other* inter-relation. For that purpose, it considers as theoretical basis works of Bakhtin's Circle scholars (BAKHTIN, 2010, 2011, 2017, 2019; VOLÓCHINOV, 2013, 2017), in order to promote reflections on the concept of *architectonics* and *utterance*. Thus, the dynamic and dialogical constitution of the subjects (people) in the process/condition of madness was observed, as well as how certain silences (as signs) constitute that *other-place* and, consequently, the *other-my-place*. Silence assumes, here, four categories proposed and problematized by Villarta-Neder (2018), that is, *silence from excess*, *silence from absence*, *silence from non-appearance* and, finally, *silence from monument*.

Keywords: Bakhtin's Circle; architectonics; silence; *subject-madman*.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A constituição dos sujeitos é um processo que fundamenta as discussões e reflexões sobre questões ligadas a relações sociais, culturais, históricas e ideológicas. Essas questões implicam visões sobre *alteridade*¹, linguagens e sobre processos de interação, seja em âmbito *sócio-histórico*, seja na singularidade da relação entre sujeitos dentro dos acontecimentos que os congregam, que os constituem e que são constituídos também por esses sujeitos. No referencial teórico-epistemológico do Círculo de Bakhtin vê-se a constituição dos sujeitos em uma dinâmica dialético²-dialógica, que se dá na inter-relação constitutiva das relações de alteridade. Ou seja, um processo que se fundamenta no *eu-outro*, em que o *eu* não se constitui senão a partir do *outro*, mas esse *outro* também é um *eu* constituído em relação.

Assim, o presente estudo é resultado de uma trajetória marcada por inter-relações e *não-álibi(s)* no âmbito do Grupo de Pesquisa *GEDISC/UFLA-CNPq* (Grupo de Estudos Discursivos sobre o Círculo de Bakhtin) e fundamenta-se na necessidade de investigar como se dá o movimento alteritário, dialético e dialógico, da constituição dos sujeitos no processo da loucura.

Dimensiona-se que o problema de pesquisa deste trabalho se dá diante de inquietações advindas da concepção foucaultiana (1978; 1996) sobre a loucura enquanto interdição, isto é, da concepção *do fora* e do socialmente localizado à margem. Reflete-se sobre a natureza dessa interdição e até que ponto ela incide sobre as relações constitutivas desses sujeitos em processo de loucura e, assim, inviabiliza seu processo de constituição. Propõe-se, diante de um *eu-pesquisador* que se posiciona bakhtinianamente sobre a possibilidade de esse lugar marcado por interditos constituir arquitetonicamente sujeitos, mesmo que esses se constituam em um processo de silenci(ament)os.

Para além disso, busca identificar quais são as relações arquitetônicas e os processos de silenci(ament)os que participam dessa constituição. Para tanto, viu-se no filme *Ilha do Medo* (Shutter Island, 2010) de Martin Scorsese um *corpus* de grande potencial para uma análise

¹“Na *filosofia* de Bakhtin, a noção de *alteridade* se relaciona com pluralidade, *heteroglossia*, polissemia, muitas vozes, ideologia. Em “*Estética da Criação Verbal*”, Bakhtin afirma que “é impossível alguém defender sua posição sem correlacioná-la a outras posições”, o que nos faz refletir sobre o processo de construção da identidade do sujeito, cujos pensamentos, opiniões, visões de mundo, consciência etc. se constituem e se elaboram a partir das relações dialógicas e valorativas com outros sujeitos, opiniões e dizeres. A alteridade é fundamento de identidade. Relação é a palavra-chave na proposta de Bakhtin. Eu apenas existo a partir do Outro.” (GEGe, 2009, p. 13)

² Assume-se, no presente trabalho, uma perspectiva de dialética que coopera com o processo dinâmico constitutivo do conflito, mas que diferente da dialética hegeliana assume-se para além do conceito e já que para Bakhtin (2011, p.401) “a dialética nasceu do diálogo para retornar ao diálogo em um nível superior (o diálogo de indivíduos).”

bakhtiniana. A trama psicológica permite compreender como a constituição dos sujeitos, seja em processo de loucura ou não, só se realiza por meio do seu *outro* (co)construtor.

Desse modo, constrói-se o presente estudo em diálogo com o caráter ideológico da linguagem humana, que pode se apresentar de forma excludente, segregadora, valendo-se, por exemplo, de processos de silenci(ament)os. Afinal, Volóchinov (2017) enfatiza que o *signo é ideológico por excelência* e, assim, os sujeitos e a linguagem ao se constituírem mutuamente instauram um complexo interrupto de renovação. Sendo assim, compreende-se neste trabalho que para além de reflexões em torno de signos do dizer, faz-se necessário atentar-se aos significantes do silêncio³, uma vez que compreender o silêncio como coparticipante da constitutividade da linguagem enfatiza o caráter dinâmico-dialógico que perpassa a constituição dos sujeitos de um dado acontecimento.

Diante do posto, iniciam-se as presentes reflexões debruçando-se sobre a constituição da enunciação⁴, já que a metodologia utilizada é a do *cotejo* entre enunciados, conceito que se faz presente, principalmente, nos estudos de Volóchinov (2013; 2017). O autor e o Círculo compreendem enunciado como aquilo que responde previamente a outros enunciados anteriores e suscita enunciados posteriores. Portanto, diante de uma dada *situação* e um dado *auditório* uma enunciação nunca se dará de forma “pura”, é necessário atentar-se aos elos enunciativos que congregam enunciados anteriores e suas potencialidades de resposta e, posteriormente, a quais enunciados eles suscitam como réplica. Esses enunciados serão constituídos pelos comentários dos *sujeitos-outros*, pelas concepções a que aludem, pelas respostas (compreensão ou outros enunciados) e, conseqüentemente, pelo *tom emotivo-volitivo*⁵ que avaliam/suscitam, sempre em um complexo de inter-relações constitutivas.

A concepção bakhtiniana nomeia esse complexo de inter-relações como *arquitetônica*, em que as representações desses sujeitos transitam entre as posições *eu-para-mim*, *outro-para-mim* e *eu-para-outro*. Afinal, “a contemplação estética e o ato ético não podem abstrair a singularidade concreta do lugar que o sujeito desse ato e da contemplação artística ocupa na existência.” (BAKHTIN, 2017, p. 22). Dentre esses processos, um que suscita e demanda uma análise do ponto de vista da produção dos sentidos e da constituição dos sujeitos é a loucura. Um dos aspectos relevantes para a compreensão desse processo constitutivo é a exclusão do

³ O presente conceito é apresentado nas seções posteriores, especificamente, na seção 2.3 deste trabalho.

⁴ A conceitualização de enunciação/enunciado é frisado na seção 2.1 desse trabalho.

⁵ “Tudo o que é efetivamente experimentado o é como alguma coisa que concerne simultaneamente ao dado e ao por-fazer-se, **recebe uma entonação, possui um tom emotivo-volitivo, entra em relação afetiva comigo na unidade do evento que nos abarca.** [...] esta função do objeto na unidade do evento real que nos abarca é o seu valor real, afirmado, o seu tom emotivo-volitivo.” (Bakhtin, 2010, p. 86, grifo nosso)

louco, de seu estatuto semiológico e da interdição dos discursos que o constituem e/ou que são constituídos na relação com o louco. Por isso, desenvolver uma problemática entorno da constituição desses sujeitos que, aparentemente, estão realocados *fora do discurso*⁶, possibilita refletir sobre como pode se dar a constituição dos sujeitos em processo alteritário em um espaço que é excludente e interdito socialmente. Para isso, viu-se a necessidade de investigar como os significantes do silêncio se apresentam nessas relações arquitetonicamente constituídas. Elegeu-se, assim, o caráter bakhtiniano de investigação sobre silêncio proposto por Villarta-Neder (2018) no decorrer dos seus estudos.

Por fim, o presente estudo pretende lançar mão de certas questões investigativas e analisar os enunciados concretos presentes no *corpus* em questão, isto é, algumas cenas presentes no filme *Ilha do Medo* (2010), e realizar uma discussão sobre alguns sentidos produzidos no processo de loucura, mediante um paralelo de constituição entre as categorias do silêncio empreendidas por Villarta-Neder (2018) e as relações arquitetônicas propostas por Bakhtin (2010; 2011). E, assim, responder o questionamento que moveu o trabalho desde a primeira reunião de orientação; indaga-se sobre a possibilidade de um lugar interdito (socialmente) constituir um sujeito. Encaminha-se, assim, para a seguinte pergunta de pesquisa: É possível que o movimento de *extralocalização* de um sujeito, que só pode se atribuir acabamento, que somente pode se ver, senão de um *lugar-outro*, ocorrer se esse lugar for interdito, se não houver esse lugar como produção de sentido para os outros sujeitos?

2. REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico epistemológico bakhtiniano arquiteta-se por meio do diálogo com outras áreas do *saber* e, conseqüentemente, apresenta-se enquanto responsabilidade ativa diante da *ciência*, da *arte* e da *vida*. Perante esse caráter, provoca em quem dedica-se a estudá-lo uma incessante inquietação com a vida cotidiana e com os pilares históricos, sociais e culturais que fundamentam a constituição dos sujeitos inseridos nessa dada unidade do acontecimento. Assim, vê-se nos estudos bakhtinianos, em grande escala, uma característica de réplica

⁶ Faz-se, aqui, uma referência indireta aos estudos foucaultianos (1978) – *A HISTÓRIA DA LOUCURA* – sobre a loucura. Adianta-se que o presente trabalho entende a importância dos estudos foucaultianos para a compreensão dos processos segregadores que concernem na constituição do *sujeito-louco*. Contudo, mediante a necessidade de um recorte, não pretende-se fazer uma análise mais detalhada dessa constituição no *corpus* em questão buscando identificar elementos que a teoria foucaultiana apresenta. Pretende-se, somente, fazer uma menção às teorias problematizadas por Foucault (1978; 1996) quanto a constituição do louco na sociedade, mas focaliza-se na constituição desse sujeito por um viés bakhtiniano de relações arquitetônicas e os processos de silenci(ament)os.

responsiva aos dizeres anteriores e de preocupação antecipada⁷ dos dizeres posteriores, que fundamentados em sua complexidade filosófica e ideológica, dialogam de forma indissociável com a vida. A esse fenômeno, dá-se o nome de *enunciação*.

2.1 A enunciação e a constituição de sujeitos e sentidos

Bakhtinianamente, pensar em língua(gem) é compreender que a *unidade real* do *acontecimento*⁸ da vida implica não só a materialidade da língua e de potencialidades instauradas, mas um todo de relações que dialogam e congregam os sujeitos na arquitetônica. Assim, Bakhtin (2011, p. 265) pondera que a natureza da língua(gem) é social, um processo dinâmico e dialógico, que constitui sujeitos e por eles é constituída, nas palavras do autor: “Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua.”. Dessa forma, a língua e, conseqüentemente, os sujeitos não se apresentam, nunca, como um produto morto, finalizado em sua inteireza, mas é um constante de movimentos que seguem o curso da vida social. A língua, portanto, em sua prática viva, é uma construção *histórico-social* e, tomada de *ideologias*⁹, reflete e refrata práticas *socioculturais*.

Volóchinov (2013, p. 158) salienta que “*a essência efetiva da linguagem está representada pelo fato social da interação verbal, que é realizada por uma ou mais enunciações*.”, conseqüentemente, é por meio de *enunciados*¹⁰ concretos que o sujeito social age intersubjetivamente, na compreensão e na réplica, com o mundo a sua volta em total

⁷ “A relação enunciativa é a base da escolha do gênero, incluindo, portanto, estilo, forma de composição e tema, os materiais com que se realiza, via linguagem. Como diz Bakhtin (em trechos que raramente são citados quando se fala de gênero nos termos de sua concepção): Essa consideração [do destinatário] irá determinar também a escolha do gênero do enunciado e a escolha dos procedimentos composicionais e, por último, dos meios linguísticos, isto é, o estilo do enunciado. [...] Portanto, o direcionamento, o endereçamento do enunciado é sua peculiaridade constitutiva, sem a qual não há nem pode haver enunciado. As várias formas típicas de tal direcionamento e as diferentes concepções típicas de destinatários são peculiaridades constitutivas e determinantes dos vários gêneros do discurso. [...] A escolha de todos os recursos linguísticos é feita pelo falante sob maior ou menor influência do destinatário e da sua resposta antecipada.” (SOBRAL, 2011, p. 38-39)

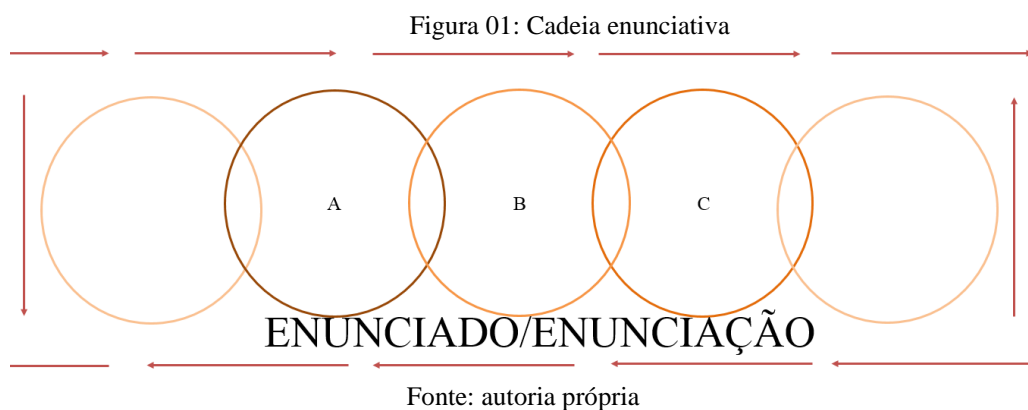
⁸ Sabe-se que outras teorias, como a pecheutiana, atentam seus esforços a compreender acontecimento, entretanto, aqui, assume-se a perspectiva bakhtiniana de acontecimento. Que de acordo com Tatiana Bubnova (2011, p. 272) “O que acontece entre nós, entre o “tu” e o “eu”, é um “acontecimento do ser”, um “aconteSer”, um fato dinâmico aberto que tem caráter de interrogação e de resposta ao mesmo tempo, e uma projeção ontológica: o “acontecimento do ser” é, em russo, *sobytie bytia*, um “ser juntos no ser”. Qualquer ato nosso que não seja fortuito obedece à tensão permanente do dever ser, de obrigatoriedade, que emana para mim do outro: é um ato entendido como “ato ético” (*postupok*), que nos faz contrair responsabilidade e admitir conseqüências: “no ser não há álibi”.”

⁹ Entende-se por ideologia em Volóchinov (2013, p. 138) “[...] todo conjunto de reflexos e *interpretações* da realidade social e natural que *se sucedem no cérebro do homem*, fixados por meio de palavras, desenhos esquemas ou outras formas signícas.”

¹⁰ No glossário da obra *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova (2017) chamam atenção para que “[...] “Discurso verbal” (rietchevóie vistupliénie, pp. 111, 194) e “ato discursivo” (retchievói akt, p. 200) são empregados como sinônimos de enunciado.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 358).

plenitude. Deve-se, antes de desenvolver as reflexões em torno da conceitualização de enunciado e suas implicações, atentar-se a um caráter particular proposto por Volóchinov (2013) em sua obra *A Construção da Enunciação e Outros Ensaios*, que compreende *enunciado* não somente como produto final (materialidade linguística), mas também como o ato de enunciar, a *enunciação*. Em russo, *vyskazyvanie* refere-se tanto ao *processo de enunciar*, quanto à *materialidade sígnica* desse processo, assim, enunciado não refere-se somente ao que está sendo dito, mas ao todo constitutivo do processo de se dizer.

Em consonância, Volóchinov (2013, p. 156-157) pondera que, para realizar-se cada enunciação (enunciado) pressupõe a existência de duas faces enunciativas: a do falante e a do ouvinte, que, de modo algum, se apresentam simplesmente como um parceiros esquemáticos, mas são participantes conscientes do processo de enunciação e ocupam nele posições de interdependência responsiva. Assim, no acontecimento da vida, a essência enunciativa sempre se desenvolve “*na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos*” (BAKHTIN, 2011, p. 311). Contudo, como acentua Bakhtin (2011), o enunciado não é determinado apenas pela inter-relação que estabelece com o objeto e os sujeitos do acontecimento, mas também pela relação responsiva que estabelece com outros enunciados de um dado campo da comunicação, em diálogo. Volóchinov (2013, p. 118) ressalta que: “Qualquer enunciação, também aquela escrita, completa, responde a alguma coisa e é orientada para uma resposta. Ela não é senão um anel da cadeia ininterrupta constituída pelas enunciações.”. É buscando representar esse caráter responsivo e avaliativo do enunciado que a *figura 01* se apresenta:



Cabe ressaltar que a imagem não permite mensurar o complexo constitutivo de um enunciado e, essencialmente, não objetiva atribuí-lo um caráter de linearidade e de estruturação. A *figura 01* fundamenta-se diante da necessidade de compreender que nenhum dizer se apresenta de forma pura e totalizante, ele sempre será perpassado por outros dizeres e, conseqüentemente, por outros projetos de sentido, portanto, sempre em um processo contínuo

(movimento) de constituição. Assim, mais que esquematizar o complexo de constituição do enunciado, a figura expõe o caráter de responsividade que caracteriza o enunciado, que sempre responde a outros enunciados e sempre suscita enunciados posteriores. Sendo assim, toda compreensão é dialógica e coloca-se em lugar de réplica ao enunciado, isto é, como resposta. Cumpre ponderar que essa réplica nunca se dará de forma robotizada, mas sempre será avaliativa. Como ressalta Volóchinov (2017, p. 236):

A avaliação social tem uma enorme importância, mesmo em um enunciado com um sentido mais amplo e apoiado em um vasto auditório social. [...] Não existe um enunciado sem avaliação. Todo enunciado é antes de tudo uma *orientação avaliativa*. Por isso, em um enunciado vivo, cada elemento não só significa como também avalia. Apenas um elemento abstrato, percebido no sistema da língua e não na estrutura do enunciado, aparece privado de avaliação. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 236)

Nesse sentido, a resposta/réplica redimensiona a concepção do *dito*, pois o próprio ato de compreender (ou tentar compreender) o enunciado do sujeito enunciativo já se configura como o *dizer avaliativo* instaurado como réplica. Volóchinov (2017, p. 232) evidencia, ainda, que “a compreensão opõe-se ao enunciado, assim como a réplica opõe-se a outra no diálogo. A compreensão busca uma *antipalavra* à palavra do falante.”

Assim, tanto a linguagem interior, quanto a exterior, manifestam-se por meio de uma ou mais enunciações e encontram-se sempre orientadas para o *outro – auditório social* –, para a sua compreensão avaliativa e para a sua resposta (imediate ou não). Como Volóchinov (2013) salienta, mesmo que esse *outro* não se encontre necessariamente presente, o processo de enunciar se dará sempre em relação com esse *lugar-outro*¹¹. Nas palavras do autor russo;

Cada expressão linguística das impressões do mundo externo, quer sejam imediatas quer sejam aquelas que se vão formando nas entranhas da nossa consciência e recebam conotações ideológicas mais fixas e estáveis, é sempre *orientada para o outro*, até um ouvinte, inclusive quando ele não existe como pessoa real. (VOLÓCHINOV, 2013, p. 157)

Entende-se, portanto, que o enunciado concreto (e não a abstração linguística), enquanto unidade da comunicação discursiva, é um *evento social* que estabelece relação imediata com a realidade, por isso instaura uma inter-relação *indissociável* com a vida e seu caráter axiológico. Nessa medida, considerando uma dimensão *comunicativa, constitutiva e avaliativa*, a

¹¹ “[...] pode ser preenchido por um sujeito ou não, mas trata-se necessariamente de um lugar a partir do qual o sujeito consiga se ver de fora (distanciado de sua posição inicial).” (Oliveira; Castro-Dias, Custódio, 2018, p. 340) para que se atribua acabamento provisório. Adiciona-se que esse *lugar-outro* necessariamente não ocupado por outro sujeito (corpo biológico) não se estabelece em relação com um lugar vazio, irresponsável, esse lugar dentro de um contínuo sempre será responsável e ocupado, assim, o *sujeito usurpador* em seu processo de ir e vir constitutivo estabelece uma relação de intersubjetividade não só entre sujeitos, mas entre lugares.

enunciação, em seu processo interativo, compreende o *verbal* e o *não-verbal* mediante a *situação* enunciativa que se encontra sempre respondendo a um caráter sócio-historicamente construído. Em outras palavras, reforça-se que o *dizer* nunca se apresenta como “puro”, pois ele é resultado de outros *dizeres* e responde a uma dada *orientação social* e localiza-se diante de uma *situação* enunciativa. Essa situação não se configura como um mero fator externo (que não age no interior da enunciação), mas posiciona os sujeitos em um acontecimento concreto (*extra verbal*) que, de maneira axiológica, concordam ou discordam, total ou parcialmente com os *dizeres* proferidos. De acordo com Bakhtin (2011, p. 275)

O falante termina seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar a sua compreensão ativamente responsiva. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância dos sujeitos do discurso, a qual termina com a transmissão da palavra ao outro [...]. (BAKHTIN, 2011, p. 275)

Assim, cada réplica estabelece diante do posicionamento dos sujeitos um caráter provisório de *conclusibilidade* e, sempre, cria algo de novo e singular, até então não existente. É diante desse complexo que se estabelece o caráter único e interrompido do enunciado de natureza constitutivamente social e histórica, em que toda compreensão é passível de resposta, em que diante da posição *falante x ouvinte*, o ouvinte assume obrigatoriamente, por meio de um não-álibi, o *lugar de falante*. Por fim, como Bakhtin (2011) ressalta, o limite de cada enunciado concreto é estabelecido mediante a *alternância dos sujeitos do discurso* e congrega, no seu acontecimento, a compreensão responsável do sujeito que pode se manifestar pelo *dizer* e, até mesmo, pelo *não-dizer*, uma vez que toda forma de resposta, seja ela verbalizada, gesticulada e/ou por meio do silêncio, instaura-se enquanto ato enunciativo que (co)constrói sujeitos e sentidos. Afinal, o enunciado está para além do dizer, ele compreende o complexo instaurado entre o *dizer-compreender-fazer*, e no presente trabalho, reflete-se sobre a possibilidade de ele congrega, também, o *não-dizer* (silêncio) enquanto compreender/fazer¹².

2.2 A arquitetônica como (co)construção

“Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós, Se não saímos de nós próprios, queres tu dizer, Não é a mesma coisa.” (SARAMAGO, 1998, p.41)

¹² Nesse sentido, de acordo com Villarta-Neder (2019, p.3) “também entendemos que essa resposta possa se dar entre signos de presença e signos de ausência, ou seja, em relações que envolvam silêncios.”

Iniciar essa seção com o trecho de Saramago (1998) permite refletir acerca desse sujeito que só se vê, que só se atribui certa inteireza, por intermédio de um lugar suficientemente externo, *fora*, a ele. O feliz paralelo com a *ilha* dialoga com a atmosfera desconhecida que se estabelece ao longo do filme diante da figura que ambientaliza o enredo e localiza a instituição psiquiátrica de *Ashecliffe (Ilha do Medo -Boston, 1954)*. Nos primeiros frames do filme atenta-se a esse *olhar de fora* que possibilita um certo *acabamento provisório*¹³ que não pode ser apreciado, simplesmente, no âmbito de seu interior e só se faz possível mediante a utilização de um *plano geral* (PG)¹⁴, como é possível observar na *figura 02*. Contudo, apesar dessa *inteireza* provisória, observa-se a impossibilidade do *todo do sujeito*, no caso, do *todo da ilha*. Esses dois olhares (interior x exterior) nunca se coincidem e, apesar do esforço não conseguem totalizar e/ou mortificar esse espaço constitutivo de olhares que interagem suas posições axiológicas. A *figura 02*, referente aos *frames* iniciais do filme (*Ilha do Medo*, 2010), permite a melhor compreensão desse processo:

Figura 02: A ilha



Fonte: *Ilha do Medo* (2010)

¹³ O acabamento do sujeito sempre se dará de forma provisória, pois sua constituição se estabelece em um processo contínuo de movimento, logo a possibilidade da totalidade (fechamento) do sujeito só se estabelece de forma temporária, ilusória, uma vez que esse acabamento sempre se dará enquanto posicionamento, isto é, um ponto de vista. Isso se dá por intermédio da impossibilidade de um sujeito estar em todos os *lugares* ao mesmo *tempo*. Obviamente, não pretende-se discorrer, aqui, acerca de uma questão metafísica religiosa.

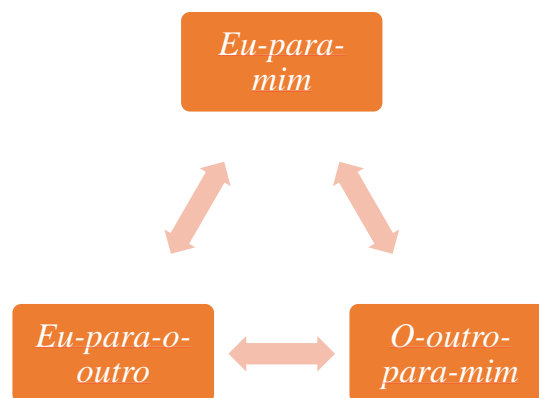
¹⁴ De acordo com Ismail Xavier (2012, p. 27), o *plano geral* (PG) é instituído “em cenas localizados em exteriores ou interiores amplos, a câmera toma uma posição de modo a mostrar todo o espaço da ação.”

Esse processo (complexo de inter-relações) de constituição recíproca, compreende momentos concretos das enunciações como ato¹⁵ unitário e singular do sujeito diante do mundo. Esses “*momentos fundamentais*” são apresentados por Bakhtin (2010, p. 114) como *arquitetônica*, que, como já apresentado nas *considerações iniciais*, compreende o *eu-para-mim*, o *outro-para-mim* e *eu-para-o-outro*. Nesse limiar, Bakhtin (2010, p. 114-115) ressalta que

[...] todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor desses pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos, estéticos, políticos (incluindo também éticos e sociais) e, finalmente, religiosos. Todos valores e as relações espaço-temporais e de conteúdo-sentido tendem a estes momentos emotivos-volitivos centrais: eu, o outro, e eu-para-o-outro. (BAKHTIN, 2010, p. 114-115)

Esses pontos arquitetônicos são estruturados mediante a tríade arquitetônica de constituição. Como pode-se observar na *figura 03*:

Figura 03: A tríade arquitetônica



Fonte: autoria própria, a partir de Bakhtin, 2010

Compreender essa tríade arquitetônica exige pensar nesse sujeito que, além de se constituir somente por meio do outro, está posicionado em um lugar sócio, histórico e cultural *único* e, diante disso, *singular* por intermédio das relações intersubjetivas. Assim, dois sujeitos

¹⁵ Diante de um olhar bakhtiniano, ato se dá no acontecimento concreto, é o posicionar diante da realização concreta da vida. É diante disso que Ponzio (2010, p. 10) elenca que “*Postupok*” é um ato de pensamento, de sentimento, de desejo, de fala, de ação que é intencional, que caracteriza a singularidade, a peculiaridade, o monograma de cada um, em sua unicidade, em sua impossibilidade de ser substituído, em seu dever responder, responsabilmente, a partir do lugar que ocupa, sem álibi, sem exceção. Assim, ato (*postupok*) é uma forma responsável de dar passo (posicionar) em diálogo com a vida. Como pondera Bakhtin (2010, p. 114) em *PARA UMA FILOSOFIA DO ATO RESPONSÁVEL*, “o mundo no qual o ato se orienta fundado na participação singular no existir: este é o objeto da filosofia moral. Mas o ato não o conhece como algo de conteúdo determinado; ele tem a ver somente com uma pessoa única e com um objeto único, que, além do mais, lhe são dados em tons emotivos-volitivos individuais.”

não se localizam da mesma forma, no mesmo espaço e no mesmo tempo. Logo, esse sujeito singular posicionado no mundo de forma social e, conseqüentemente, ideológica, ao se constituir na/pela linguagem, constitui-se, também, a partir de uma *arquitetônica*. E, é nesse sentido, que o sujeito bakhtiniano, que não se apresenta como um sujeito egoísta, constitui também o seu(s) outro(s). Bakhtin (2010, p. 140) salienta que;

Todos os componentes da arquitetura são afirmados como momentos da singularidade de um ser humano concreto. Os componentes espaciais, temporais, lógicos e avaliativos, se consolidam e são incorporados na sua unidade concreta (pátria, distância, passado, foi, será, etc.), são correlacionados com o centro avaliativo concreto, são subordinadas a ele, mas não sistematicamente, e sim arquitetonicamente; recebem sentido e localização através dele e nele. Cada componente aqui é único, e a unicidade mesma não é mais que um componente da singularidade concreta de um ser humano. (BAKHTIN, 2010, p. 140)

A *unicidade* presente no âmago desse conceito bakhtiniano está diretamente ligada ao espaço/tempo que esse sujeito ocupa na relação com *sujeitos outros*, uma vez que é pelo *distanciamento* que esses sujeitos se constituem. O sujeito, ao distanciar-se de uma dada posição inicial (ilusoriamente sua), isto é, uma *extralocalização*¹⁶ advinda do seu outro constituinte e da sua visão sobre si (*eu-para-mim*), sobre o outro (*outro-para-mim*) e que se tem sobre a representação que o outro faz de si (*eu-para-o-outro*), estabelece um processo constitutivo (provisório) por meio do distanciamento. Assim, um olhar arquitetônico instaura um olhar alheio, de um *lugar-outro*, sobre o sujeito e desloca-o em um movimento arquitetonicamente alteritário, estabelecendo, assim, a possibilidade de se investigar a constituição interativa desses sujeitos por meio da língua(gem), seja no âmbito do estético, seja nas relações cotidianas.

Diante desse parecer, tem-se na obra estética (cinematográfica), *Ilha do Medo* (2010), a possibilidade de investigar – o todo da vida interior e exterior – a constituição de sujeitos diante de seus outros e das posições que demarcam seu *tom emotivo-volitivo*¹⁷ percebido arquitetonicamente, seja na categoria do *eu-para-mim*, seja na categoria do *outro-para-mim*, seja na categoria do *eu-para-o-outro*. Problematizar a constituição do *sujeito-louco* nesse

¹⁶ *Acabamento e inteireza* são duas traduções possíveis para a palavra russa polnota (полнота).

¹⁷ “Tudo o que é efetivamente experimentado o é como alguma coisa que concerne simultaneamente ao dado e ao por-fazer-se, *recebe uma entonação, possui um tom emotivo-volitivo, entra em relação afetiva comigo na unidade do evento que nos abarca*. (...) esta função do objeto na unidade do evento real que nos abarca é o seu valor real, afirmado, o seu tom emotivo-volitivo. O tom emotivo-volitivo é um momento imprescritível no ato, inclusive do pensamento mais abstrato enquanto meu pensamento realmente pensado, isto é, na medida em que o pensamento realmente venha a existir, se incorpore no evento. Tudo isso com que tenho a ver, me é dado em certo tom emotivo-volitivo, já que tudo me é dado como momento do evento, do qual eu sou participante. “(Bakhtin, 2010, p. 86, grifo nosso)

processo é o que pretende-se fazer na *seção 5 e 5.1* (análise) deste trabalho, investigar como as relações arquitetônicas posicionam os sujeitos em relação ao *dizer*, ao *compreender*, ao *fazer* e, por fim, ao *silêncio* nessa obra estética¹⁸.

2.3 As relações de silenci(ament)os e a constituição do sujeito bakhtiniano

Pensar em *silêncio* por meio de um viés bakhtiniano é, certamente, um trabalho em construção que não pretende, no presente estudo, atribuir-se um caráter conclusivo. De imediato faz-se necessário atentar-se a importância dos estudos de Eni Orlandi (2007)¹⁹ sobre silêncio e reconhecer a importância do seu trabalho na construção das presentes reflexões. Contudo, a seção 2.3 não pretende dedicar-se aos estudos propostos por Orlandi (2007), mas a um diálogo entre os conceitos bakhtinianos, especificamente, os apontados nas *seção 2.1 e 2.2* (enunciado e arquitetônica), com as categorias de silêncio propostas por Villarta-Neder (2018), por acreditar que a visão bakhtiniana adquirida pelo autor brasileiro ao longo dos seus estudos sobre o Círculo contribuem de forma efetiva para a problemática que envolve a discussão empreendida no estudo em questão.

Faz-se necessário, antes de adentrar no conceito de *silêncio* proposto por Villarta-Neder (2018), discutir, rapidamente, os aspectos relacionais da linguagem e da intersubjetividade constitutiva desses sujeitos, já que nos estudos bakhtinianos apresenta-se uma compreensão dos conceitos elucidados. Como já apresentados nas seções anteriores, pensar *sujeito*, diante de um viés bakhtiniano, é pensar as relações que esse *ser posicionado* estabelece com ele mesmo, com o outro e com o mundo por meio da linguagem, isto é, por meio de signos. Como Volóchinov (2017, p. 91) acentua que “tudo o que é ideológico possui uma significação: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. *Onde não há um signo também não há ideologia*.”. Assim, não há como falarmos no sentido *em si*, não há como nessa inter-relação ideológica os signos compartilharem de um sentido único e inerente a ele, conseqüentemente, sem signos não existe sentido. Nas palavras de Bakhtin (2011, p. 307-308)

[...] Se entendido o texto no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos, a ciência das artes (a musicologia, a teoria e a história das artes plásticas) opera com textos (obras de arte). São pensamentos sobre

¹⁸ Faz-se, nesse momento, um diálogo com o primeiro texto de Bakhtin publicado: *Arte e Responsabilidade*. Atenta-se, rapidamente, para a importância de se problematizar como a constituição desses sujeitos em uma obra estética/cinematográfica possibilita pensar como essas relações se estabelecem no cotidiano, assim, tem-se o estético a serviço do ético. Entretanto, não pretende-se desenvolver no presente ensaio uma reflexão que pondere sobre a questão apresentada, esta será reservada a trabalhos posteriores.

¹⁹ Sabe-se que Eni Orlandi (2007) versa em seu livro *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* a respeito dos possíveis sentidos produzidos pelo silêncio. Em consonância, considera o silêncio se estabelece em um continuum absoluto, real e cheio de significações. Para ela, silêncio, o não dito, vai muito além do *implícito*.

pensamentos, vivências das vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos. Nisto reside a diferença essencial entre as nossas disciplinas (humanas) e naturais (sobre a natureza), embora aqui não haja fronteiras absolutas, impenetráveis. O pensamento das ciências humanas nasce como pensamento sobre pensamentos dos outros, sobre exposições de vontades, manifestações, expressões, signos atrás dos quais estão os deuses que se manifestam (a revelação) ou os homens (as leis dos soberanos do poder, os legados dos ancestrais, as sentenças e enigmas anônimos, etc.). (BAKHTIN, 2011, p. 307-308)

Portanto, assume-se a impossibilidade de se pensar o signo, no processo de enunciação, sem antes refletir sobre o *corpo social* presente (tempo/espaço) e sem a relação constituinte com o caráter ideológico. Assim, inserir o silêncio como um signo constituinte dentro da arquitetônica nos permite dialogar com o *não dito* (*não verbal*) e atentar-se à constitutividade do silêncio diante da linguagem e dos sujeitos. Para isso, faz-se necessário analisar as relações entre os significantes²⁰ do silêncio com outros significantes, sejam eles de dizer ou de silêncio. Pois, de acordo com Villarta-Neder (2018, p. 18) “mais que uma respiração dos signos do dizer e do fazer, o silêncio é uma espera e uma atitude, uma posição sobre si, sobre o dizer, o fazer e sobre os sujeitos que produzem os sentidos.”.

Haja vista essa trajetória, faz-se necessário ponderar que o silêncio é compreendido pelos estudos de Villarta-Neder (2018) também como uma resposta/réplica no âmbito da inter-relação e, portanto, é (co)construtor do discurso, de enunciados, de sujeitos. Assim, diante desse parecer, o silêncio se apresenta como dialético/dialógico, em que, por meio de um movimento alteritário de constituição, se faz fundante. Villarta-Neder (2018, p.15) define silêncio como

Uma instância enunciativa do *(des)continuum* da arquitetônica intersubjetiva, na unidade do acontecimento. O silêncio é uma fronteira espaço-temporal (cronotópico), constitutivo da linguagem. É o espaço e tempo de os sujeitos se saberem sujeitos, enunciando sujeitos, enunciando para outros sujeitos na unidade do acontecimento. Um cronótopo que permite a escuta de si como outro, do outro, e da relação de si com o outro na unidade do acontecimento. Uma escuta compreensiva, responsiva e responsável, como réplica, na cadeia enunciativa. (VILLARTA-NEDER 2018, p. 15)

Diante do posto, o silêncio se dá por meio da arquitetônica que, ao congregar sujeitos em uma dada unidade do acontecimento, conclama, também, em um *descontinuum*, o silêncio (co)construtor. Afinal, no processo da enunciação, como vimos na seção 2.1, todos os signos

²⁰Significantes do silêncio assume uma materialidade sígnica para o silêncio, assim, o silêncio não se caracteriza como um vazio, uma não-linguagem. Fundamenta-se a afirmação em Merleau-Ponty “[...] se expulsarmos do espírito a idéia de um *texto original*, do qual a linguagem seria a tradução ou a versão cifrada, veremos que a idéia de uma expressão *completa* é um contra-senso, que toda linguagem é indireta e alusiva e, se quisermos, silêncio. (MERLEAU-PONTY, 1989, p. 92). Dessa forma, o signo se faz presente também no silêncio.

participam, não somente o verbal, em um constante diálogo (movimento) com o social, com o histórico e com o cultural. Assim, em um dado espaço-tempo (cronotopo) os sentidos produzidos, assim como os sujeitos, serão diferentes. Diante as reflexões e de uma longa caminhada no processo do silêncio, Villarta-Neder (2018, p. 15) elenca as seguintes *categorias do silêncio*:

- a) SILÊNCIO POR AUSÊNCIA = preponderância, no *continuum* enunciativo, de um cronótopo caracterizado pela ausência de um signo sobrepondo a presença de outro, como atitude enunciativa de segredo, omissão, esquecimento, apagamento.
- b) SILÊNCIO POR EXCESSO – preponderância, no *continuum* enunciativo, de um cronótopo caracterizado pela presença de um signo em sobreposição à presença de outro, como atitude enunciativa de digressão, mentira, evasão, distração
- c) SILÊNCIO POR NÃO APARIÇÃO – preponderância, no *continuum* enunciativo, de um cronótopo caracterizado por um lugar indeterminado, situação na qual o sujeito não produz signos e não representa o lugar de si, o lugar do outro, o acontecimento e/ou a interação de si com o outro na unidade do acontecimento. Cronotopicamente a temporalidade prolonga a suspensão dessa representação. Atitude enunciativa de *nonsense*, não-saber
- d) SILÊNCIO COMO MONUMENTO– preponderância, no *continuum* enunciativo, de um cronótopo caracterizado por um lugar recursivamente representado como mesmo, sobrepondo um signo recorrente em sua forma, sobrepondo o saber sobre si, sobre o outro, sobre o acontecimento e sobre a interação com o outro no acontecimento. Cronotopicamente a temporalidade repete-se como recusa do movimento constitutivo dos sujeitos. Atitude enunciativa de recusa do outro, do sentido do outro e da constituição de si pelo outro; censura, cerceamento da fala e/ou da posição enunciativa do outro. (VILLARTA-NEDER, 2018, p. 15)

É pensando nessas categorias e ao considerar o silêncio enquanto *signo*, que se viu a possibilidade de relacionar o *dizer – fazer* ao *não-dizer (enquanto signo) – fazer*, isto é, ao dizer e/ou não dizer construímos/tomamos consciência do outro e conseqüentemente do nosso ser posicionado no mundo. Assim, *dizer* não é somente se referir ao mundo, mas é construí-lo, em diálogo. Dessa mesma forma, o *não-dizer* também constitui/constrói o mundo. Acerca de signo, Volóchinov (2017, p. 93) evidencia que “o signo não é somente uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante”. Dessa forma, o sujeito em relação ao signo não se apresenta de forma neutra, pois ao compreender e enunciar avalia (concorda ou discorda) seja por meio de palavras, seja por meio de gestos²¹.

²¹“Se se observa o processo de formação desses pequenos gêneros cotidianos, não é difícil notar que a comunicação verbal, em cujo âmbito eles nascem e se organizam, compõe-se de dois momentos: a enunciação feita pelo falante sua compreensão feita pelo ouvinte. Essa compreensão contém sempre os elementos da resposta. Em realidade, normalmente nós concordamos ou discordamos do que ouvimos. Habitualmente respondemos a qualquer enunciação de nosso interlocutor, se não com palavras, pelo menos com gesto: um movimento de cabeça, um

É pensando nesse signo enquanto reflexo e refração de uma realidade que se viu no filme *Ilha do Medo* (2010) a possibilidade de investigar como o silêncio age sobre os sujeitos e participa efetivamente da sua constituição. Pensar no *sujeito-louco* parece evidenciar essas categorias do silêncio. O frame exposto abaixo (*figura 04*) é exibido aos espectadores em um dos momentos em que a instituição Ashecliffe é apresentada ao personagem principal do filme (Teddy Daniels) e, aparentemente, marca o tom da construção de toda a narrativa.

Figura 04: O agir do silêncio



Fonte: *Ilha do Medo* (2010)

A constituição do *sujeito-louco* é silenciada de várias formas, seja diante de uma perspectiva arquitetônica elaborada bakhtinianamente, seja por uma perspectiva de interdição, de segregação, empreendida, especialmente, por Foucault (1978; 1996; 2008). É de suma importância refletir diante das réplicas responsivas em diálogo com Villarta-Neder (2018) que assumir uma concepção de interdição, melhor, de um *todo* interditado, seja no fazer, seja no dizer, não corrobora uma constituição dialógica/dinâmica da linguagem e, concomitantemente, com os sujeitos. Assim, Villarta-Neder (2018, p. 11) discorre que:

A (auto)crítica que aqui se faz é, em primeiro lugar, que conceber todo ato de linguagem como interdição não é dialético, nem dialógico. Se o sentido do enunciado não está no signo em si; se para ser signo tem que estar no horizonte social do grupo humano que o constitui e que se constitui por ele, então, o que para alguns sujeitos é interdição, para outros será um convite, uma provocação, ou tantas outras coisas. E essa dialética estará sendo construída por um diálogo entre signos do fazer e por signos do dizer. Se o fazer pode ser considerado um signo (e entendo que pode), então é, também, dialeticamente, *dizer*. E se o *dizer* instaura os sujeitos em posições nos acontecimentos em que esses se interconstituem, tais dizeres são, igualmente, *fazer*s. (VILLARTA-NEDER, 2018, p. 11)

sorriso, uma pequena sacudida da cabeça, etc. Pode-se dizer que qualquer enunciação verbal, qualquer interação verbal, se desenvolve sob a forma de intercâmbios de enunciações, ou seja, sob a forma do diálogo.” (VOLÓCHINOV, 2013, p. 162-163)

Ainda em diálogo que a sobreposição, seja de um dizer, de um fazer ela nunca realiza-se de forma total, isto é, nunca é totalmente interdita, pois como o autor discorre:

Não há uma sobreposição total. Há uma *interpenetração*, uma interação indissociável entre elas. É nesse âmbito que entendo a sobreposição de signos no *(des)continuum* cronotópico da interação do silêncio, enquanto enunciado, com outros enunciados, sejam de silêncios-outros, de dizeres ou de fazeres. (VILLARTA-NEDER, 2018, p. 18)

Assim, diante de um caráter *dialético-dialógico* de constituição que é marcado pelo movimento de alternância entre sujeitos, tem-se que o processo de interdição não pode se dar de forma total, de forma que impossibilite esse *sujeito-louco* a constituir-se. Contudo, apesar de não ser o objetivo principal das reflexões empreendidas, compreender as pontuações que Foucault (1978; 1996; 2008) lança sobre a constituição do louco possibilita discorrer responsavelmente sobre esse lugar por meio de um caráter teórico-epistemológico bakhtiniano. A fim de elucidar os questionamentos problematizados nos enunciados analisados na *seção 5.1* desse trabalho.

3. UMA RÉPLICA RESPONSIVA AO LOUCO FOUCAULTIANO

“Acreditar num maluco? É justamente isso. Malucos são pacientes perfeitos. Eles falam e ninguém ouve.” (ILHA DO MEDO, 2010)

Iniciar as ponderações sobre a loucura nos estudos foucaultianos, implica atentar-se às considerações sobre a concepção de discurso propostas por Foucault (2008). Cabe enfatizar que é possível estabelecer pontos de cotejo entre a teoria foucaultiana e bakhtiniana, contudo, focaliza-se uma compreensão responsiva da concepção do *louco* em Foucault (1978; 1996). Tem-se ciência de que a presente seção não abordará o todo constituinte que os estudos foucaultianos se propõem a discutir, apresenta-se aqui uma compreensão responsiva, a fim de elucidar como socialmente o louco se estabelece em um lugar marcado por interditos e sobreposição de dizeres e não dizeres.

Foucaultianamente, entende-se que qualquer objeto em sua materialidade estabelece relação intrínseca com as condições específicas de determinado tempo e espaço e, só assim, estabelece relação indissociável com a “coisa dita”. Dessa forma, Foucault (2008) pondera o caráter de *batalha, disputa, de minha força sobre sua força*, que se estabelece no limiar do conceito discursivo, colocando em xeque questões que atribuem ao discurso um caráter linear. Diante disso, Foucault (2008, p. 149) discorre que:

O diagnóstico assim entendido não estabelece a autenticação de nossa identidade pelo jogo das distinções. Ele estabelece que somos diferença, que nossa razão é a diferença dos discursos, nossa história a diferença dos tempos, nosso eu a diferença das máscaras. Que a diferença, longe de ser origem esquecida e recoberta, é a dispersão que somos e que fazemos. (FOUCAULT, 2008, p. 149)

Em diálogo, evidencia-se que o discurso se estabelece em uma relação de poder e desejo, por meio de mecanismos que viabilizam, de certa forma, no exterior do discurso a exclusão, são eles: *a interdição*; *a separação* e *a vontade de verdade*. Como é proposto por Foucault (1996) em *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, o discurso perpetua valores e fundamentos de uma determinada sociedade, portanto, constitui-se, sempre, em relação a outros discursos e expressa desejos/vontades socialmente construídas. Assim, ressalta-se como determinados procedimentos têm a função de demarcar/validar poderes e perigos por intermédio do controle, da seleção, da organização e da distribuição desses discursos em diferentes períodos históricos e grupos sociais. Nas palavras do autor (1996, p. 10) “Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder.”.

Assim, como outros sistemas de exclusão a *vontade de verdade* fundamenta-se institucionalmente e exerce sobre outros discursos um poder de coerção que subjuga outros discursos/dizeres e, conseqüentemente, outros sujeitos. Nesse linear, é uma vontade de um sujeito sobrepor a sua própria verdade em relação às outras existentes, posto que o apagamento desses outros dizeres se dá na manutenção/sobreposição dessa vontade que exerce uma verdade que desqualifica, exclui, apaga *lugares outros* e superioriza quem detém o poder e a força de determinados discursos, isto é, interdita discursos, como no caso do discurso do *louco*.

É diante do exposto que se focaliza nessa seção a *segregação do louco* e como esse processo de interdição do discurso do louco é constitutivamente uma questão, socialmente instaurada, de poder. Para explorar esse tema, buscou-se não só em *História da loucura na Idade Clássica* (FOUCAULT, 1978), como os apontamentos realizados por M. Foucault (1996) em sua obra *A ordem do discurso*. Em *História da loucura*, M. Foucault salienta como a loucura é um processo que opera enquanto exclusão, para ele, esse processo se caracteriza estritamente pela forma como a sociedade experimenta/vivencia sua relação com a loucura. Pode-se traçar um paralelo, aqui, com o caráter alteritário, do outro constituinte, proposto nas obras do Círculo.

Dessa forma, o autor parece evidenciar como o conceito de doença mental atribuído ao louco é mais que uma questão fisiológica, mas sim uma condição socialmente instaurada e, para tal, fundamenta-se na ferramenta da *exclusão*, da *segregação*, e da *desqualificação* do dizer

desse louco. O louco, assim, é colocado no âmbito da *(des)razão* e quando mais nega sua condição mais a reafirma. M. Foucault (1978, p. 54) ao discorrer sobre a condição da loucura na Idade Média, acentua que:

O percurso da dúvida cartesiana parece testemunhar que no século XVII esse perigo está conjurado e que a loucura foi colocada fora do domínio no qual o sujeito detém seus direitos à verdade: domínio este que, para o pensamento clássico, é a própria razão. Doravante, a loucura está exilada. Se o homem pode sempre ser louco, o pensamento, como exercício de soberania de um sujeito que se atribui o dever de perceber o verdadeiro, não pode ser insensato. (FOUCAULT, 1978, p. 54)

Assim, a loucura fundamenta-se mediante um pensamento *do fora* e, conseqüentemente, não pode ser por si só, pois, é no âmbito do social que ela se manifesta. Foucault (1978, p. 217, grifo nosso) frisa que: “A loucura não pode, por si só, responder a suas manifestações; constitui um espaço vazio onde tudo é possível, salvo a ordem lógica dessa possibilidade. Portanto, é fora da loucura que se devem procurar a origem e a significação dessa ordem.”. Portanto, é de uma espécie de saber, isto é, de uma vontade de verdade que se estabelece a condição do louco e interdita o louco a falar sobre si mesmo. M. Foucault (1978, p. 501) apresenta que:

O conhecimento da loucura pressupõe, naquele que a apresenta, uma certa maneira de desprender-se dela, de antecipadamente isolar-se de seus perigos e de seus prestígios, um certo modo de não ser louco. E o advento histórico do positivismo psiquiátrico só está ligado à promoção do conhecimento de uma maneira secundária; originariamente, ele é a fixação de um modo particular de estar fora da loucura: uma certa consciência de não-loucura que se torna, para o sujeito do saber, situação concreta, base sólida a partir da qual é possível conhecer a loucura. (FOUCAULT, 1978, p. 501)

É pensando nesse lugar de exclusão e de interditos que o louco é socialmente colocado, que a perspectiva foucaultiana faz-se necessária para o presente trabalho, é por meio de uma réplica responsiva que se pretende analisar o *sujeito-louco* constituído socialmente em um âmbito arquitetônico, no qual o seu outro é indispensável para a sua constituição e vice versa. É diante desse plano constitutivo que se faz necessário refletir sobre como se realiza o processo arquitetônico e as categorias de silêncio na constituição do sujeito-louco presente no filme *Ilha do Medo* (2010). Cumpre ressaltar que as perspectivas adotadas e as considerações feitas ao longo do trabalho pretendem dar conta somente da constituição do sujeito-louco na obra cinematográfica em questão e, portanto, não pretendem estabelecer um caráter redutor ou conclusivo da condição de loucura, mas problematizar, por meio do filme, como o processo constitutivo do sujeito se dá mesmo diante de uma negação/interdição do outro, já que como

ponderado na seção anterior, bakhtinianamente, essa interdição não se dá de forma total e inviabilizante.

3.1 A loucura no enredo do filme *Ilha do Medo*, de Martin Scorsese

Para melhor compreensão dos enunciados analisados nas seções posteriores, assenta-se a necessidade de um breve relato sobre os pontos principais do filme *Ilha do Medo* (Shutter Island, 2010), assim como a caracterização dos personagens presentes na obra cinematográfica e, principalmente, a identificação desses sujeitos no processo de loucura no enredo. A obra cinematográfica baseada no livro *Paciente 67* de Dennis Lehane, instaura um clima do desconhecido e coloca em jogo a própria construção do que é *real*, assim como a constituição dos sujeitos participantes do acontecimento da obra.

O filme tem início com os oficiais Teddy (Edward) Daniels (interpretado por *Leonardo DiCaprio*) e Chuck Aule (interpretado por *Mark Ruffalo*) atracando na *Shutter Island* (Harbor Islands) em Boston no ano de 1954 aparentemente, eles foram convocados para investigar o desaparecimento de uma paciente do *Ashecliffe Hospital*, um hospital psiquiátrico de proteção máxima, que abriga criminosos com problemas psiquiátricos. Nesse cenário, o oficial empreende uma investigação para encontrar *Rachel Solando* (interpretada por Emily Mortimer). Contudo, encontra certa resistência por parte da diretoria do hospital-prisão-hospício em fornecer informações adequadas sobre o desaparecimento da paciente. Sua estadia nessa ilha parece ficar cada vez mais insuportável, Daniels é sempre abatido por fortes dores de cabeça e flashes (lembranças) de sua falecida esposa e dos horrores sofridos nos campos de concentração alemães durante a 2ª Guerra Mundial que intercalam a sua realidade²².

É diante de um cenário de forte armamento policial e de uma preocupação exacerbada quanto utilização de armas pelos agentes (Teddy e Chuck) que a cena apresentada na *figura 05* caracteriza um dos questionamentos que Edward (Teddy) Daniels passa a se fazer assim que adentra as dependências de *Alshecliffe*. Esse medo que ronda a constituição do sujeito louco e da condição da loucura adentra as entranhas de um sistema não só carcerário, mas social.

Figura 05: chegada a Ilha do Medo

²² O presente trabalho faz vistas a refletir sobre a constituição do sujeito louco diante de um processo intersubjetivo, portanto, devido a necessidade de estabelecer recortes não se pretende aqui discutir acerca da natureza do termo real/realidade. Entretanto, não se pode negar que o filme ao trabalhar com uma trama psíquica estruturada que só é revelada ao seus espectadores nos minutos finais da obra, insere a possibilidade de se trabalhar com diferentes realidades, psíquicas e sociais, retirando-se da ideia da existência de um único real constituinte.



Fonte: Ilha do Medo (2010)

É diante desse cenário de resistência, ilustrado pela *figura 05*, e de grande desconforto causado em seu corpo pelos sintomas já apresentados, que Teddy começa a desconfiar sobre as condutas utilizadas naquela instituição e, em momentos de grande confusão, passa a duvidar da sua própria sanidade.

Após muita procura, o oficial Teddy Daniels acaba por encontrar Rachel Solando em uma caverna localizada no alto de um penhasco e diante de uma conversa de grandes constatações sociais da condição do louco (cena analisada na seção 5.1 na constituição do *sujeito-louco*¹) ela, aparentemente, esclarece que na verdade é uma médica daquela instituição que diante de algumas discordâncias passa a ser perseguida. Além disso, esclarece que provavelmente Edward está sendo dopado e vigiado, afinal, o louco é o paciente perfeito e o que acontecia naquela ilha deveria permanecer na ilha, às margens do continente. Por fim, Rachel fala ainda dos processos de lobotomia²³ utilizados em supostos pacientes que se rebelam contra a estrutura de controle da instituição.

Assim, após a conversa com Rachel Solando, Teddy Daniels, parte em busca da verdade e depara-se com *o farol*, que acredita ser o local em que os médicos do *hospital/hospício* realizariam o processo de lobotomia em seus *pacientes/prisioneiros*. Ao conseguir adentrar no recinto, Edward Daniels se depara com o médico chefe, Dr. Cawley, que o aguarda (cena analisada na seção 5.1 na constituição do *sujeito-louco*²). Teddy Daniels acaba por descobrir que, na verdade, ele é um paciente da ilha há 24 meses, que seu verdadeiro nome é Andrew Laeddes e que se recupera do assassinato da sua esposa, após ela ter matado os três filhos

²³ O processo de lobotomia consistia em uma intervenção cirúrgica de retirada das vias que ligam os *lobos* as demais partes do cérebro, no caso, o tálamo e também as vias frontais associadas. Esse procedimento era utilizado em pacientes com algum tipo de doença mental e tinha como pretensão torná-las mais dóceis. Esse processo de docilidade está diretamente interligado ao psiquismo e a consciência desse sujeito, Pimenta (1936, p. 260) pondera que: “Considera Egas Muniz a vida psíquica como dependente de todo o organismo, reconhecendo todavia a centralização no cérebro e no mesmo cérebro reconhece que há zonas em maior relação com o psiquismo, tal o lobo frontal, como dominante. As manifestações psíquicas decorrem da atividade dos grupos celulares por numerosas conexões reunidas entre si.” (PIMENTA, 1936, p. 260).

afogados. E que a investigação que ele acreditava estar fazendo era, na verdade, uma narrativa criada e recriada por ele durante dois anos na tentativa de negar a sua realidade.

Assim foi criada toda uma encenação da realidade que Edward (Andrew) acreditava ser sua verdadeira realidade, em que seu médico pessoal, Dr. Sheeham, passava a ser seu companheiro de investigação (Chuck Aule), como uma última tentativa antes do processo de lobotomia, já que Andrew era um *ex* combatente da 2ª Guerra Mundial, um grande conhecedor de armas e de estratégias de guerra. Andrew era o *paciente 67*, o mais perigoso de toda a instituição. É interessante observar que a única vez que essa encenação é explanada para Andrew é quando um dos pacientes, ou seja, um louco, lhe diz a verdade – “*Isso é um jogo. Tudo isso é para você. Não está investigando nada. É a droga de um rato num labirinto.*” (ILHA DO MEDO, 2010) – mas nem mesmo Andrew poderia acreditar em um louco, assinala-se, aqui, a desqualificação do dizer do *sujeito-louco*.

Assim, após um período de negação, já no final do filme, ao dar-se conta da sua verdadeira condição e prestes a passar por um processo de lobotomia, Edward Daniels (Andrew Laeddes) se questiona e questiona Chuck (Dr. Sheeham) o que seria pior: “viver como um mostro, ou morrer como um homem bom?” (ILHA DO MEDO, 2010) – cena analisada na *seção 5.1* na constituição do *sujeito-louco*³. Essa interrogativa paira no ar e se estende para além da última cena do filme, assim como os *fantasmas* que assombram Andrew Laeddes ao longo de toda a obra.

4. METODOLOGIA

Diante do caráter intrínseco dos conceitos trabalhados por Bakhtin e o Círculo, opta-se, no presente trabalho, assumir o caráter metodológico de *cotejo*²⁴, isto é, um paralelo de correlação que não se faz indiferente, mas constituinte e *extralocalizador*²⁵. Bakhtin (2011, p. 400-401) ao refletir sobre a filosofia como *a metalinguagem de todas as ciências* e o caráter dialógico da correlação (*cotejo*) pondera que: “a interpretação como correlacionamento com outros textos e reapreciação em um novo contexto (no meu, no atual, no futuro). O contexto antecipável do futuro: a sensação de que estou dando um novo passo (saí do luar).” (BAKHTIN, 2011, p. 401). Nesse sentido, uma abordagem metodológica bakhtiniana se estabelece no *cotejo*, isto é, como uma inter-relação entre enunciados outros que em um ato singular, único e interrupto se estabelecem enquanto enunciados correlacionais, respostas, réplicas responsáveis.

²⁴ Соотнесение (*saatniessênie*), em russo, que pode ser traduzido por *cotejo, correlação, correlacionamento*.

²⁵ Alusão, aqui, ao conceito de exotopia, distância, distanciamento (*vnenakhodímst*, em russo).

Esse caráter realça a relação que se pretende apresentar nas análises, a da importância do outro na construção da consciência sobre si e a do enunciado como esse processo que assume diante do outro o caráter de réplica responsável. À luz de Bakhtin (2011) procura-se, aqui, evidenciar o diálogo que perpassa a *entonação*, a *seleção* e a *disposição* de cada palavra, de cada signo, presente neste trabalho, por fim, “o texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectiva e prospectivamente, iniciando dado texto no diálogo.” (BAKHTIN, 2011, p. 401). Reforça-se, portanto, o combate ao monologismo a não existência de sentido(s)/sujeitos únicos, prontos, isto é, “em si”. Bakhtin (2011, p. 410) frisa que:

Nem os sentidos do *passado*, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão de grande tempo. (BAKHTIN, 2011, p. 410)

É com base nessa perspectiva de cotejamento que as análises do filme *Ilha do Medo* (2010), de Martin Scorsese, caminham. Nesse limiar, elegeu-se três cenas de análise que explicitam por meio de um processo de correlação a formação do sujeito Andrew Laeddes em determinado espaço/tempo. Nas cenas analisadas, buscou-se evidenciar como arquitetonicamente o silêncio, especificamente, as quatro categorias propostas por Villarta-Neder (2018) participam efetivamente da (co)construção desse sujeito.

5. ANÁLISE

A falsa tendência para a redução de tudo a uma única consciência, para dissolução da consciência do outro (do sujeito da compreensão) nela. As vantagens essenciais da distância (espacial, temporal, nacional). Não se pode interpretar a compreensão como empatia e colocação de si mesmo no lugar do outro (a perda do próprio lugar). Isto só é exigido para os elementos periféricos da interpretação. Não se pode interpretar a compreensão como passagem da linguagem do outro para a minha linguagem. (BAKHTIN, 2011, p. 377)

Pretende-se, nesse momento, refletir sobre como a constituição do sujeito Edward Daniels (Andrew Laeddes) dentro da arquitetônica configura-se como um processo

intersubjetivo de consciência, isto é, como a tomada²⁶ de consciência do *sujeito-louco-personagem* se dá no e pelo outro, isto é, no e pelo *lugar-outro*. Frente a isso, elegeu-se três momentos, dentro da arquitetônica, de constituição desses sujeitos, nomeou-se: *sujeito-louco*¹; *sujeito-louco*² e *sujeito-louco*³. Cumpre ressaltar que os três momentos de análise e, conseqüentemente, os três sujeitos analisados não se caracterizam enquanto ruptura, mas são constituintes no *eu-para-mim*; no *eu-para-o-outro* e no *outro-para-mim* da arquitetônica. Dessa forma, são sujeitos diferentes pelo caráter dinâmico dialógico do sujeito bakhtiniano e por ocuparem cronotopos distintos, mas apresentam uma inter-relação constituinte, além do mesmo *corpo biológico*.

Diante do conceito de cronotopo, Bakhtin (2018, p.11) em sua obra *Teoria do Romance II* salienta que “chamaremos de cronotopo (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura.”. É nesse *espaço-tempo* que o sujeito se constitui nesse incessante ir e vir exotópico, pois é sempre do lugar externo (*lugar-outro*) que se atribui acabamento, mesmo que provisório. Esse sujeito posiciona-se enquanto *ato* em relação ao outro, em uma relação que se manifesta *na arte* e *na vida* não de forma indiferente, alienada, mas de forma a tonar esse sujeito em sua responsividade responsável, único e singular, isto é, *sem álibi* em um espaço-tempo sempre na inter-relação com *lugares-outros* que o constitui. Nas palavras do autor russo;

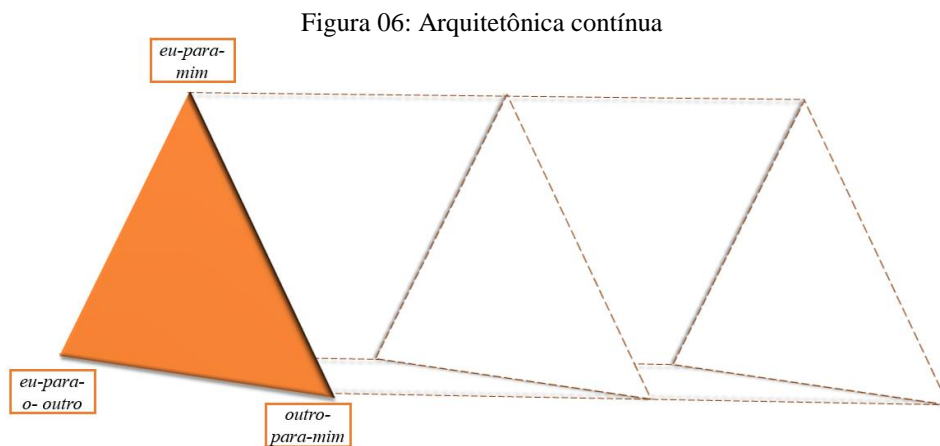
O “não-álibi no ser” coloca o eu em relação com o outro, não segundo uma relação indiferente com o outro genérico e enquanto ambos exemplares do homem em geral, mas enquanto coenvolvimento concreto, relação não indiferente, com a vida do próprio vizinho, do próprio contemporâneo, com o passado e o futuro de pessoas reais. (BAKHTIN, 2010, p. 26)

Diante das constatações expostas, acreditou-se que se faz necessário assumir a extensão conceitual que Villarta-Neder faz da arquitetônica bakhtiniana, ao construir o conceito de *arquitetônica ampla* “(*eu-para-mim, eu-para-o-outro, outro-para-mim; acontecimento-para-mim; acontecimento-para-o-outro, acontecimento*, com todas as recursividades possíveis)”. (VILLARTA-NEDER, 2018, p. 11). Dentro desse âmbito, propõe-se uma extensão que é a *arquitetônica contínua*, esse conceito faz vistas a compreender o processo de constituição vivido pelo personagem (Andrew Laeddes) ao longo do filme e de seus diferentes cronotopos. Enfoca-se no conceito de *arquitetônica contínua* o caráter cronotópico dessa constituição, em

²⁶ O termo utilizado segue uma dupla direção ao propor uma ambigüidade que o verbo possibilita – tomar – compreende-se que de forma responsiva tomar instaura-se não só como ter algo, mas como o ato responsável/responsivo de tomar e posicionar-se diante de algo.

que as relações espaço-tempo estão sempre em um movimento de contínua de constituição, assim como seus sujeitos.

Portanto, nesse diálogo de inter-relações: *arquitetônica*; *arquitetônica ampla* e *arquitetônica contínua*, entende-se por *arquitetônica contínua* a representação do processo de formação que o sujeito inacabado estabelece com o *continuum*²⁷ em uma dada unidade do acontecimento. Evidenciar o caráter contínuo da arquitetônica permite salientar o *dever* constitutivo do ser. Uma vez que é próprio do pensamento bakhtiniano, a concepção de sujeito²⁸ não se encontra de forma acabada, pronta, por isso, enfocar no *dever* desses sujeitos de forma contínua, frisa o processo constante de constituição. Assim, o sujeito diante do ato de *ser evento no mundo*, nunca é, ele sempre está sendo, sempre se localiza em um *dever* constituinte, seja nas relações do eu, do outro e do eu-para-o-outro. É possível visualizar a representação do conceito na imagem a seguir;



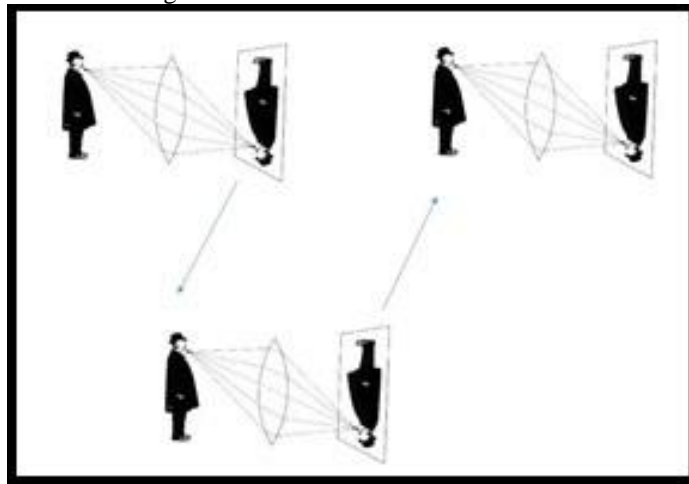
Fonte: autoria própria

²⁷Pensando em continuum/descontinuum dentro de uma perspectiva bakhtiniana de constituição Villarta-Neder (2018^a, p. 10) argumenta que “por representação simbólica entenda-se que cada sujeito se percebe, percebe ao outro, percebe-se na cena com o outro, percebe-se percebendo o outro, percebe-se sendo percebido pelo outro, percebe a cena sendo percebida pelo outro dentro de uma relação do *continuum* ausência/presença/lugar indeterminado. É na dispersão desse *continuum/descontinuum* que o sujeito cria simbolicamente, na materialidade de sua relação consigo, com o outro e com o mundo, na unidade do acontecimento, um saber imagético e imaginário sobre esses lugares que hospedam e tornam possível a constituição de si, do outro e do mundo (mundo enquanto saber)”. Adiciona-se a essa reflexão a capacidade constitutiva que o *descontinuum* estabelece com o continuum, por acreditar que o continuum é constituído pelos movimentos/momentos de constituição descontinua, por exemplo, como a história e sua inacabada significação. Assim, o *descontinuum*, isto é, os desvios produzidos em uma dada arquitetônica, estão intrinsecamente relacionados as posições dos sujeitos em uma dada unidade do acontecimento e, conseqüentemente, com os sentidos produzidos por esses cronotopos. Assim como o monólogo para Volóchinov (2013, p. 163) o *descontinuum* se apresenta como constituinte, no grande tempo, do *continuum*; “[...] todas as enunciações têm de monólogo apenas sua forma externa. Sua essência, sua construção semântica e estilística são dialógicas”. Cumpre adiantar que mediante a necessidade de recorte, atenta-se nas análises realizadas (5.1) somente ao processo de constituição do *sujeito-louco* pelo *continuum*. Contudo, encaminha-se sobre a possibilidade de discutir em trabalhos posteriores como esse processo se estabelece por meio, também, do *descontinuum(s)*.

²⁸ Em dupla instância, podemos afirmar isso. Assim, tanto o estatuto do sujeito para a teoria, quanto cada sujeito concreto em sua condição de construir, inevitavelmente, por representação a si, ao outro e a todos os demais elementos da arquitetônica que o constitui e que é constituída por ele/com ele.

Cabe ressaltar que a *figura 06* apresenta-se como um pequeno recorte para maior sistematização e exemplificação do processo constitutivo e não pretende estruturar-se de forma que esse processo se apresente como totalizante (início e fim) dos sujeitos de um dado acontecimento, isto é, que apresente um caráter de completude redutora, já que uma arquitetônica nunca é pensada sozinha, ele sempre se constitui em relação com uma outra arquitetônica. Afinal, o sujeito bakhtiniano refere-se a esse incessante acabamento provisório promovido pelo olhar do alheio/outro, uma vez que a representação das modalidades as quais se realizam a *autoconsciência* e a *autoavaliação* sempre se dará em um jogo de imagem de espelhos com a visão do outro. Villarta-Neder (2017, p. 5) representa graficamente essa constituição:

Figura 07: Circuito dinâmico eu x outro



Fonte: Villarta-Neder (2017, p. 5)

Essa alternância de sujeitos que se realizam em um processo constante de representação, fundamenta a impossibilidade desse sujeito ser compreendido em sua total e redutora inteireza. Susan Petrilli (2019, p. 69) frisa que “[...] cada um não pode nunca conhecer diretamente essa visão do outro, mesmo que esteja na presença do outro: também quando estou diante do olhar do outro, o outro é sempre o outro-para-mim.” Assim, é diante da tessitura da arquitetônica, aqui, *arquitetônica contínua*, que o sujeito diante de um *eu-para-mim*; *eu-para-o-outro*; *outro-para-mim* e de um *acontecimento* (arquitetônica ampla) se constitui em um processo constante/continuum de *dever*, de *sendo* (*acontecendo*) no mundo.

O conceito arquiteta-se diante do *Ser* que sendo no mundo, em relação ao outro e as arquitetônicas outras se estabelece nesse movimento contínuo em que o Ser anterior já não o representa (totalmente) mais. Assim, o processo de *arquitetônica contínua* não se fundamenta em um tríade representativa, mas em um complexo de tríades que dialogam com tríades do

outro (lugar-outro) e com tríades constitutivas do próprio *eu* sendo do ser, uma vez que as relações entre sujeitos implicam as relações espaço-temporais em que esses sujeitos se localizam. Dessa forma, os pontos arquitetônicos desses sujeitos não se coincidem, o que é *eu-para-mim* em uma, torna-se *outro-para-mim* em outra. Segundo Sobral (2017, p. 22);

A proposta é de conceber um sujeito que, sendo um eu-para-si, condição de formação de identidade subjetiva, é também um eu-para-o-outro, condição de inserção dessa identidade no plano relacional responsável/responsivo, que lhe dá sentido. Só me torno eu entre outros *eus*. Mas o sujeito, ainda que se defina a partir do outro, ao mesmo tempo define, é o “outro” do outro: eis o não acabamento constitutivo do Ser, tão rico de ressonância filosófica, discursivas e outras. (SOBRAL, 2017, p. 22)

Diante dessa perspectiva, refletir sobre esses sujeitos provisoriamente acabados e sobre suas possíveis *inter-consciências* nos três momentos de constituição que o personagem percorre no filme, sempre em relação com seu outro, implica compreender que “*A consciência individual é um fato social e ideológico*” (VOLÓCHINOV, 2017, p.97). Portanto, diante da noção de *arquitetônica contínua*, o sujeito em processo de loucura pode ser reinserido dentro de um discurso e, assim, constituir-se sempre na relação *eu-outro* em um movimento alteritário, dialético e dialógico presente no filme em questão. Tem-se, assim, um sujeito que por meio de um princípio dialógico só vem a ser *eu* por meio do *outro* e das posições outras ao estabelecer um caráter relacional enquanto ser no mundo.

É nesse complexo que a construção de Edward Daniels (Andrew Laeddes) caminha ao longo do enredo trabalhado no filme. Nessa inter-relação intersubjetiva, que é *eu* e *outro* de *outros* e até de *si mesmo*, respondendo responsabilmente aos *eus* e *outros* presentes nessa relação contínua da *arquitetônica* concreta por meio da materialização *sígnica*, *seja pelo dizer, pelo compreender, pelo fazer ou pelo silêncio* (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 3). Assim, é por meio de uma cadeia enunciativa única e ininterrupta e como fruto de um processo de inter-relação social que a consciência se constitui. Volóchinov (2017, p. 95) ao discorrer sobre a consciência, pondera;

Eles desconsideram que o signo se opõe a outro signo e que a própria consciência pode se realizar e se tornar um fato efetivo apenas encarnada em um material *sígnico* [...]. Essa cadeia ideológica se estende entre as consciências individuais, unindo-as, pois o signo surge apenas no processo de interações *entre* consciências individuais. E a própria consciência individual está repleta de signos. Uma consciência só passa a existir como tal na medida que é preenchida pelo conteúdo ideológico, isto é, pelos signos, portanto apenas no processo de interação social. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 95)

Nesse sentido, é por meio desse complexo de inter-relações que a consciência individual só se realiza em relação com uma consciência individual outra. O eu só se percebe no mundo ao perceber o outro e a ele mesmo enquanto representação desse outro, isto é, só se constitui em um circuito de representações arquitetônicas. Assim, dentro de uma concepção de uma inter-consciências o lugar que o *outro* ocupa em relação aos seus eu-outros é tão importante quanto o lugar que o *eu* ocupa em relação aos seus eu-outros. O eu singular e único se constitui subjetivamente em relação com outro eu singular e único. Diante dessa perspectiva, não há o eu sem o outro, não há consciência de um sem a do outro, e vice-versa. Pois, é diante de um processo arquitetonicamente contínuo que as consciências estão sendo em relação a seus outros constituintes. É diante de uma responsividade dinâmica (movimento), cronotopicamente constituída, que em diálogo com os signos ideológicos os sujeitos conscientes socialmente de si e do mundo a sua volta se constituem.

Sendo assim, é posicionando-se enquanto *não-álibi* que pretende-se analisar o filme *Ilha do Medo* (2010) a partir do conceito de *arquitetônica contínua* e das relações de silenci(ament)os propostas e problematizadas, principalmente, por Villarta-Neder (2018) e, assim, refletir sobre como se dão as relações intersubjetivas de constituição da consciência e do *sujeito-louco* diante do filme. Explicita-se, dessa maneira, essencialmente, as instâncias do silêncio²⁹ que participam dessa constituição, na medida que procura-se evidenciar que o processo de constituição desses sujeitos se dá também pelos *significantes do silêncio*. Elegeu-se, como já mencionado no início dessa seção, três momentos de análise que abordaram cenas específicas de três períodos do filme *Ilha do Medo*, de *Martin Scorsese*.

5.1 O *corpus* em questão

a) *Sujeito-louco*¹

“Se as pessoas falam que você é louco seus protestos em contrário confirmarão isso. Quando é dado como louco tudo que faz é considerado parte dessa loucura. Seus protestos são chamados de negação. Seus medos, de paranoia.” – ILHA DO MEDO (2010)

²⁹ Cumpre ressaltar que uma *arquitetônica contínua*, necessariamente, está em diálogo com outra(s) arquitetônica(s) e se fundamenta em pontos arquitetônicos diferentes, já que como evidenciado no início dessa seção: o que é *eu-para-mim* em uma arquitetônica configura-se como um *outro-para-mim* em outra. Contudo, diante da necessidade de escolhas na análise do *corpus*, prioriza-se a constituição dos processos de silenciamentos nas relações entre os sujeitos. Portanto, nas análises empreendidas ocorre uma mescla de arquitetônicas na medida em que se procura evidenciar os significantes do silêncio nesses acontecimentos. Ou seja, ora o *eu* será representado pelo *sujeito-louco* e o *outro* pelo(s) *sujeito(s)-não louco(s)* e vice versa.

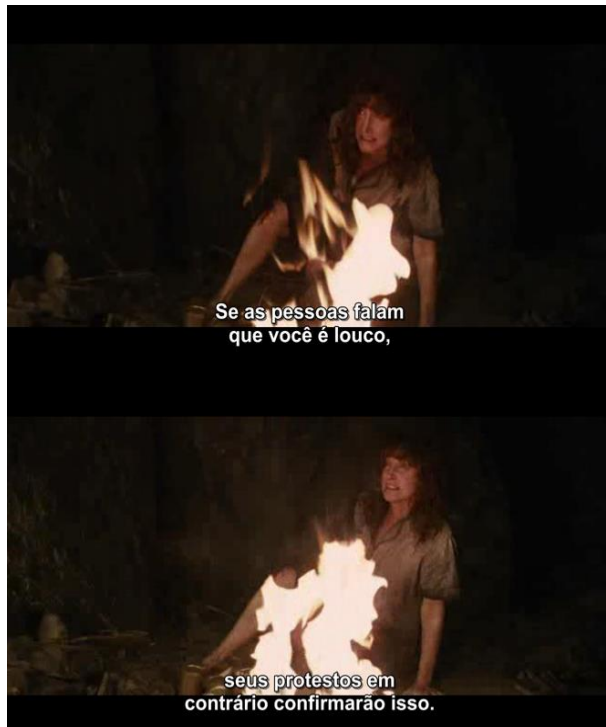


Figura 08
Fonte: Ilha do Medo (2010)

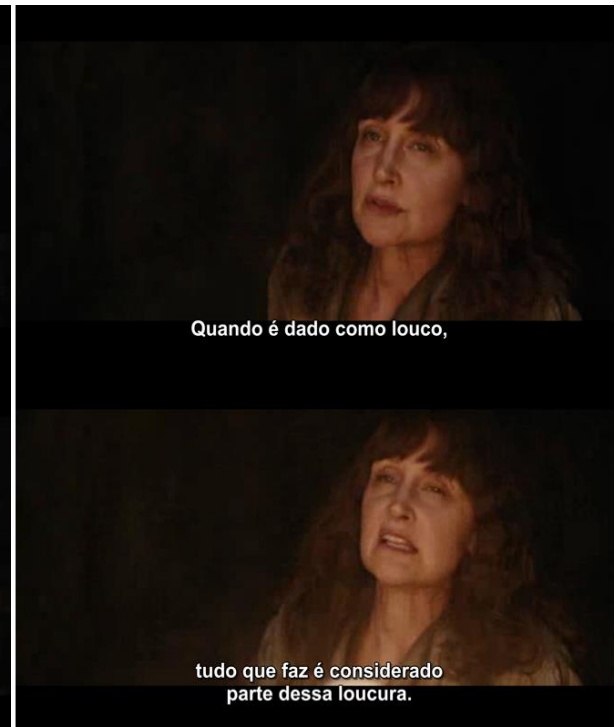


Figura 09
Fonte: Ilha do Medo (2010)



Figura 10
Fonte: Ilha do Medo (2010)

Ao observarmos a cena exposta como representação do *sujeito-louco*¹, buscou-se atentar ao complexo de inter-relações arquitetônicas produzidas entre os participantes do acontecimento. Para além disso, analisar os enunciados produzidos e constatar como a parte

verbal da enunciação implica também em um parte *extra verbal* constituinte, Volóchinov (2013, p. 159) frisa que “Cada enunciação da vida cotidiana compreende, além da parte verbal expressa, também uma parte *extra verbal* não expressa, mas subentendida – situação e auditório – sem cuja compreensão não é possível entender a própria enunciação.”. Assim, acredita-se que, para além da situação e auditório, a parte *extra verbal* compreende, também, signos que estão em jogo no momento da enunciação, inclusive, os significantes do silêncio.

É diante dessa reflexão que, por meio de um viés bakhtiniano, objetivou-se identificar as categorias de silêncio apresentadas e problematizadas por Villarta-Neder (2018); *silêncio por ausência*, *silêncio por excesso*, *silêncio por não aparição* (não sentido) e *silêncio por monumento* como constituintes do *sujeito-louco*¹, atentando-se a posição que o sujeito ocupa diante das relações arquitetônicas; *eu-para-mim*, *eu-para-o-outro* e o *outro-para-mim*. A primeira fonte de análise está presente no enunciado; “*Se as pessoas falam que você é louco seus protestos em contrário confirmam isso. Quando é dado como louco, tudo que faz é considerado parte dessa loucura. Seus protestos são chamados de negação. Seus medos, de paranoia.*” (ILHA DO MEDO, 2010), ressalta-se, novamente, o caráter de réplica/resposta do enunciado, nenhum enunciado está isolado do mundo e da inter-relação de seus participantes, sempre responde a algo e suscita uma avaliação.

Assim, faz-se necessário situar a presente cena no enredo do filme *Ilha do Medo* (2010). A conversa, *aparentemente*, se dá entre Teddy Daniels (Andrew Laeddes) e a paciente que ele dedicou todos seus esforços para encontrar durante todo o filme, Rachel Solando. Rachel, entretanto, informa que ela não é uma paciente daquela instituição, mas uma médica que estava sendo perseguida por não concordar com os métodos de tratamento utilizados nos pacientes, inclusive a lobotomia. Diante disso, Rachel questiona Teddy se ele acha que ela é louca e, posteriormente, reflete que mesmo que ela fale que não é, a condição, o lugar social que está inserida socialmente e, conseqüentemente, seus atos e sua negação só a faz reafirmar sua condição de louca. É diante desse questionamento que os enunciados apresentados se constituem.

Dessa forma, ao tomar o presente enunciado, pode-se identificar, em um processo de *continuum/descontinuum*, as quatro categorias apresentadas por Villarta-Neder (2018), o silêncio *por ausência*, *por excesso*, *por não aparição* e *por monumento*. Adianta-se sobre as implicações cronotópicas, dentro de uma arquitetônica contínua, que esses processos de silêncio se fundamentam.

- a) O *Silêncio por excesso* que constitui os sujeitos presentes nesse acontecimento é expresso pelo posicionamento arquitetônico da relação do *eu-para-o-outro*, isto é, a representação da representação que se acredita que o *outro* faz do *eu*. No caso, na representação que o *sujeito-louco* acredita que *eu (sujeito não-louco)* faz do outro (de si - *sujeito-louco*). Portanto, diante de um posicionamento arquitetônico constituinte expresso pelo *eu-para-o-outro* encontra-se uma sobreposição de um signo de dizer (silêncio por excesso) quando é expresso “*Se as pessoas falam que você é louco*” (ILHA DO MEDO, 2010). Tem-se, nesse momento, a sobreposição do dizer das “pessoas” – o *não-louco* – sobre o dizer do sujeito que é dado como louco, assim, temos um dizer de autoridade/superioridade que por meio de um *silêncio por excesso* silencia, desqualifica o dizer do *sujeito-louco*¹. Há ainda a sobreposição de um signo de dizer quando o dizer proferido no enunciado parte de um sujeito considerado louco, assim, é o *dizer do louco que se sobrepõe ao dizer do não-louco sobre o louco*. Assim, o silêncio é um dizer algo sobre algo. Cumpre ressaltar que quando mudamos de posições enunciativas dos sujeitos, isto é, passamos para um *lugar-outro* dessa dada enunciação, ou seja, no *eu-para-mim* e/ou no *outro-para-mim* encontramos, também, silêncios outros. Como Villarta-Neder (2018, p. 16) salienta: “o processo de silêncio depende da posição enunciativa dos sujeitos. O que pode ser um tipo de silêncio do ponto de vista e da perspectiva de um sujeito, pode ser outro tipo da perspectiva de outro sujeito.”. É evidenciando o caráter contínuo da arquitetônica, que ainda na mesma enunciação, em posições enunciativas diferentes, encontramos, também, o *silêncio por ausência*.
- b) O *Silêncio por ausência* se constitui nessa relação entre sujeitos quando o elemento que sobrepõe é um significante do silêncio, essa sobreposição pode se dá tanto sobre um significante de dizer, quanto sobre outro significante de silêncio. Essa categoria pode ser identificada quando a personagem (Rachel Solando) utiliza-se do pronome possessivo “*seu*” em “*seus protestos*”. A utilização desse termo, diante de um *outro-para-mim* em que o *outro* é o *sujeito-louco* e o *eu* que o representa é o *sujeito não-louco*, pressupõe um conhecimento compartilhado, pois ao não explicitar sobre quais são esses protestos, pressupõe-se que determinadas ações são características de um determinado corpo social, no caso, um dizer-fazer que caracteriza o corpo do louco. Portanto, tem-se um significante de silêncio sobrepondo um de dizer. É

interessante observar que a personagem (Dra. Solando) ao utilizar-se do pronome possessivo “*seu*”, em um *eu-para-mim* (como esse sujeito se vê) retira-se da condição de louca, entretanto, no *eu-para-o-outro* e no *outro-para-mim* ela é reinserta nessa condição por concluir que quanto mais nega essa condição mais reafirma esse lugar de exclusão. Assim, constata-se que “dependendo da posição enunciativa, o que sobrepõe e o que é sobreposto são vistos de maneira diferente.” (VILLARTA-NEDER, 2018, p. 5).

Como já ponderado, o caráter contínuo e, conseqüentemente, cronotópico da constituição desses sujeitos expressa quais silêncios se fazem presentes nesse processo constitutivo. Assim como os demais elementos da *arquitetônica ampla* possibilita pensar esse sujeito em relação aos acontecimentos que os integram, os *dizeres* e *não dizeres* sociais que os circundam. Diante do posto, a categoria do silêncio por não aparição é também uma categoria identificada no processo constitutivo presente na cena que caracteriza o *sujeito-louco*¹. Antes da análise, faz-se importante perpassar as considerações que Villarta-Neder (2018, p. 14) salienta sobre essa categoria de silêncio: “dentro desse raciocínio, é relevante a tríade *ausência/presença/lugar indeterminado*. Assim, a categoria de *silêncio por não-sentido* estaria relacionada a esse *lugar indeterminado*, que existe para uns sujeitos, mas que, por outro lado, não se torna signos para outros sujeitos.”. Sendo assim, determinados sujeitos, ao não produzirem para determinados signos, se constituem pelo silêncio por não aparição. Como observar-se na análise exposta:

- c) O *Silêncio por não aparição* pode ser identificado diante de uma posição arquitetônica de *outro-para-mim*, que é a representação que o eu faz do outro, quando o *eu*, isto é, os *sujeitos não-loucos* não conseguem compreender os atos e manifestações dos sujeitos na condição da loucura (*outro*). Esses atos não se tornam signos para os outros sujeitos (não-loucos). Nesse momento, instaura-se uma não compreensão que silencia esses *sujeitos outros* pelo não sentido. Entretanto, diante de uma perspectiva de movimento contínuo de constituição desses sujeitos, acredita-se que não produzir um sentido, cronotopicamente, é, também, produzir um sentido para outros sujeitos. Sentido esse que se constitui na relação do movimento exotópico expresso pela alternância de sujeitos de um dado acontecimento, em uma posição outra e singular.

O *silêncio por não aparição* para alguns sujeitos pode ser considerado um *silêncio por monumento* para outros. Assim do ponto de vista de um *sujeito não-louco*, as ações empreendidas pelo seu outro (*sujeito-louco*) podem ser consideradas um *silêncio por não aparição*. Contudo, o *sujeito-louco*, diante de um ponto arquitetônico do *outro-para-mim*, no qual ele é o outro representado, estabelece a constituição por meio de um *silêncio por monumento*. Como podemos observar na análise abaixo:

- d) O *Silêncio por monumento* pode, também, ser identificado como uma categoria presente na cena escolhida. O enunciado “*Quando é dado como louco tudo que faz é considerado parte dessa loucura. Seus protestos são chamados de negação. Seus medos, de paranoia.*” (ILHA DO MEDO, 2010), permite uma reflexão em diálogo com as posições arquitetônicas disponíveis nesse jogo enunciativo, a palavra “*dado*” presente no enunciado nos permite refletir sobre esse lugar que o outro (*sujeito-louco*) é colocado, isto é, como se dá a representação que o *eu* faz do *outro (outro-para-mim)*. Atenta-se, aqui, no *silêncio por monumento* identificável quando os sujeitos-loucos, apesar de suas manifestações, protestos, negações são colocados no mesmo lugar por um eu (sujeitos *não loucos*) que os representam, ou seja, a insistência e a negação de um *lugar-outro* para esse sujeito caracteriza um *silêncio por monumento*. Assim, atenta-se que a expressão *mesmo lugar*, diante de um viés bakhtiniano, nunca corresponderá ao mesmo lugar em vias de fato, pois esse lugar está sempre em processo de renovação. Bakhtin (2019, p. 65) salienta que “aquilo que retorna é eterno e, ao mesmo tempo, não possui retorno. Aqui o tempo não é linha, mas uma forma complexa da rotação do corpo.”. O autor ainda pondera que:

O conhecimento e a representação da pessoa. Do reino da objetividade, das coisas, da prontidão unívoca, da necessidade, onde opera o conhecimento reificante, entramos no reino da liberdade, do não predeterminado, do inesperado e da novidade absoluta, das possibilidades infinitas e da não consciência consigo mesmo. Mas as fronteiras desse mundo de liberdade, na medida em que o conhecimento ocorre, se deslocam cada vez mais além: surgem na pessoa novos e novos invólucros do coisificado e necessário (onde eu não estou até o fim, onde eu não sou eu): aquilo que parecia o último núcleo livre se revela um novo invólucro da carne da alma (mesmo que seja mais sutil). É um núcleo inacabável que não coincide consigo mesmo. Uma certa homogeneidade entre o conhecimento e a representação artística reificadora. (BAKHTIN, 2019, p. 57)

Vale salientar que no decorrer do filme, é revelado que a figura feminina presente nos frames analisados que corresponde a Dr^a Rachel Solando, é, na verdade, a personificação de uma alucinação construída por Andrew Laeddes em um dos seus períodos de abstinência. Assim, ressalta-se que esse outro constitutivo não necessariamente é expresso por um outro ser biológico. Esse outro corresponde, como adotado anteriormente, ao *lugar-outro*, isto é, ao processo exotópico que constitui o sujeito diante de um dado espaço-temporal, é de um lugar externo ao que ocupa que ele pode se atribuir certo acabamento. Entretanto, o sujeito nunca deixa totalmente o seu lugar e, conseqüentemente, nunca ocupa totalmente o lugar do outro há então a existência de um *excedente de visão* que não permite nunca a representação da inteireza de um sujeito.

b) *Sujeito-louco*²

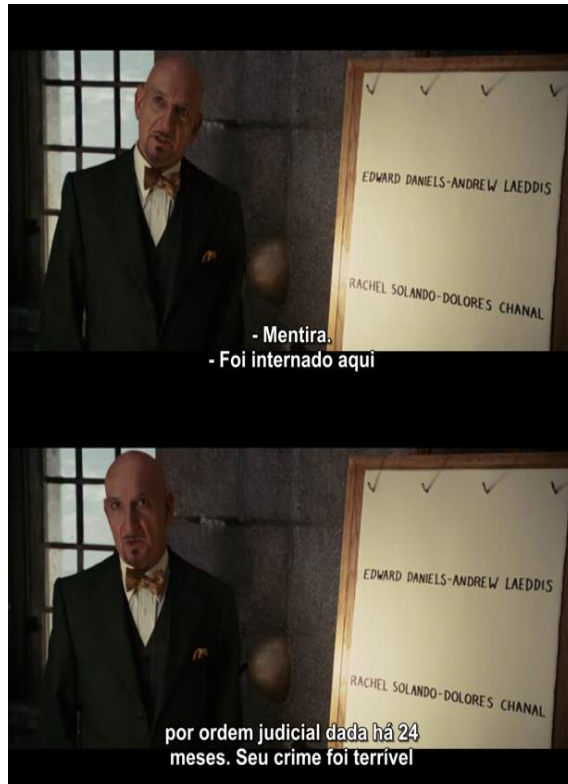
“Não demonstra remorso pelos seus crimes, pois nega que aconteceram. Cria narrativas elaboradas e fantásticas para evitar enfrentar a realidade de seus atos. [...] Veio aqui atrás da verdade. Aqui está ela. [...] Foi internado aqui por ordem judicial dada há 24 meses. Seu crime foi terrível e não consegue se perdoar. Então criou um outro “eu”. [...] Criou uma história na qual não é um homicida, mas um herói.” – ILHA DO MEDO (2010)



Figura 11
Fonte: Ilha do Medo (2010)



Figura 12
Fonte: Ilha do Medo (2010)

Figura 13³⁰

Fonte: Ilha do Medo (2010)

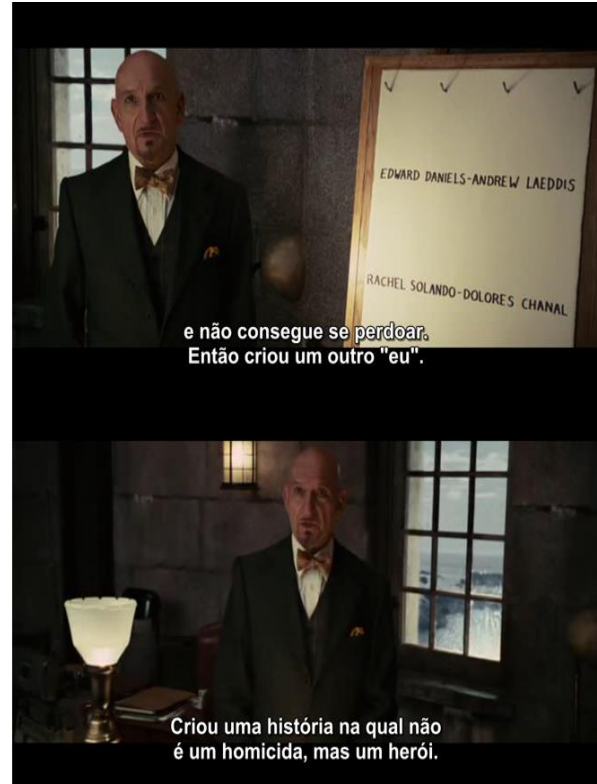


Figura 14

Fonte: Ilha do Medo (2010)

O segundo conjunto de cenas escolhido para a análise refere-se ao momento em que o dizer sobre o outro desloca a percepção dos sujeitos sobre si mesmo (eu-para-mim), aqui, retoma a proposta de pensar a arquitetônica como uma arquitetônica contínua, uma vez que, ao analisar o *sujeito-louco*², analisa-se, também, o *sujeito-louco*¹ e, posteriormente, o *sujeito-louco*³, sempre em uma inter-relação constitutiva e enunciativa (enunciado-enunciação). Assim, esse segundo conjunto de cenas caracteriza-se, no filme, pelo momento que o sujeito-personagem recobra sua consciência, isto é, que o outro, no caso Dr. Cawley, em uma última tentativa antes dos processos de lobotomia, expõe a Andrew Laeddes, que até então se reconhecia como o agente Teddy (Edward) Daniels, a verdade sobre ser um paciente da instituição, ou seja, um louco e, também, um homicida. A importância de se pensar na *arquitetônica contínua* é compreender que essa tomada de consciência do *sujeito-louco*² não se dá em um processo de ruptura, mas em um processo de constituição em inter-relação com o *sujeito-louco*¹ e com os sujeitos participantes desse acontecimento. Bakhtin (2019, p. 47) evidencia que

³⁰ Devido a um recorte feito nas cenas do filme, da disposição dos frames e de suas legendas a palavra “*Mentira*” apresentada na imagem, correspondente a essa nota, não é uma resposta imediata ao enunciado posterior. Dessa forma, no enunciado analisado, essa palavra não será utilizada na análise da cena.

Não sou eu que avalio positivamente a mim mesmo do exterior, mas exijo isso do outro, eu tomo seu ponto de vista. Eu sempre estou sentado em duas cadeiras. Construo minha imagem (tomo consciência de mim) ao mesmo tempo de dentro de mim e do ponto de vista do outro.

O ponto de vista da exotopia e a sua excedência. O uso privilegiado de tudo aquilo que o outro, por princípio, não pode saber de si mesmo, não pode, em si, observar e ver. (BAKHTIN, 2019, p. 47)

Por ser diante da inter-relação com o *outro(s)* que os sujeitos se constituem, o silêncio (enquanto signo), dentro da arquitetônica, é, também, (co)constituente desses seres – sendo no mundo – em um processo contínuo de ressignificação. Assim, na cena que caracteriza o *sujeito-louco*², podemos encontrar as quatro categorias de silêncio propostas por Villarta-Neder (2018).

- a) O *silêncio por excesso* pode ser identificado diante da relação arquitetônica do *outro-para-mim* (forma como represento o outro) quando Dr. Cawley (eu) narra a Andrew Laeddes (outro) a sua realidade; “Foi internado aqui por ordem judicial dada há 24 meses. Seu crime foi terrível e não consegue se perdoar. Então criou um outro “eu”. [...] Criou uma história na qual não é um homicida, mas um herói.”, esse *outro* que conta, isto é, que sobrepõe o seu dizer sobre o dizer do outro, ou sobre o silêncio do outro, instaura nesse processo constitutivo um *silêncio por excesso*. Evidenciando, cada vez mais, a influência do alheio sobre a própria constituição da consciência, já que “o meu corpo, o meu rosto; quais sentimentos e avaliações de mim mesmo posso apenas usurpar dos outros. [...] O mundo está todo diante de mim, e o outro está inteiramente nele. Para mim o mundo é horizonte, para o outro ele é entorno.” (BAKHTIN, 2019, p. 54-55).
- b) O *Silêncio por ausência* é identificado quando atenta-se diante de quais acontecimentos esse enunciado é proferido, como já exposto, a complexa trama que o filme se encontra instaura-se quando na tentativa de recobrar a consciência de Andrew Laeddes (um paciente de alto risco e de grande conhecimento armamentista) como último recurso antes do processo de lobotomia. Para isso, é elaborada toda uma narrativa fantasiosa que envolve desde Andrew (ex agente federal), que na narrativa se reconhece como Edward (agente federal), até os médicos e agentes da instituição. Assim, diante de uma arquitetônica contínua, que se vale da arquitetônica ampla de Villarta-Neder (2018) e da inserção do acontecimento nesses pontos arquitetônicos constituintes. Observa-se que o *silêncio por ausência* se faz constituinte desses sujeitos *no outro-para-mim* (como o outro é representado) que se fundamenta. Na medida que a realidade construída, arquitetada

e interpretada pelos *sujeitos não-loucos* (*eu(s)*) para Andrew Laeddes (*sujeito-louco – outro*) é vivenciada/exprimida enquanto segredo coletivo, instaura um *silêncio por ausência*, isto é, um significante de silêncio sobrepõe um significante de dizer (o psicodrama).

- c) *O Silêncio por não aparição* constitui o *sujeito-louco*² na posição arquitetônica do “*eu-para-mim*” (como o sujeito se vê), no primeiro frame encontramos o seguinte enunciado: “*Não demonstra remorso pelos seus crimes pois nega que eles aconteceram.*” (*ILHA DO MEDO, 2010*), esse trecho nos permite refletir sobre o próprio “eu” (que é outro de seus outros “*eus*”) que constitui Andrew Laeddes não compreende quais são os crimes ou quais são as consequências dos seus atos, o próprio desconhecimento do sentimento de remorso, fundamenta um *silêncio por não aparição*. Ele, que é outro dele mesmo, não reconhece os signos produzidos e, diante disso, se estabelece no *não sentido*. Faz necessário atentar-se que o *não-sentido*, nesse dado acontecimento cronotópico, configura-se como sentido em um outro, isto é, não-sentido também é sentido em outra posição. Compreende-se, portanto que diante do caráter de movimento dos pontos arquitetônicos e dos sujeitos, o *silêncio por não aparição* é um momento de não produção de sentidos (determinados sujeitos não reconhecem os signos produzidos), entretanto, caracteriza-se também como sentido em posições enunciativas outras, ou seja, um *continuum* constitutivo de *descontinuum(s)*. Outro ponto de análise que também se encontra no todo do enunciado, o que implica o extra verbal, quando a princípio quando Dr. Cawley começa a narrar ele não faz sentido para o que está sendo dito, ele não se reconhece como aquele sujeito. E, assim, se constitui-se nesse processo de *não sentido*.
- d) *O Silêncio por monumento*, por fim, apresenta-se na relação com o ponto arquitetônico do um *eu-para-mim* e de reiteração do mesmo, no trecho: “*Cria narrativas elaboradas e fantásticas para evitar enfrentar a realidade de seus atos.*”, ressalta-se a insistência do *eu* (Andrew Laeddes) em criar narrativas elaboradas e fantásticas para negar sua própria realidade. Assim, o *silêncio por monumento* se dá aqui na insistência do mesmo (criar outra realidade) para negar a realidade das consequências dos seus atos. Tem-se, novamente, a sobreposição de um signo de presença (dizer) sobre um signo de presença, sua própria realidade. Afinal, ao criar uma realidade (psíquica) outra ele sobrepõe essa realidade dada socialmente,

dialogando com uma outra narrativa da sua própria constituição. A criação dessa outra realidade é apresentada diante da negação da morte (assassinato) da esposa e dos filhos, o trecho “*Seu crime foi terrível e não consegue se perdoar. Então criou um outro “eu”.*” a criação de um outro “eu” pressupõe-se a existência de um “eu” anterior e sua sobreposição na busca uma reiteração dos sentidos.

c) *Sujeito-louco*³

“Este lugar me faz pensar. O que poderia ser pior? Viver como um monstro ... ou morrer como um homem bom?” – ILHA DO MEDO (2010)



Figura 15
Fonte: Ilha do Medo (2010)



Figura 16
Fonte: Ilha do Medo (2010)



Figura 17

Fonte: Ilha do Medo (2010)

O último momento de análise refere-se à cena que precede o final do filme e é decisiva para a realização do processo de lobotomia, uma vez que Edward Daniels seria submetido ao processo caso não tomasse consciência de que era Andrew Laeddes e dos atos que o levou a instituição Ashecliffe: o assassinato de sua esposa. Entretanto, no frame anterior ao exposto, aparentemente, Andrew Laeddes reafirma seu estado de loucura, ainda fazendo alusão a uma narrativa fantástica criada por ele. Mas é no momento posterior a autorização da lobotomia que a cena que ilustra o *sujeito-louco*³ se encontra e que a enunciação “*Este lugar me faz pensar. O que poderia ser pior? Viver como um monstro ... ou morrer como um homem bom?*” (ILHA DO MEDO, 2010) se situa.

Antes de analisar as relações arquitetônicas e os processos de silenci(ament)os ressalta-se o caráter intersubjetivo da constituição do sujeito, seja ele em condição de loucura ou não. Diante do seguinte enunciado “*Este lugar me faz pensar.*” o deslocamento constitutivo do sujeito fica explícito ao reconhecer o lugar como constituinte, ao mesmo tempo, ao reconhecer ele já não é mais o mesmo sujeito. O caráter constitutivo do *lugar-outro*, inclusive em uma instituição psiquiátrica, nos reafirma a não existência de um *não-lugar*³¹, de um lugar que não

³¹Aqui faz-se referência os estudos sobre *não-lugar* de Marc Augé (2002) e ao seu texto *DOS LUGARES AOS NÃO-LUGARES*. O autor entende o não-lugar, produto de uma supermodernidade, como “[...] espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares

constitui que não permite essa inter-relação alteritária. Pois, mesmo estando em lugar psiquiátrico (de passagem) ele está sempre em relação com seus outros, mesmo que esse outro não seja uma pessoa física.

Diante desse complexo constitutivo que na cena exposta encontra-se, novamente, as quatro categorias de silêncio. Pondera-se, mais uma vez, sobre o caráter contínuo da constituição dos sujeitos, bem como as posições enunciativas que demarcam as categorias de silêncio propostas por Villarta-Neder (2018)

- a) O *Silêncio por excesso* é expresso quando ao atentar-se ao todo do enunciado e, conseqüentemente, a sua parte *verbal* e *extra verbal* a que ele responde. Entende-se que o *sujeito-louco*³ ao dizer “*Este lugar me faz pensar. O que poderia ser pior? Viver como um monstro ... ou morrer como um homem bom?*” se instaura em um *eu-para-mim* diante de *outro-para-mim* que o faz refletir sobre a sua constituição naquele lugar. O que resulta na sobreposição de um signo do dizer sobre a sua verdadeira condição enquanto Andrew Laeddes e tudo que esse reconhecimento implica, isto é, a continuar vivo e consciente de seus crimes. Ou seja, é no ponto arquitetônico do *eu-para-mim* que Andrew se representa e reflete sobre sua constituição e, assim, a sobrepõe com um signo de dizer que busca omiti-la, deixar subentendida no seu Ser (sendo no/do mundo). Assim, morrer enquanto consciência (processo de lobotomia) é uma melhor escolha diante da condição de viver como um monstro. Essa atitude enunciativa de evasão reafirma ainda mais o caráter responsivo do enunciado que responde a acontecimentos anteriores e suscita posteriores (alternância dos sujeitos do discurso). Salienta-se que a escolha pelo *estado vegetativo* derivado de uma lobotomia não caracteriza-se, simplesmente, como uma entrega, mas funda-se enquanto “não-álibi no ser”³² diante da possibilidade de transformar o vazio em ação responsável, uma vez que “cada um tenha razão no seu próprio lugar, e tenha razão não subjetivamente, mas responsabilmente” (PONZIO apud BAKHTIN, 2010, p. 26)
- b) O *Silêncio por ausência*, se faz presente assim como no *silêncio por excesso* ao observar o todo da enunciação. Nesse processo, é possível identificar que Andrew Laeddes ao não falar sobre ter recobrado consciência, sobrepõe um *não dizer* sobre

antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico.” (AUGÉ, 2002, p. 73).

³² Sugere-se que para maior compreensão atente-se a obra Para uma filosofia do ato responsável (2010)

o acontecimento que o congrega e, conseqüentemente, sobrepõe a possibilidade do outro reconhecer a *tomada de consciência*. Assim, é diante de uma relação de como o sujeito representa o outro (*outro-para-mim*), na qual *eu* é Andrew e o *outro* é Chuck (Dr. Sheeham) e todas as pessoas que participaram da encenação arquitetada ao longo do filme que o silêncio por ausência se estabelece. Andrew Laeddes ao omitir a sua verdadeira condição (consciente de seus atos) e não dizer abertamente sobre isso, sobrepõe um significante de silêncio sobre os seus outros constituintes e sobra as implicações que reconhecer a sua condição implicaria. Observa-se o agir desse silêncio, também, no primeiro frame da *figura 17* em que Chuck (Dr. Sheeham) ao refletir sobre a enunciação feita pelo seu companheiro, volta-se seu rosto rapidamente em um ato (gesto) de espanto, de dúvida, buscando alguma resposta de Andrew Laeddes (Edward Daniels), reposta que vem na contribuição do olhar. Assim, temos dois significantes do silêncio (*não-dizer*) sobrepondo ao outro, configurando, mais uma vez, o *silêncio por ausência*. É interessante como *esse não-dizer*, que, dialeticamente, também é *dizer*, incide/age sobre o outro, podemos perceber quando no último frame Chuck se levanta, ainda com a mesma expressão facial, reafirmando como o silêncio que age, que movimento/desloca o outro, seja na relação com um significante do dizer, seja com um significante do silêncio.

- c) O *Silêncio por não aparição* se faz possível ao analisarmos a *figura 17* em que a expressão facial e corporal expressa pelo Dr. Sheeham (Chuck) pensada diante de um *outro-para-mim* (como o outro é representado), em que o outro é o sujeito-louco Edward Daniels (Andrew Laeddes), dá abertura, também, para o silêncio por não sentido por parte do personagem (Dr. Sheeham) - essa atitude de voltar-se ao outro e apresentar-se enquanto dúvida para ele, configura-se, também, por um não entendimento dos signos, dos sentidos produzidos nesse dado acontecimento. Assim, Dr. Sheeham ao tentar compreender esse outro e não produzir um sentido para seus atos instaura na inter-relação constitutiva um *silêncio por não aparição*. Cumpre ponderar que, apesar desses signos não serem compreendidos nessa dada posição enunciativa, isto é, não ser compreensível ao seu outro, ainda assim provoca um determinado sentido, mediante a outra posição enunciativa. O improvável seria dizer que nesse momento não é produzido nada, nenhuma réplica, nenhuma resposta, dentro da constituição de uma arquitetônica contínua.

- d) O *Silêncio por monumento* instaura-se na relação arquitetônica do *eu-para-mim* diante de uma atitude enunciativa de decisão entorno de um questionamento “[...] *viver como um monstro... ou morrer como um homem bom?*”. Sendo assim, Andrew Laeddes ao se vê/constitui a si mesmo, no *eu-para-mim*, nega a própria condição e reitera o mesmo *psíquicodrama* na tentativa de reiteração dos mesmos sentidos, entretanto, por mais que se tente, esses sentidos e, conseqüentemente, esses sujeitos nunca serão os mesmos, uma vez que os signos estão sempre em uma *festa de renovação*. A mesma palavra, o mesmo drama, nunca será o mesmo, pois seu processo de ressignificação é continuum, uma palavra pronunciada pela segunda vez nunca apresentará as mesmas condições, os mesmos sentidos e nem o mesmo espaço-temporal que uma palavra pronunciada pela primeira vez em seu sentido inaugural. Assim, apesar da particularidade da insistência do mesmo que caracteriza esse silêncio, por meio da recusa dos sentidos e emoções próprias e alheias, o *sujeito-louco*³ ao permanecer na condição de loucura, apesar da tentativa monumental (mortificável), nunca será o mesmo por que *sujeito-louco*¹, ou o *sujeito-louco*² já não o representa.

Diante das relações evidenciadas nos momentos de análise dos *sujeito-louco*¹, do *sujeito-louco*² e do *sujeito-louco*³, compreende-se que esses complexo de inter-relações se realizam enquanto um movimento contínuo de constituição. Nesse complexo representativo, o sujeito nunca é, ele vai se tornando sempre em diálogo com outra arquitetônica, ou seja, os pontos arquitetônicos nunca serão fixos na constituição dos sujeitos, sempre se encontraram em um processo de inacabamento contínuo em que o *eu-para-mim* vai se transformando diante das relações que estabelece com um *outro-para-mim* e, conseqüentemente, em um *eu-para-o-outro*. É percebendo o outro que ele se percebe *no e do mundo* como percepção do outro em um movimento dialético-dialógico fortemente marcado pelas relações cronotópicas.

Refletir sobre a constituição do *sujeito-louco* no filme permite evidenciar que assim como as arquitetônicas não são as mesmas, as relações de silêncio e suas categorias também não serão, como pode-se observar na análise do *sujeito-louco*³ em que o *silêncio por excesso* vai se tornando *silêncio por monumento* diante da persistência pela reiteração do mesmo. Assim, na medida em que diante do ponto arquitetônico do *eu-para-mim* o *sujeito-louco*³ silencia *por excesso* a sua verdadeira constituição e, é, também, diante também de um *eu-para-mim* (que cronotopicamente já não é o mesmo) que essa sobreposição do dizer ao insistir em reiterar o mesmo (co)construtor se constitui enquanto *silêncio por monumento*. Como já

apontado, bakhtinianamente, esse silêncio nunca será o mesmo, mas a insistência em objetificar e ilusoriamente acreditar que os sentidos instaurados são os mesmos configura a constituição do *silêncio por monumento*, que em um momento cronotópico diferente também se constitui como um *silêncio por excesso*.

Dessa forma, pensar nesse processo enquanto *continuum* de constituição (arquitetônica contínua) possibilita pensar, nesse *sujeito-louco* que, ao tomar consciência de si, do outro em si, de si no outro e recusar essa consciência, movimentando os processos arquitetônicos que o constitui. Ou seja, ele mexe com a arquitetura e ressignifica as relações estabelecidas nesse processo. Assim, as ocorrências de sujeitos que, aparentemente, sucumbiriam em um processo contraditório, diante de um plano dialético-dialógico, caracteriza esses sujeitos que se constituem em uma relação de *extralocalização* conflituosa com o olhar alheio, do reflexo do espelho (co)construtor.

6. CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Cabe, agora, retomar a proposta deste trabalho de discutir a constituição *sujeito-louco*, na perspectiva bakhtiniana, a partir do conceito de *arquitetônica*, especificamente, diante das categorias de silêncio propostas por Villarta-Neder (2018).

Tendo em vista as análises apresentadas sobre o filme *Ilha do Medo* (2010), as reflexões travadas em diálogo com os *significantes do silêncio* e as relações arquitetônicas na constituição do sujeito bakhtiniano, retoma-se a pergunta apresentada nas considerações iniciais do presente estudo; *é possível que o movimento de extralocalização de um sujeito, que só pode se atribuir a acabamento, que somente pode se ver, senão de um lugar-outro, ocorrer se esse lugar for interdito, se não houver esse lugar como sentido para os outros sujeitos?* Diante do todo apresentado, reafirma-se a impossibilidade da não constituição do *sujeito-louco*, já que mesmo que seja pela negação, desqualificação e/ou pela interdição, esses sujeitos se constituem e constituem seus *outros*, sempre em uma relação de alteridade *eu-outro*. Assim, o *eu* não se constitui senão a partir do *outro*, mas esse *outro* também é um *eu* constituído nas inter-relações. Portanto, diante desse *movimento alteritário, dialético e dialógico* os sujeitos no processo da loucura constituem-se, sempre, diante de um *dever* em um processo contínuo da arquitetura.

Desse modo, no filme, o *sujeito-louco*, isto é, um sujeito alteritário, se constitui em uma relação assimétrica com seu *outro extralocalizado*, que o constitui e se constitui enquanto ser posicionado no mundo, único, singular, em um movimento contínuo de acabamento. Assim, diante dos enunciados analisados e dos significantes dos silêncios encontrados no filme *Ilha do Medo* (2010), afirmar-se que o *sujeito-louco* se constitui a partir de um distanciamento (externalidade)

que lhe permite uma visão até então desconhecida de si. Mas, ao voltar para esse lugar “inicial”, já não é mais o mesmo e, conseqüente, o lugar/espço também não, instaurando assim um movimento interrupto de constituição. Nesse sentido, torna-se possível relacionar o sujeito Edward Daniels como *sujeito alteritário de seus próprios “eus”, aqui nomeados de sujeito-louco¹, sujeito-louco² e sujeito-louco³* que se constituem a partir das relações do eu, do outro e do eu-para-o-outro.

Portanto, refletir sobre essa constituição permite, enquanto sujeitos cotidianos, elucubrar sobre os processos que perpassam não só a obra estética³³, mas o todo dessa constituição social que implica o lugar que o *corpo do louco* é realocado. Para além disso, ponderar sobre a viabilidade de se pensar o silêncio por intermédio de uma perspectiva bakhtiniana, mesmo que os estudos do *Círculo* não se atentem, de forma explícita, a esse conceito. Uma vez que, como explicita Bakhtin (2011, p. 410), “não existe a primeira palavra nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites).”.

Por fim, atenta-se a abordagem dialético/dialógica apresentada ao longo das reflexões empreendidas no presente trabalho e, dessa forma, ao processo *continuum* de constituição entre sujeitos, entre arquitetônicas e entre relações espaço-tempo empreendidas. Essa abordagem possibilita refletir como o *sujeito-louco* no filme *Ilha do Medo* (2010) se constitui enquanto sujeito alteritário pela maneira que dialoga com as arquitetônicas dos outros sujeitos, com os sentidos produzidos nesse complexo de inter-relação, sendo que, em alguns momentos desse processo, tais sentidos, constitutivamente, se dão por silêncios. Já que é na alteridade desses sentidos que se pensa o silêncio como (co)construtor da linguagem e, conseqüentemente, dos sujeitos.

Ressalta-se, diante do posto, o caráter provisório das considerações apresentadas, que assim como o sujeito alteritário bakhtiniano, não se caracteriza pelo acabamento totalizante, mas pelos processos constitutivos que dialogam efetivamente na construção provisória. Portanto, nesse final provisório, atenta-se a complexidade do *corpus* analisado e as

³³ Diante de um caráter bakhtiniano de enunciado concreto, faz-se necessário discorrer que as análises aqui empreendidas só se realizam e podem ser assim compreendidas, com todas suas implicações, devido ao complexo interativo característico do processo da enunciação e o contexto histórico, cultural e social do qual compartilhamos. Assim, é por meio dos enunciados concretos analisados que se pode ponderar sobre como a enunciação é um processo que responde, seja *na arte*, seja *na vida*, responsabilmente. Na arquitetura dessa constituição, esses sujeitos congregados ressignificados dialogam com os espectadores de seus signos mediante um caráter estético que viabiliza o caráter ético dessa constituição. Como Bakhtin (2011, p. XXXIII) salienta em seu texto *Arte e Responsabilidade* “os três campos da cultura humana – a ciência, a arte e a vida – só adquirem unidade no indivíduo que incorpora à sua unidade”, portanto, é diante da arte que respondo com a vida.

potencialidades de futuros trabalhos que abarquem também o *descontinuum* dessa constituição. Assim, as análises realizadas apresentam-se como ponto de partida para futuros estudos e compreensões outras, uma vez que pretende-se em um projeto de mestrado, salientar reflexões mais detalhadas em torno do processo de constituição dos sujeitos pelo silêncio.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, M. Não-lugares. **Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papirus/Travessia do Século, 2002.
- BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2.ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- _____. **Estética da Criação Verbal**. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- _____. **Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Trad, de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- _____. **O Homem ao Espelho: Apontamentos dos anos 1940**. Trad. de Cecília Maculan Adum; Marisol Barenco de Mello; Maria Letícia Miranda. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.
- BRAIT, B. (org.). **Bakhtin Conceitos- chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- BUBNOVA, T. **Voz, sentido e diálogo em Bakhtin**. Revista Bakhtiniana, São Paulo, 6 (1): Ago./Dez. 2011, p. 268-280.
- FOUCAULT, M. **História da loucura na idade clássica**. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. **A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola: 1996.
- _____. **A Arqueologia do Saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GEGe, Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. **Palavras e contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.
- OLIVEIRA, R. J; CASTRO-DIAS, F. L.; CUSTÓDIO, S. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: a refração do/no signo ideológico**. 2018, p. 332-352.
- ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6 ed. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- PETRILLI, S. A visão do outro. Palavra e imagem em Mikhail Bakhtin. In: **Homem ao Espelho: Apontamentos dos anos 1940**. Trad. de Cecília Maculan Adum; Marisol Barenco de Mello; Maria Letícia Miranda. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.
- PIMENTA, A. M. 'Leucotomia cerebral (a psico-cirurgia de Egas Moniz)'. In: **Arquivos da Assistência Geral a Psicopatas do Estado de São Paulo**, I: 1, 1936, p. 259-266.
- SARAMAGO, J. **O conto da ilha desconhecida**. 20 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SOBRAL, A. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo/SP: Contexto, 2016, p. 11-36.

_____. **Gêneros discursivos, posição enunciativa e dilemas da transposição didática: novas reflexões.** Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 37-45, jan./mar. 2011.

SCORSESE, M., Bradley, J. F., Medavoy, M. & Arnold, W. M. (2010). **Ilha do medo.** [filmevídeo]. Produção de Martin Scorsese; Bradley J. Fischer; Mike Medavoy e Arnold W. Messer, direção de Martin Scorsese. Estados Unidos, Paramount Pictures, 2010. DVD, 148 min.

VILLARTA-NEDER, M. A. **DIZERES E FAZERES COMO ENUNCIADOS: ARQUITETÔNICA E SENTIDOS PARA ALÉM DOS TEXTOS.** 2019. Mimeo.

_____. Sobre silêncio e sentidos: uma abordagem bakhtiniana. In STAFUZZA, Grenissa Bonvino; AYUB, João Paulo (org.). **Estudos discursivos em múltiplas perspectivas: discurso, sujeito, sociedade.** CAPES/FAPEG. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2018.

_____. **CONSCIÊNCIA E ALTERIDADE NO FILME EX MACHINA, DE ALEX GARLAND (2015).** In Figueira-Borges, Guilherme / Silva, Márcia Aparecida. (Orgs.) Ensino de Línguas em diferentes contextos. Campinas/SP: Pontes, 2017.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: 34, 2017.

_____. **A construção da enunciação e outros ensaios.** Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos/SP: Pedro & João Editores, 2013.

8. BIBLIOGRAFIA³⁴

VILLARTA-NEDER, Marco A. **Silêncios e relações exotópica em quadro de Fernando Botero sobre Abu Ghraib.** In SANTOS, João B. C.; GUILHERME, Maria de F. F. (org.). Uberlândia/MG: Edufu, 2015.

_____. Gérson, Giselle e o Pica-Pau: silêncios e relações exotópicas em discursos sobre o jeitinho (brasileiro?). In PAULA, Luciane de. (org.) **Semiose verbivocovisual.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2014.

_____. Silêncio da memória x memória do silêncio: uma parábola sobre efeitos de sentido. In FERNANDES, Cleudemar A. et alii (org.) **Sujeito, Identidade e Memória.** Linguística in Focus. Uberlândia/MG: Edufu, 2012.

_____. Silêncio como diálogo no interdiscurso literário: uma análise de O fazedor de luzes, de Mia Couto. In STAFUZZA, Grenissa (org.) **SLOVO – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos.** Curitiba: Appris, 2011.

_____. **Os movimentos dos sentidos: espelhos de Jorge Luís Borges.** Tese de doutoramento. UNESP. Araraquara, 2002. Mimeo.

XAVIER, I. **Alegorias do subdesenvolvimento:** cinema novo, tropicalismo, cinema marginal. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

³⁴ Optou-se por apresentar na bibliografia as citações que foram de suma importância para a constituição do trabalho, mas que não foram citadas direta ou indiretamente no corpo do texto.