

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE - UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**A CONSTITUIÇÃO DA CENA URBANA EM *LUCÍOLA*: AS OPOSIÇÕES E AS
CONTRADIÇÕES ENTRE O PRIVADO E O PÚBLICO**

Maria Cláudia Teixeira

**Guarapuava
2014**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE - UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**A CONSTITUIÇÃO DA CENA URBANA EM *LUCÍOLA*: AS OPOSIÇÕES E AS
CONTRADIÇÕES ENTRE O PRIVADO E O PÚBLICO**

Maria Cláudia Teixeira

**Guarapuava
2014**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE - UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**A CONSTITUIÇÃO DA CENA URBANA EM *LUCÍOLA*: AS OPOSIÇÕES E AS
CONTRADIÇÕES ENTRE O PRIVADO E O PÚBLICO**

Dissertação apresentada por **MARIA CLÁUDIA TEIXEIRA**, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora Prof^a. Dr^a. **MARIA CLECI VENTURINI**

**Guarapuava
2014**

Ficha elaborada pela Biblioteca da Unicentro-Guarapuava, Campus Santa Cruz

T266c Teixeira, Maria Cláudia
A constituição da cena urbana em *Lucíola*: as oposições e as contradições entre o privado e o público / Maria Cláudia Teixeira.– Guarapuava: Unicentro, 2014.
xi, 116 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós Graduação em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cleci Venturini

Banca examinadora: Profa. Dra. Sheila Elias de Oliveira, Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues, Profa. Dra Célia Bassuma Fernandes

Bibliografia

1. Análise de Discurso. 2. Literatura Brasileira. 3. Lucíola. 4. Espaço Urbano. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 20. ed. 401.41

MARIA CLÁUDIA TEIXEIRA

**A CONSTITUIÇÃO DA CENA URBANA EM *LUCÍOLA*: AS OPOSIÇÕES E AS
CONTRADIÇÕES ENTRE O PRIVADO E O PÚBLICO**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Cleci Venturini – UNICENTRO

Prof^a. Dr^a. Sheila Elias de Oliveira – UNICAMP – Campinas, SP

Prof^a. Dr^a. Raquel Terezinha Rodrigues UNICENTRO

Prof^a. Dr^a Célia Bassuma Fernandes

Data de Aprovação

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha família, principalmente aos meus sobrinhos amados Renato e Guilherme, anjos em minha vida, na esperança que o conhecimento e o saber sejam uma busca constante.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dr^a. Maria Cleci Venturini, minha orientadora, pelo conhecimento compartilhado, pelos ensinamentos, pelas discussões, pela compreensão, pela atenção, pelo respeito, pela amizade, pelo bom humor, pelo incentivo e pelo apoio, não só nesta produção, mas em outros empreendimentos.

A minha família, sempre, meus pais Mauro e Maria, minhas irmãs Daiana, Leila, Lili e Renata, pelo amor e incentivo. Minha avó Anadir, que mesmo sem compreender muito bem a dimensão de tudo isso sempre torceu para que tudo desse certo. Minhas tias e primos, em especial à Alzira. Finalmente, ao meu esposo Sandro, pelo amor, pela compreensão, pela cumplicidade, companheirismo e pela paciência, pois nunca cobrou minhas constantes ausências até mesmo quando eu, ilusoriamente, estava presente...

Aos professores do Programa Mestrado em Letras, que foram também, meus professores na graduação e na especialização, pelas suas contribuições, discussões e ensinamentos.

Aos colegas, não só os da linha de pesquisa, mas a todos que estiveram presentes, discutindo e questionando, em especial à Carla Lavoratti, a quem admiro muito.

Aos amigos de todas as horas, com os quais dividi muitas coisas durante essa jornada, em aulas, viagens a eventos, encontros informais: Leandro Tafuri, Loide Andrea Salache, Viviane Theodorovicz, Eunice Pereira Guimarães, que fez o abstract da dissertação e, especialmente à Adriana Cristina Bernardim, que esteve comigo em Campinas (UNICAMP) durante o primeiro semestre de 2013 e juntas passamos por momentos inesquecíveis (engraçados e tristes).

Ao André e ao Edival por terem, carinhosamente, me acolhido, dando-me um lugar em sua casa durante o período em que estudei como aluna especial do Mestrado em Linguística na UNICAMP.

À Prof^a. Dr^a. Sheila Elias de Oliveira e à Prof^a. Dr^a. Mónica Zoppi-Fontana, pelas quais sinto profunda admiração, por terem aceitado que eu assistisse as suas aulas na UNICAMP, cujas discussões contribuíram muito neste trabalho.

As minhas queridas Stela de Castro Bichuette, Sandra Mendes, Soeli Ferreira, Jocimara Wirmond, Lourdes Zolinger, Taísa Lima, Elisana Grossko e Maria Mistarda, pela amizade sincera e pela torcida.

Ao Felipe Soeiro, meu professor de francês, pela torcida e pela dedicação no ensino da língua.

À banca, Prof^a. Dr^a. Raquel Terezinha Rodrigues e Prof^a. Dr^a. Sheila Elias de Oliveira, pela disponibilidade, pela leitura atenta, pelas sugestões e orientações na qualificação e defesa dessa dissertação.

Epígrafe

O que sempre me atraiu, me seduziu na Análise de Discurso é que ela ensina a pensar, é que ela nos tira a certeza e o mundo fica mais amplo, menos sabido, mais desafiador. [...] para compreender é preciso teorizar. É preciso não só se reconhecer, mas fazer o esforço de conhecer. É aceitar que a linguagem não é propriedade privada (ENI ORLANDI).

TEIXEIRA, Maria Cláudia. A constituição da cena urbana em *Lucíola*: as oposições e as contradições entre o privado e o público. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientador: Prof^a. Dr^a. Maria Cleci Venturini. Guarapuava, 2014.

RESUMO

A partir dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso de linha francesa, esta investigação se constitui numa relação de interface Língua/Literatura, centrando-se nos sentidos produzidos para a casa e para a rua, espaços privado e público, respectivamente, representados na cena urbana do romance *Lucíola* (1862), de José de Alencar, e seus efeitos na significação do sujeito (masculino e feminino). O fio condutor da investigação é o espaço urbano, a cidade, tomado como espaço simbólico, que tem sua materialidade e suas formas específicas de significar (ORLANDI, 2012c). A partir da constituição da cena urbana na materialidade textual-literária, nosso *corpus*, o espaço urbano se diz, é significado pelo gesto autoral. Diante disso, a questão de pesquisa da investigação é: como funcionam as oposições entre casa e rua, como significantes do espaço privado e do público no espaço urbano, e quais as representações do homem e da mulher, enquanto sujeitos, no romance *Lucíola*, de José de Alencar? A ancoragem desse questionamento está no fato de José de Alencar ser, antes de escritor e autor da obra citada, um sujeito-autor atravessado pela ideologia, que se materializa pelas condições de produção, que englobam o contexto imediato e as condições sócio-históricas. Os sujeitos-leitores são prioritariamente mulheres letradas, produzindo/reproduzindo discursos autorizados pela formação social, na qual se insere o sujeito-autor. Interessa-nos saber quais efeitos de sentidos ressoam do discurso literário, recortando, a partir da constituição da cena urbana a casa e a rua. Buscamos compreender como esses efeitos se instauram pelo que é visível e apresentado como um discurso saturado, a partir do qual se pode ler/interpretar/compreender as oposições entre esses espaços e seus efeitos de sentido em torno do sujeito e que discursos os sustentam na/pela língua na história, resultando na constituição de um imaginário discursivo da casa e da rua e, conseqüentemente, do sujeito-feminino e do sujeito-masculino no espaço urbano do século XIX. É relevante, o fato de José de Alencar ser brasileiro e inscrever-se, assim como demais sujeitos da formação social da época, em uma formação discursiva europeia. Por ser, no exercício de sua função autoral, interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente, essa filiação é relevante na constituição dos sujeitos-femininos a partir da casa, da rua e do espaço que eles ocupam.

Palavras-chave: Espaço urbano; casa; rua; sujeito; análise de discurso.

TEIXEIRA, Maria Cláudia. The constitution of the urban scene in *Lucíola*: the oppositions and contradictions between private and public. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientador: Prof^a. Dr^a. Maria Cleci Venturini. Guarapuava, 2014.

ABSTRACT

From the theoretical assumptions of French Discourse analysis, this research constitutes a relationship of language/literature interface, focusing on the meanings produced for the house and for the street, private and public spaces, respectively, represented in the urban scene of the novel *Lucíola* (1862), by José de Alencar, and its effects on the meaning of the subject (male and female). The conducting thread of the research is the urban space, the city, taken as a symbolic space, which has its materiality and its specific forms of meaning (Orlandi, 2012c). Since the establishment of the urban scene in textual and literary materiality, our corpus, the urban space is said, is signified by the authorial gesture. Therefore, the research question of the investigation is: how the opposition between home and street works as signifiers of private space and public space in the city, and which are the representations of men and women as subjects in the novel *Lucíola* by José de Alencar? The anchor of this challenge is in the fact of José de Alencar be before writer and author of the cited work, one subject-author traversed by the current ideology, which materializes by the production conditions, encompassing the immediate context and the socio - Historic conditions. The subject - literate readers are primarily women, producing/reproducing authorized speeches by the social formation in which inserts the subject-author. We are interested in knowing which effects resonate senses of literary discourse, cutting, from the constitution of the urban scene, the house and the street. We seek to understand how these effects are established by what is visible and appears as a saturated discourse, from which one can read/interpret/understand the oppositions between these spaces and their senses effects around the subject and which discourse sustain them in speeches in /for the language in history, resulting in the formation of an imaginary discursive of the house and the street and therefore of the feminine and masculine subject in urban space of the nineteenth century. It is relevant, the fact that José de Alencar be Brazilian and subscribe, as well as other subjects of the social formation of the season in a European discursive formation. Being in the exercise of his authorial role, interpellated by ideology and crossed the unconscious, this affiliation is relevant in constituting the subject – women, from the home, the street, and the space they occupy.

Keywords: urban space; home; street; subject; discourse analysis.

SUMÁRIO

RESUMO.....	09
ABSTRACT.....	10
INTRODUÇÃO	13

CAPÍTULO I

DO ESPAÇO URBANO PARA OS SENTIDOS DE RUA: REFLEXÕES EM TORNO DO OBJETO.	24
1.1 Sentidos da rua no espaço urbano.....	27
1.2 Os sentidos da rua nos dicionários de Língua Portuguesa	32
1.3 A casa e a rua no espaço urbano: sobre o privado e o público	44
1.4 Percurso metodológico	48

CAPÍTULO II

A LÍNGUA: INTERFACE ENTRE A LINGUÍSTICA-AD E A LITERATURA.....	55
2.1 Uma retomada do aporte teórico da análise de discurso	59
2.1.1 A ideologia e as formações discursivas	62
2.1.2 Funcionamentos da memória	65
2.1.3 A constituição do sujeito	67
2.2 Sobre a noção de texto e discurso na perspectiva discursiva	70
2.3 Considerações sobre a autoria e o sujeito-autor do texto literário.....	73

CAPÍTULO III

A LÍNGUA E A LITERATURA NA FORMAÇÃO DA NAÇÃO BRASILEIRA: AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DE <i>LUCÍOLA</i>.	81
3.1 <i>Lucíola</i> : efeitos de sentido pelo funcionamento do nome próprio	85
3.2 As oposições entre a casa e a rua na constituição da cena urbana.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS.....	112

INTRODUÇÃO

Começar é sempre um trabalho árduo. São muitas tentativas, muitas reconstruções até encontrarmos a forma ideal, ou a mais acertada e, enfim, começamos e, neste começo, priorizamos a apresentação que queremos dar ao trabalho. A busca pelas palavras certas. A fisgada para fazer com que o leitor deseje ler, queira saber o modo como o autor olhou para o objeto de pesquisa, a partir de que ponto de vista tece suas considerações. Sendo assim, começo pelo começo desta trajetória...

A Literatura sempre esteve presente em minha vida, acolhida carinhosamente entre os dedos do meu pai, sob o seu olhar atento e visível adoração. No movimento de vai e vem dos olhos em cada página virada, um diálogo mudo com a história: um sorriso aberto, uma lágrima disfarçada, uma decepção, claramente assumida pelo balançar da cabeça para um lado e para o outro, o que o fazia olhar fixo para o nada, tentando entender. Uma surpresa, verbalizada bem baixinho, para não desvanecer a atmosfera silenciosa, na qual mergulhara. Essa entrega foi o que instigou a minha curiosidade em relação ao literário e trouxe-me para às Letras.

Encantada pela Literatura o desejo era sempre saber mais sobre estilo, gênero, estrutura, autores e obras, mas 'no meio do caminho tinha uma Linguística', que instigava, porque havia mil lados para conhecer. Eu não fiquei parada no caminho, continuei a caminhada, mas com outros interesses. Além da Literatura, interessava-me a Linguística porque ao estudá-la experimentava o novo todos os dias, porque novas perguntas surgiram para as antigas respostas, porque colocou em cheque ilusórias verdades... e eu experimentei a entrega. Desde então busco, na medida do possível, conciliar essas duas áreas do conhecimento, que dizem algo *sobre* o sujeito, *sobre* a história, *sobre* o mundo e *sobre* mim mesma.

Assim, a construção desse texto introdutório delinea-se pelas imagens produzidas pelo *corpus* de pesquisa, *corpus* literário selecionado entre tantos,

porque diz algo, porque faz refletir sobre pontos específicos de representação da construção urbana brasileira e do sujeito, especialmente o feminino, no século XIX. Trata-se da obra *Lucíola* (1862), do brasileiro José de Alencar (1829-1877), romance urbano que retrata as particularidades comportamentais e os problemas sociais da classe média alta da época: a prostituição, o falso moralismo, as relações sociais, a preocupação com a boa imagem perante a sociedade.

A obra, tomada como *corpus* de análise, situa-se entre os romances urbanos/citadinos¹, que caracterizam a terceira fase literária de Alencar, esta antecedida pela “fase primitiva ou histórica”, da qual fazem parte *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865), *As minas de prata* (1865), *Guerra dos Mascates* (1873) e pela “fase regionalista”, representada por *O Gaúcho* (1870), *Til* (1872) e *O Sertanejo* (1875), apenas para citar alguns. Esse quadro esquemático de divisão foi traçado pelo próprio autor, “que imaginou dar a sua obra um sentido de levantamento do Brasil” (CANDIDO, 2000, p. 201). O romance alencariano representa assim, segundo os críticos que ancoram nossas reflexões, a memória da cultura brasileira em sua origem.

Lucíola nos interessa, particularmente, porque retrata um período significativo da história brasileira, o período Pós-Independência, no qual a nova nação ainda se organizava econômica e politicamente e no qual as cidades estão se constituindo, se urbanizando. É nessa terceira fase da obra alencariana, que são representados na literatura a influência das cidades e os costumes sociais. Nos romances urbanos, José de Alencar buscou registrar os padrões comportamentais e os ‘valores da sociedade’ que estavam em transformação no período do Segundo Império. Segundo Ribeiro (2008, p. 87), “há em Alencar uma constante preocupação em manter os padrões morais, reforçando-os e ao mesmo tempo, denunciar a falsa moral vigente”.

¹ José de Alencar classificou suas produções após tê-las todas concretizadas. Não as produziu conforme a classificação, mas as inscreveu conforme o teor da produção, por isso, é que romances da fase primitiva são posteriores aos da fase urbana ou vice-versa.

Ambientado no Rio de Janeiro Imperial, “capital política, econômica e cultural do país” (ALENCASTRO, 1997, p. 23), o romance retrata a sociedade carioca da época. A obra, narrada em 1ª pessoa, gira em torno da história de amor entre Lúcia (Maria da Glória), famosa cortesã na cidade, e Paulo Silva, um jovem recém-chegado a cidade do Rio de Janeiro. As relações entre os personagens são bastante conflituosas, geradas, principalmente, pelas diferentes posições sociais. Lúcia é uma figura famosa, pública e com certo poderio econômico, diferente de Paulo que ainda está iniciando sua carreira e acaba de conhecer a corte. É entre o público e o privado que se desenrola a história dos personagens marcados pela contradição.

Desse enredo é que surgem as inquietações e do qual elaboramos a questão de pesquisa. A partir da análise da cena urbana em que se passa a história, o Rio de Janeiro de meados do século XIX, interessa-nos saber: como funcionam as oposições entre “casa” e “rua”, como significantes do espaço privado e do público, e quais as representações do homem e da mulher, enquanto sujeitos, no romance *Lucíola*, de José de Alencar? Diante disso elencamos os seguintes objetivos:

1) mapear os diferentes sentidos da palavra rua, a partir dos dicionários, com vistas a analisar os efeitos de sentido, instaurados na materialidade textual-literária;

2) compreender, a partir da análise da cena urbana, o funcionamento das oposições entre casa e rua (privado e público), enquanto lugares, materializadas pela língua na história e, a partir dessas oposições, buscar a contradição constitutiva do sujeito masculino e do sujeito feminino;

3) identificar que discursos sustentam a casa e a rua, na/pela língua na história e como esses discursos constituem o imaginário da cena urbana e de sujeitos inscritos no texto do século XIX.

A partir da análise da cena urbana, que compõe o pano de fundo da narrativa, observamos que as oposições entre a casa e a rua constituem formas de significar do/o sujeito, considerando que o contraditório² funciona no que se diz e/ou no que se faz nesses espaços. Nesse sentido, Lúcia - sujeito-personagem da obra *Lucíola* - habita a casa e também a rua, transitando entre estes dois espaços. Entretanto, o sujeito-feminino da casa (espaço interior e privado) significa-se diferentemente daquele que sofre a injunção da rua (espaço exterior e público). Entre o habitar e o transitar as diferenças vão se mostrando, significando. Lúcia habita a casa, enquanto lugar em que mora e, metaforicamente habita a rua, enquanto lugar em que vive, espaço no qual se mostra, se promove, se exhibe. A personagem transita entre os dois espaços e significa e é significada diferentemente em cada um deles.

Vale destacar a diferença entre a casa e a rua pelo habitar e pelo transitar. Por meio desses dois verbos instaura-se a contradição, pois na casa, enquanto lugar habitado, Lúcia é um sujeito dividido (Maria da Glória e Lúcia), mas na rua ela é somente Lúcia, habita-a porque vive uma de suas faces, mas esse habitar é transitório, porque ela sempre retorna para casa, enquanto espaço, no qual pode praticar a liberdade de ser ou não ser prostituta ou santa.

Para responder à questão proposta buscamos embasamento teórico na Análise de Discurso (doravante AD), fundada pelo filósofo francês Michel Pêcheux. Vale destacar, já de início, que o nosso foco não está na discussão dos cânones literários, da crítica ou da história literária, mas na problematização dos modos de ler pelo funcionamento da língua na história, pelo viés discursivo. Para isso, recortamos como fio condutor das análises o funcionamento da cidade em sua ordem e organização, elegendo as oposições entre a casa e a rua, mais

² A contradição, a partir da leitura de Zandwais (2009) pode ser definida como o funcionamento das diferenças no interior de uma mesma formação discursiva, apontando para a heterogeneidade e a divisão que constitui o sujeito. Referindo-se a questão do sujeito-autor, da materialidade textual-literária tomada como *corpus* de estudo, poderíamos dizer que, estando ele inscrito numa FD prioritariamente moralista, instala a contradição nessa FD ao dar voz a uma prostituta, por exemplo, que contradiz tudo o que é aceito social e moralmente.

precisamente, o funcionamento desses espaços e os efeitos discursivos instaurados nas representações do sujeito, masculino e feminino.

A possibilidade de mobilizar conceitos teóricos da AD em torno de uma materialidade textual-literária concretiza-se pelas particularidades dos dois domínios – AD e Literatura. A primeira centra-se no trabalho da língua na história e lhe interessa o discurso, tratado teoricamente como “a língua em movimento” (ORLANDI, 2003, p. 09) que acontece a partir de sujeitos. O segundo campo teórico (a literatura) funciona em um tempo e em um espaço determinados pelo gesto de autoria, considerando os sujeitos. Para tratar, em um mesmo lugar da Análise de Discurso e da Literatura, trazemos à discussão noções como as de autoria, ficção, sujeito e texto, por exemplo, a partir do campo discursivo. Além disso, a AD não é uma quarta tendência da linguística, visto que trabalha no entremeio de disciplinas, buscando responder, de acordo com Orlandi (2012b), as questões que a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise deixam em aberto. É isso que permite que o analista busque noções de outros campos teóricos e os coloque para funcionar discursivamente.

Dessa forma, nossa posição é a de quem transita entre as duas áreas de conhecimento, sendo assim, lançamos um olhar discursivo sobre o texto literário, que possibilita a compreensão de elementos da história do Brasil a partir de uma entrada específica, a da língua e a da linguagem. Com isso, é possível observar como os recursos próprios da linguagem literária, como a colocação em cena das personagens, a configuração de pontos de vista, a divisão da tomada da palavra nos diálogos, as digressões de cada personagem, permitem ver como ao falar de si e daqueles que os cercam, eles falam de sujeitos, socialmente situados e fazem significar os valores e costumes que a constituem. Desse modo, problematizamos o modo de constituição da posição sujeito-autor de um dos primeiros representantes literários, José de Alencar, em relação ao seu olhar *sobre* a sociedade que toma como pano de fundo para a sua história.

A junção das duas áreas de conhecimento num mesmo estudo pode mostrar que um dispositivo teórico, como o adotado, possibilita, pela interface, a

análise do texto literário sem reduzi-lo a pretexto para teorização. Define-se interface, segundo o Houaiss (2007, p. 1633), como “elemento que proporciona uma ligação física ou lógica entre dois sistemas ou partes de um sistema que não poderiam ser conectados diretamente”. Assim definida, podemos dizer, a partir de um deslocamento poético, que a interface caracteriza-se como o ponto que ata fios de diferentes tramas coloridas para tecer uma peça. Esse ponto, nesse trabalho, é a língua na perspectiva discursiva e não a língua, objeto de estudo da linguística, considerando que a primeira é heterogênea e passível da falta e da falha e a segunda persegue a cientificidade, a homogeneidade, separando língua/linguagem.

Feita a primeira consideração passamos à justificativa do porquê da seleção de tal obra e não de outra. Inicialmente, elegemos este texto porque se trata de uma obra inserida no Romantismo, período marcado pela ruptura com os modelos europeus e pela busca de uma identidade nacional, marco inicial de uma literatura tipicamente brasileira desembaraçada “da aparência lusa que a caracterizava” (COUTINHO, 2004, p. 25). Trata-se da afirmação da identidade cultural brasileira, tanto no que concerne à língua, quanto a fatores históricos, sociais e culturais. Portanto, movimento representante da construção recém-nascida da nação pela independência, funcionando como discurso fundador da nacionalidade.

De acordo com Orlandi (2003, p. 18), “a noção de discurso fundador [...] é capaz, em si, de muitos sentidos. Um deles é o que liga a formação do país à formação de uma ordem do discurso, que lhe dá uma identidade”. Concebemos o discurso fundador, pensando na literatura, especialmente a do período romântico, como aquele que significa a formação nacional e a partir do qual se instauram novas discursividades. Não se trata de pensá-lo como discurso primeiro ou original, como se nunca ninguém tivesse dito antes. Até porque para a AD todo discurso tem como base o já-dito, tudo já foi dito antes em outro lugar, em diferentes condições de produção, funcionando como pré-construído, nos termos de Pêcheux (1997 [1975]). Podemos pensá-lo como gesto de fundação,

historicidade dos sentidos sobre a formação nacional, que permanece como memória e ressoa no fio do discurso. O Romantismo, no Brasil, representa o momento das rupturas e da busca pela nacionalidade, momento em que se retrata, na literatura, a 'cor local', discurso fundador da nação brasileira, que configura um processo de identificação para a nacionalidade/brasilidade. Isto porque num país em formação a ocupação do espaço é uma questão fundamental.

E ainda, dentre as várias obras e autores românticos selecionamos a de José de Alencar, pelo fato de aparecerem 'categorizadas' em romances primitivos ou históricos, romances regionalistas e romances urbanos ou citadinos, determinados pelo espaço em que se desenvolve a narrativa: a selva, o campo e a cidade, respectivamente.

Na primeira categoria, estão elencadas as obras que narram a história do Brasil em sua origem, como em *Iracema* (1865), na qual o autor narra o nascimento daquele que, supostamente, seria o primeiro brasileiro – Moacir – filho de uma índia com um europeu. E, com *O Guarani* (1857) cria-se o mito do herói brasileiro representado na figura do índio Peri, dando à literatura a 'cor local', fazendo aparecer na cena brasileira sujeitos indígenas, exprimindo, dessa forma, uma realidade própria.

Nos romances regionalistas, são colocadas em cena as figuras regionais como o sertanejo e o gaúcho, buscando mostrar pela literatura, a diversidade do país. O pano de fundo são regiões mais afastadas da corte, menos influenciadas pela cultura europeia.

Nos romances da terceira fase, o cenário é a cidade, o centro urbano em desenvolvimento, no qual Alencar enfoca a burguesia carioca e as relações humanas. Observamos, nos romances dessa fase, as diferentes posições sociais, que vão afetar a própria afetividade dos personagens, que estão relacionadas ao nível econômico, preocupação central nos romances urbanos. O dinheiro aparece como motor da trama, o que acaba produzindo os conflitos e as desarmonias entre

os personagens. Nesses romances, o autor narra os costumes da corte, os modismos franceses e, pela forma como põe em cena os personagens, podemos vislumbrar elementos da história do Brasil. Desta fase destacam-se: *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875), obras nas quais o autor busca, a partir do cenário urbano, descrever os perfis das mulheres da época.

Como o tema de toda essa discussão está centrado no espaço urbano, os romances citados de Alencar nos suscitaram grande interesse e, dos que se enquadram nessa categoria, demos especial atenção àquele que se destaca nas discussões da crítica literária como “um dos três ou quatro livros realmente excelentes que escreveu” (CANDIDO, 2000, p. 200): *Lucíola*.

Nesta obra, o que se tem é uma narrativa literária em que a personagem principal inscreve-se em uma determinada formação discursiva³ (doravante FD), e depois se desidentifica dessa FD, rompendo com ela, entrando então, na FD que determina o que o sujeito-feminino pode/deve fazer ou não e, mais detidamente, qual o comportamento adequado em relação ao espaço público.

Esse sujeito inscreve-se em uma FD e se significa a partir do que é determinado pela sociedade da época, na qual Alencar ocupa a posição de cronista social, mais precisamente como um ‘reduplicador’ de consciências e de comportamentos sociais, aceitos e valorizados. Assim, na posição de cronista, Alencar é um ‘reduplicador’ da ideologia, principalmente, se levarmos em consideração que o autor não contradiz aquilo que é imposto socialmente, como o comportamento feminino no que tange aos relacionamentos, ao casamento, ou à forma adequada de comportar-se publicamente, por exemplo.

José de Alencar foi um grande cronista brasileiro que retratava as transformações da sociedade brasileira e foi como cronista colaborador que começou sua carreira literária, no Correio Mercantil, em 1854. A crônica é um tipo de texto temporal, já que trata dos acontecimentos do dia a dia, nos quais o

³ Segundo Pêcheux (1997 [1975], p. 160), a formação discursiva, a partir de uma posição dada, determina o que pode e deve ser dito. Retomaremos essa noção com maior profundidade no capítulo II.

cronista analisa a sociedade da época, expondo suas formas de compreender o mundo e a sociedade que o cercam, dessa forma, subjetivando-se.

Vale destacar que, apesar de pensar na subjetividade forjada pela ilusão do sujeito-autor de ser a origem do dizer, na perspectiva discursiva, trabalhamos com uma teoria não-subjetiva da subjetividade, em que o sujeito é interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente (cf. PÊCHEUX, 1997 [1975]). Dessa forma, ideologicamente interpelado, o sujeito acredita na evidência e na unidade do seu dizer, porque a interpelação é inconsciente, referendando que o sujeito não é livre para dizer o que quer, porque sempre se inscreve em uma FD, que determina o dizer e o não dizer. Daí dizermos que, na posição de cronista, Alencar é um ‘reduplicador’ de comportamentos, na medida em que repete aquilo que é posto ideologicamente pela sociedade da época. Embora trate de uma temática nova, dando voz a uma mulher – importante frisar que não se trata de qualquer mulher, mas de uma prostituta – o autor não rompe com as determinações da FD na qual se inscreve. Assim, há fissuras, lacunas no seu dizer, há o novo, mas não rompimentos, fazendo com que, no fio do discurso, funcione a paráfrase. Trata-se daquilo que Pêcheux (1997 [1975]) chama de contra-indentificação, quando os saberes que constituem a FD não são inteiramente seguidos, tendo em vista que o sujeito se afasta, questionando ou resistindo ao que está posto.

Tomamos como objeto de estudo dessa investigação a cena urbana, considerando o público e o privado, a partir de *Lucíola*, de José de Alencar, enquanto materialidade textual-literária, buscando os efeitos de sentido e a significação de sujeitos sócio-históricos a que por meio da obra temos acesso. Importante salientar que o discurso urbano tem uma memória e desenvolve-se em um espaço próprio que “se constitui por relações entre seres que se significam e significam as relações que sustentam a própria existência deste espaço como espaço vivido/dividido com seus gestos de significação” (ORLANDI, 2004b, p. 26). Diferente do que pensam os profissionais que trabalham com o espaço como objeto primeiro, como o urbanista e o arquiteto, nós o pensamos simbólica e

politicamente, considerando a sua materialidade e as formas específicas de significar.

A dissertação estrutura-se em três capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos o *corpus* e a descrição da metodologia desenvolvida, também teorizamos em torno do espaço privado e do espaço público, apresentando as mudanças de sentido de rua, sustentados em dicionários, que nos permitem visualizar a constituição do urbano por meio do discurso dicionarístico. Embora o contexto sócio-histórico que nos interesse seja aquele no qual se insere o *corpus* de análise, trazemos definições de rua do antes e depois. Dessa forma iniciamos em Bluteau (1712) e vamos até Borba (2002), buscando com isso, trazer para a discussão a legitimidade para o que estamos dizendo, pois dizer que os sentidos mudam e se transformam não nos basta; é preciso mostrar e o fazemos por meio deste que representa, assim como a literatura, a identidade de uma nação. A partir do que nos apresentam os dicionários acerca dos sentidos de rua, trazemos as noções de espaço público e privado pelo discurso sociológico articulado aos estudos discursivos, no qual nos inserimos. Ainda nesse capítulo, descrevemos o funcionamento discursivo da palavra rua, englobando o sujeito, a ideologia e as condições de produção do discurso. Nesta parte já projetamos algumas oposições entre o espaço privado e o espaço público, que analisaremos na materialidade textual-literária, por meio de sequências discursivas que singularizam nosso gesto de leitura, de interpretação.

No segundo capítulo, discutimos acerca das duas áreas distintas de conhecimento e os modos como, ao concebê-las as aproximamos. Neste capítulo, ao apresentar os pressupostos teóricos e assumir nosso posicionamento, buscamos estabelecer um diálogo entre a literatura e a Análise de Discurso. Apresentamos tanto os conceitos que embasam a teoria quanto aqueles mobilizados na análise, que compõem nosso dispositivo analítico. Discutimos acerca de texto e autoria e, apresentamos como o sujeito-autor constrói, pela linguagem, o jogo de quem tem a palavra na materialidade textual-literária

analisada, jogo pelo qual se tem o efeito de diluição do autor e o não comprometimento social com a história narrada.

No terceiro capítulo, procedemos às análises dos recortes, organizados em sequências discursivas. É neste capítulo que são apresentados os gestos de leitura em torno do objeto de estudo. Acreditamos que pelos recortes efetivados, produzimos um efeito de singularidade, diferente daquilo que já tenha sido dito sobre o romance tomado como *corpus*. Nesta parte apresentamos as condições de produção que envolvem a materialidade textual-literária, tomada como *corpus*. Discutimos acerca do funcionamento do nome próprio, que constitui a divisão do sujeito-feminino, personagem central na narrativa. Este funcionamento oportuniza observar como, pelos recursos próprios da linguagem literária, o gesto de nomear fala de sujeitos socialmente situados, dos valores e dos costumes que constituem a sociedade da época. Apresentamos, ainda, um esquema analítico sobre os efeitos de sentidos em torno dos espaços privado e público (casa e rua), constituído por redes de memórias, por paráfrases, pois há sempre retornos e repetições e um espaço significa pelo que o outro é ou não é.

CAPÍTULO I

DO ESPAÇO URBANO PARA OS SENTIDOS DE RUA: REFLEXÕES EM TORNO DO OBJETO

A cidade é o acontecimento social por excelência da modernidade. Em termos do imaginário, poderia mesmo dizer que a cidade não tem exterioridade, ou seja, o que não é cidade (por exemplo, o campo) também é significado por ela (ORLANDI, 2004a, p. 09).

No primeiro capítulo, teorizamos em torno do espaço urbano e apresentamos o percurso metodológico. Ainda, nesse capítulo, vamos mapear os diferentes sentidos da palavra rua, a partir dos dicionários, com vistas a passar do sentido para efeitos de sentido, instaurados na materialidade textual-literária, na perspectiva do discurso.

O tema desse trabalho está centrado no espaço urbano que, pensado em relação ao rural, definiremos aqui como lugar habitado por sujeitos que se significam e são significados pela sua relação com o sócio-histórico. O espaço é compreendido, no senso comum, como lugar a ser preenchido, um vazio. Afinal, sempre que dizemos: “Tem espaço aqui”, significamos um vazio que pode ser ocupado por algo ou alguém. O espaço de que tratamos, no entanto, não é um vazio físico, mas ocupado/investido de sujeitos e de sentidos: “espaço material simbólico com uma quantidade de sujeitos vivendo dentro. Na divergência do comum” (ORLANDI, 2004b, p. 62). Dessa forma, espaço e sujeito são indissociáveis, o que quer dizer que não se trata apenas de um espaço habitado ou ocupado, trata-se de um espaço ordenado e organizado pelos e para os sujeitos, no qual estão presentes o atravessamento do político e do ideológico. Assim, na AD todo espaço é simbólico; não é um vazio físico.

Segundo Orlandi (2012a, p. 200), “ele [o espaço] não é nem um vazio, nem apenas uma função, ele é espaço de interpretação, tem sua materialidade em que se confrontam o simbólico e o político”. Assim, o espaço urbano compreende a cidade em seu sentido amplo, abarcando sua formação e estrutura, e tudo que dela faz parte: ruas, praças, centros comerciais, casas, igrejas, escolas, entre outras construções e instituições. “A cidade é um espaço simbólico e significa, é espaço de interpretação, em que se cruzam relações de poder” (ORLANDI, 2004b, p. 81), do jurídico, do político, das instituições gerenciadas pelo Estado, entre outros.

A cidade caracteriza-se como espaço (re)dividido pelo político e pelo ideológico, que alteia ou silencia; ou ainda dá visibilidade ou apaga sentidos pelo funcionamento da língua, do discurso. De acordo com Orlandi (2005, p. 15), “[o discurso] torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive”. É a partir desse funcionamento, ideológico-discursivo, que os sentidos da/para a cidade mudam, transformam-se.

Como dito, a cidade e os sujeitos que a habitam significam e são significados pela sua relação constitutiva com o sócio-histórico, no qual se produzem uma infinidade de discursos, gerenciados ou não por instituições e, nesses discursos, assim como em outros discursos, ressoam já-ditos e instauram o novo que transforma, renova, reatualiza o dizer, imprimindo-lhe efeitos de sentido distintos.

Tais mudanças no que se diz e como esse dizer significa devem-se a fatores históricos, políticos e sociais, o que afeta a significação. Assim, o que é valorizado em determinado grupo ou espaço, por exemplo, não significa da mesma forma em outro, pois o espaço é compartilhado (público) e exclusivo (privado), particular, individual, concomitantemente. Dessa forma, o espaço público não é necessariamente de circularidade livre, pois há coerções sociais na divisão e na partilha do espaço de todos os sujeitos. O fato de frequentar

determinado espaço identifica e confere ao sujeito um (não)lugar, definido como o espaço público de todos e para todos, encaminhando para a individua(liza)ção⁴.

É o caso, por exemplo, de ruas frequentadas ou usadas como ponto para a prostituição. É um espaço coletivo, público, uma rua, mas que identifica o sujeito, de forma que todos aqueles que estão parados naquela rua são significados como praticantes da prostituição – comprando ou vendendo favores sexuais. Não se trata de a rua ser organizada para ser o lugar da prostituição, mas pelo processo de identificação os sujeitos que estão na mesma condição se reúnem e a tomam como espaço ‘privado’, impedindo, de certa forma a livre circulação, pois os outros sujeitos a evitam, por constrangimento ou por medo da violência.

A cidade, vista como espaço da coletividade, regula o controle de circulação dos sujeitos, estabelecendo uma ordem. “São regulamentos e organizações que estabelecem uma certa ordem na cidade definindo movimentos permitidos, bloqueando passagens proibidas” (ROLNIK, 1995, p. 19). Há, na cidade, o espaço público que necessita de regulação, só assim, se concretiza a organização, daí “emerge um poder urbano, autoridade político-administrativa” (ROLNIK, 1995, p. 20), ou seja, na organização da cidade há sempre uma relação política, que não se faz de forma transparente e sempre tem consequências, até porque toda ordenação é feita com base em determinados critérios que acabam excluindo algo porque não faz parte da ‘ordem’. Do ponto de vista simbólico, de acordo com Orlandi (2004b, p. 63), “organização e desorganização se acompanham”. A organização, enquanto norma, enquanto sistema, (des)regulariza o social e delimita fronteiras.

Conforme Rolnik (1995, p. 40), a cidade tem a imagem de “um grande quebra-cabeças, feito de peças diferenciadas, onde cada qual conhece seu lugar e se sente estrangeiro nos demais”. Nesse “quebra-cabeça” funciona a relação com o social, e divisão de classes e as consequências dessa divisão no espaço

⁴ O termo individua(liza)ção empregado por Orlandi (2002b) para tratar do sujeito individualizado pelas relações com o Estado.

urbano, assim, pode-se dizer que a cidade divide-se, mas não só entre classes, mas também em diferentes grupos, diferentes comunidades, por exemplo, que estão sempre em busca do seu lugar nesse espaço central, já que ficam sempre à margem do 'quebra-cabeças', buscando uma forma de encaixe. Há, nesse sentido, um confronto simbólico no espaço urbano.

Para Orlandi (2004b), há uma “sobredeterminação do social pelo urbano”, cujas diferenças são apagadas pela urbanidade. Segundo a autora, a sobredeterminação produz o efeito de “verticalização das relações horizontais da cidade”:

Nesse processo de verticalização, “socius” (o aliado) e “hostis” (o inimigo) se indistinguem e a cidade passa a ser “urbanizada” num movimento em que as diferenças, verticalizadas, se significam pela remissão categórica a níveis de dominação e impede a convivência, o trânsito e as relações de contiguidade. A organização social vai refletir essa verticalidade da formação social urbana no espaço horizontal, separando regiões, determinando fronteiras que nem sempre são da ordem do visível concreto, mas funcionam no imaginário sensível. Segregação (ORLANDI, 2004b, p. 35 – *grifos da autora*).

Há, dessa forma, nas relações sociais urbanas, ideologias dominantes e as dominadas e esse funcionamento é determinado pela memória, enquanto verticalidade. Quanto a isso, pode-se pensar nas classes sociais, por exemplo: classe baixa, média e alta, assim denominadas pelo econômico, numa organização que se faz verticalmente e que produz uma hierarquia, na qual aquele que está no topo domina aquele que está na base. Essa organização cria barreiras/fronteiras invisíveis que divide os espaços e, conseqüentemente, os sujeitos. Um exemplo ilustrativo desse funcionamento é o da rua como lugar da prostituição. Não há uma determinação ou proibição explícita que impeça os sujeitos de circularem, mas eles praticam a interdição e vivem esse lugar como um não-lugar.

1.1 Sentidos da rua no espaço urbano

Um dos elementos organizadores, não só do espaço, mas também das relações sociais da cidade, é a rua, cujo sentido sofreu processos de mudança, conforme a sua relação com o social. Na rua, imaginariamente, tudo pode acontecer: encontros, negócios, festas, comemorações, confrontos, manifestações, conflitos, violência, inseguranças, ganhos e perdas. Assim, a rua não é só espaço de permissões, mas também de interdições, pois embora as coisas possam acontecer, essas não acontecem conforme o desejo do sujeito, porque a rua tem suas próprias regras de funcionamento, assim como a casa. A liberdade é uma ilusão do sujeito.

A rua, à medida que os centros urbanos cresceram, passou a significar diferentemente o espaço e os sujeitos, indo do lugar de passagem, de passeio para o da imoralidade. Uma das formas de se verificar tais sentidos é pelo dicionário que é, conforme Nunes (2002), “instrumento de urbanidade”, porque nasce no meio e faz parte do discurso urbano, surge em cidades, enquanto lugar de civilização e representa as relações sociais do meio urbano.

Saussure, no *Curso de Linguística Geral* (CLG), já dizia que “o ponto de vista cria o objeto”, e essa noção não deve ser tomada de forma simplificada para que não pareça um pretexto para tudo. Para nós, o ponto de vista está sob condições de produção específicas, ou seja, vem determinada pela forma como o sujeito enfoca o objeto, é ideologicamente determinada e teoricamente constituída.

A partir do momento em que “o ponto de vista cria o objeto”, toda noção e, do mesmo modo, todo conceito aparecem como ficções cômodas, “maneiras de falar” que põem em dúvida, ao se multiplicarem os seres fictícios e os mundos possíveis, a existência independente do real como exterior ao sujeito (PÊCHEUX, 1997 [1975], p. 169 – *grifos do autor*)⁵.

⁵ *Semântica e discurso*: uma crítica à afirmação do óbvio, de Michel Pêcheux teve sua primeira edição em 1975. Trabalhamos com a 3ª edição da obra, publicada em 1997, pela editora da Unicamp.

Partimos, portanto, desse pressuposto para falar dos sentidos da/para a rua, constituídos na materialidade textual-literária, mais especificamente, em *Lucíola*, priorizando, conforme sinalizamos já na introdução, o funcionamento discursivo.

É certo que o sentido de rua modificou-se ao longo do tempo, assim como a relação do sujeito com esse espaço. A rua é hoje não só uma palavra em grande circulação no cenário brasileiro, quiçá mundial, funcionando em um sentido bastante específico como o lugar de luta, de protestos, de mobilização ou, ainda, de baderna, de vandalismo, de conflito, de violência, de poder, por conta da movimentação política, iniciada pela insatisfação do povo, que se reuniu na rua em prol de uma causa. São os sentidos funcionando no discursivo, sentidos divididos, entre a ordem e a desordem.

Com o objetivo de refletir em torno das mudanças de sentido para a rua e dos efeitos de sentidos dessas mudanças/transformações buscamos sustentação nos dicionários, que se constituem como importante instrumento de produção de conhecimento sobre a língua e sobre o mundo. Considerado como o lugar do saber inquestionável, por apresentar a definição das palavras, o dicionário, tomado aqui como objeto discursivo, deve ser lido discursivamente, como passível da opacidade, de falhas, pois a relação entre as palavras e o que elas significam não se faz de modo transparente, mas opaco, no qual estão presentes a deriva, o sentido outro e o silêncio.

O dicionário funciona como lugar da 'estabilização' dos discursos e eles são consultados/retomados o tempo todo e, por essa retomada os discursos dos dicionários são reconstruídos, (re)-significados, rememorados, temporalizados no discurso. A estabilização dos sentidos no dicionário é um efeito do movimento histórico e político e inscreve-se nas divisões do dizer; ele significa, portanto, no confronto entre unidade e diversidade. Trazemos o dicionário, nessa discussão, para observar o funcionamento da língua e seus efeitos de sentido no movimento histórico.

Na posição em que nos colocamos, entendemos o dicionário como um material histórico da língua. Pela sua leitura é possível, não só conhecer a história de uma palavra, mas também flagrar movimentos na história da língua e da sociedade pelas condições de produção, pelas quais esse histórico pode ser significado, não como fato datado, temporalizado, mas como historicidade⁶, ou seja, não se trata de pontuar fatos históricos, mas de observar o movimento discursivo da história produzindo sentidos, historicizando o dizer e significando no discurso pelo mesmo (paráfrase) ou pelo diferente (polissemia).

O dicionário é, assim, *lugar de memória*, lugar em que os discursos estabilizados ressoam o tempo todo, reconstruídos, (re)significados. Segundo Venturini (2009, p. 70), o *lugar de memória* possui duplo papel: impede o esquecimento de antigas tradições, e promove o resgate de laços de continuidade, assegurando a permanência do tempo tridimensional, que abarca três tempos: o passado, pelo qual se interpreta o presente e o futuro como possibilidade, que alia passado e presente. Este lugar é “material, funcional e simbólico”, podendo ser definido como um depósito de arquivos, que guardam vestígios históricos de memórias que não existem mais, ou seja, só pode ser recuperado por meio da consulta a esse arquivo, através da rememoração, que sustenta, na atualidade, os sentidos, a partir do funcionamento da memória⁷.

O *lugar de memória* assegura a conservação e a transmissão de valores institucionais como os da Igreja, por exemplo, e funciona como um organizador que sustenta a continuidade e/ou ruptura dos discursos. Pela definição das palavras nos dicionários, produzidas de acordo com condições de produção específicas, sabemos não só sobre a ‘memória’ da palavra, mas principalmente sobre a memória social. As formações políticas e sociais podem ser observadas

⁶ Segundo Orlandi (2012c, p. 44), a noção de historicidade permite “[...] situar a análise de discurso em relação à análise de conteúdo, à pragmática e à semântica histórica da enunciação, justamente pela maneira como significa e delimita a natureza e o estatuto do que é exterioridade”.

⁷ O discurso constitui-se pelo intradiscurso e pelo interdiscurso. O primeiro funciona na linearidade textual e o segundo, na verticalidade. Entretanto, a interpretação ocorre também pelo que está fora e irrompe no eixo da formulação – intradiscurso – atualizando os sentidos ou fazendo com que discursos já-ditos e significados antes em outro lugar, possibilitem sentidos outros, ou reforcem-no em uma direção determinada.

no texto dicionarístico como o urbano, o rural, o religioso, o político, enfim os discursos ressoam nas definições das palavras.

Conforme Nunes (2006, p. 18), “como todo discurso, o dicionário tem uma história, ele constrói e atualiza uma memória, reproduz e desloca sentidos, inscrevendo-se no horizonte dos dizeres historicamente constituídos”. Assim, pode-se dizer que os sentidos são repetidos e deslocados em diversos momentos históricos. É somente no nível em que o dizer inscreve-se no repetível e a memória intervém como constitutiva, como resultado da inscrição do sujeito e do dizer na história, que a língua significa, produz sentidos.

Todo discurso, segundo Orlandi (2005, p. 36), faz-se na tensão entre paráfrase e polissemia, ‘entre o mesmo e o diferente’. O primeiro representa a estabilização (o mesmo) e a polissemia o deslocamento (o diferente) e é nessa tensão, que “os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam”. A paráfrase é o processo no qual se procura manter o mesmo sentido em diferentes formas, joga com a reiteração, enquanto que a polissemia instaura a multiplicidade de sentidos e permite a criatividade. Nesse movimento, a polissemia rompe com os sentidos cristalizados e instaura o diferente.

Esses dois processos são, segundo Orlandi, determinantes do funcionamento da linguagem, pois ele se dá nesse jogo constante de retorno e de ruptura, jogando com o equívoco, dessa forma é que se pode dizer que o sentido é sempre dividido e pode sempre ser outro, deslizar.

Ancorados nessa afirmação, dizemos que o texto dicionarístico encaminha para a interdiscursividade, fazendo ressoar um já-dito devido aos furos que estruturam o intradiscorso, o fio discursivo, e não deixa que a palavra permaneça em estado de dicionário, estática, mas a devolve à discursividade, ao funcionamento da língua na história, fazendo com que os sentidos se movimentem.

Ao definir uma palavra, o lexicógrafo, conforme Nunes (2006), atribui uma unidade imaginária a uma porção do real, constrói, assim, uma imagem de si e

uma imagem do outro. Essa 'construção' se dá de forma inconsciente, pois o sujeito é interpelado pela ideologia e, embora represente as relações sociais é regulado pelo histórico, por isso a memória social está também representada no dicionário, irrompendo no fio do discurso, produzindo efeitos de sentido. Trata-se, portanto, de um modo de significar a historicidade; deslocamento da história, enquanto disciplina relacionada à continuidade, à estabilidade, buscando a discursividade do acontecimento pela historicidade que é, de acordo com Orlandi (2012a), a intervenção da história na língua.

Dessa forma, o dicionário relaciona-se às práticas linguísticas e urbanas, e este representa um lugar de civilização, assim denominado porque significa a instrumentalização da língua, legitimando-a, por isso, segundo Nunes (2001a, p. 101), é um 'instrumento de urbanidade':

O dicionário funciona como um agenciador dos falares da cidade, na medida em que capta e distribui as significações que identificam espaços e sujeitos citadinos. De um lado, absorve os discursos urbanos (administrativos, científicos, literários, midiáticos). De outro, representa-os em seu interior, de modo que eles aparecem como significações da língua.

No fato de o dicionário funcionar como agenciador de falares é importante destacar que ele o faz tomando a cidade como centro, e não negligenciando outros dizeres, que são representados, mas não priorizados, e são marcados, sobretudo como regionais. Este efeito não se dá com a repetição do que não é cidade, mas justamente porque esta é marcada como tal (regional). Segundo Nunes (2001a), um percurso pelos dicionários de Língua Portuguesa permite-nos observar aspectos da constituição da(s) cidade(s) por meio das práticas significantes. Pelas definições dadas às palavras que caracterizam o urbano, como a rua, por exemplo, é possível visualizar a construção do espaço urbano e seus processos de transformação. Embora o autor já tenha, fabulosamente, tratado da análise da palavra rua nos dicionários de língua portuguesa trazemos aqui suas discussões e incluímos definições mais recentes: o *Dicionário Houaiss*

de *Língua Portuguesa* (2001/2007) e o *Dicionário de Usos do Português* (DUP) (2002), que permitirão visualizar sentidos novos e/ou repetidos para a rua.

Nosso objetivo, ao trazer a análise da palavra rua em diferentes dicionários, num trabalho que tem como *corpus* uma materialidade textual-literária do século XIX é verificar as mudanças ocorridas no espaço público, e conseqüentemente, no espaço privado, em diferentes condições de produção, tendo em vista o dicionário em sua significação como materialidade que interpreta a sociedade, registrando alterações, transformações em torno do espaço sócio-histórico. Ainda, vale salientar, nosso foco maior dirige-se ao dicionário de Aulete (1881) que coincide com o momento de produção de *Lucíola*.

1.2 Os sentidos de *rua* nos dicionários de Língua Portuguesa

O dicionário, como todo texto, constitui-se em um processo discursivo que se refere ao modo como foi produzido. Em AD, é o que se denomina condições de produção e estas dizem respeito às condições em que o texto foi produzido e incluem sujeito e situação.

As condições de produção fazem parte da exterioridade linguística e compreendem as circunstâncias de enunciação: o lugar, quem o produz, o momento da produção, a forma da circulação, ou seja, tudo o que é observável, visto imediatamente. As condições de produção compreendem, ainda, o contexto sócio-histórico-ideológico em que o discurso foi produzido; devem-se observar quais posições-sujeito interdiscursivas foram postas em funcionamento para produzir determinado efeito de sentido. Por isso, um dicionário não é igual ao outro e mesmo estando numa mesma rede significante vai sempre instaurar o novo, nesse caso, na definição da palavra rua, e significar diferentemente.

Apresentamos, a seguir, as definições da palavra *rua* em ordem cronológica dos dicionários, para melhor visualização das definições e, conseqüentemente,

dos sentidos produzidos para a cidade a partir da definição de rua. Assim, partimos do vocabulário bilíngue do padre Raphael Bluteau – *Vocabulário Portuguez Latino* (1712/1728), que serviu de base aos monolíngues de língua portuguesa, depois, passamos ao *Dicionário de Língua Portuguesa* (1789), de Antonio de Moraes e Silva; ao *Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa* (1881), de F. J. Caldas Aulete; depois ao *Grande e Novíssimo Dicionário de Língua Portuguesa* (1954) de Laudelino Freire; ao *Novo Dicionário de Língua Portuguesa* (1975/1986), de Aurélio B. de H. Ferreira e, finalmente, ao *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (2001), do Instituto Houaiss, seguido do *Dicionário de Usos do Português* (DUP) (2002).

A partir disso, a cada verbete inserimos o discursivo, sinalizando, desde já, para o deslocamento desse espaço para o funcionamento como processo discursivo que, de acordo com Pêcheux (1997 [1975], p. 161), designa “o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinonímias, etc., que funcionam entre elementos linguísticos – ‘significantes’ – em uma formação discursiva dada”. Os processos discursivos constituem-se como uma rede significante, responsável pela produção dos efeitos de sentido no discurso.

1. Rua, s.f. O espaço, que há entre as casas de uma cidade, para a passagem da gente (BLUTEAU, 1728, p. 390).

8

Nesta definição primeira, rua significa passagem, ir e vir, espaço livre entre as casas. De acordo com Nunes (2001a, p. 106), “a cidade de Bluteau é uma cidade ordenada. Nenhum sinal de desordem, de conflito, de perigo [...] uma cidade quase sem falhas”. A rua é aqui um espaço que permite a passagem entre um e outro lugar, um espaço aberto que divide espaços fechados ocupados por sujeitos, as casas.

⁸ Versão digitalizada, disponível em: WWW.brasiliana.usp.br/en/dicionario/1/rua último acesso em 06/01/2014. Trata-se de um recorte do texto que define o verbete, no qual selecionamos apenas a parte inicial.

Discursivamente, por essa definição, a rua significa pragmaticamente em sua funcionalidade: separar as casas e ser lugar de passagem. Ressoam, também, sentidos relacionados à organização e a divisão.

2. Rua, s.f. O espaço entre casas nas cidades, vilas, ou aldeias, por onde se anda e passeia / Nos jardins, espaço, entre renques de árvores, entre canteiros. / Rua de gente em fileiras paralelas. Barros, 2. 10. 4. Estavam ao longo da praia em rua; “armados em ordem que faziam rua (alas) a quem lhe quisesse vir falar”. / Estrada para chegar ao muro inimigo, coberto das baterias dos cercados. / Renque, correnteza de casas, árvores, etc (MORAES, 1789, p. 647).

9

Moraes, com base em Bluteau, instala o novo em sua definição e podemos entrever a diferença entre cidade, vila e aldeia, que não se trata de um mesmo espaço ou de um espaço igualmente organizado. Cada uma dessas distintas denominações significa diferentemente a relação com o urbano, mas possuem em comum o espaço que separa as suas casas: a rua. Além disso, nessa definição, a rua é mais do que passagem é também lugar de passeio. O social é inserido nessa acepção, pois como lugar de passeio representa-se as relações sociais como os encontros (marcados ou coincidentes), por exemplo. Observa-se ainda, a rua como o espaço no qual funcionam as relações de poder, já que é posta a noção da contradição, da inimizade, daquilo que ameaça uma ordem: “estrada para chegar ao muro inimigo”.

Por essa acepção ressoam efeitos de sentidos, não somente de divisão, mas também de recriação de vida em comum, de relações de dominação e de separação entre classes sociais. É o espaço da contradição, em que numa mesma FD funcionam diferentes determinações. Pelo inimigo ressoa a guerra, os conflitos, as lutas, as divisões.

⁹ Versão digitalizada, disponível em: WWW.brasiliana.usp.br/en/dicionario/2/rua último acesso em 06/01/2014.

3 Rua. (rru-a), s.f. Caminho público ladeado à direita e à esquerda de casas, paredes ou muros no interior das povoações. / [...] / Caminho livre ornado de árvores nos jardins e hortas, espaço entre renques e entre canteiros. / Rua da amargura, o caminho que Jesus Cristo seguiu para o calvário. / Arrastar ou pôr alguém pelas ruas da amargura. V. Arrastar / [...] / Ficar na rua, não obter casa onde reside. / Moço ou rapaz da rua, vadio, gaiato. / Mulher da rua, prostituta. / Pôr alguém na rua ou no olho da rua, fazê-lo sair da casa onde está, despedi-lo, intimar-lhe a saída, o despejo de casa. / Pôr na rua (pessoa que estava presa), dar-lhe a liberdade, soltá-la. / [...] / Rua com alguém ou com alguma coisa! Loc. Interj. Para mandar sair ou retirar. Acabou-se o despotismo, rua com a arbitrariedade! (J. A de Macedo.) / F. b. lat. Ruga (AULETE, 1881, p. 1578).

10

O *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, mais conhecido como dicionário Caldas Aulete, é um dos mais reconhecidos da língua portuguesa, a primeira edição data de 1881, em Lisboa. No Brasil, a obra foi editada em 1958, no entanto, até esta data circulou amplamente em solo brasileiro. O ano de publicação do dicionário Aulete, 1881, integra o período em que o Brasil reivindicava sua autonomia em relação a Portugal, autonomia linguística, cultural, social e política. Esse período, Pós-Independência, marca a formação do Brasil como Nação.

A produção lexicográfica neste contexto é marcada pela tradição portuguesa, pois os dicionários publicados até então eram lusitanos e não brasileiros, como os três dicionários apresentados até aqui. O de Bluteau, bilíngue português-latino, fundamenta o primeiro monolíngue que circula no Brasil, o *Dicionário da língua portuguesa*, publicado em 1789, em Lisboa, pelo brasileiro Moraes e Silva. Posteriormente o Aulete é posto em circulação, um dos maiores representantes dos dicionários portugueses no Brasil, que até então não tinha uma produção lexicográfica própria que concorresse com os lusitanos. Mais tarde é que começam a aparecer nos dicionários ‘brasileirismos’ e ‘regionalismos’,

¹⁰ Versão digitalizada disponível em babel.hathitrust.org/cgi/PT/search?q1=rua último acesso em 09/01/2014.

vocábulos específicos da língua portuguesa falada no Brasil, embora não se tratasse ainda de um dicionário predominantemente brasileiro, pois a inclusão de tais vocábulo servia como complemento aos dicionários do português de Portugal.

Os dicionários monolíngues brasileiros começam a aparecer no século XIX, mas se consolidam somente no século XX. É no século XIX que as reflexões sobre a identidade brasileira, a partir da identidade da língua, se intensificam. Segundo Biderman (2002, p. 69), os escritores românticos, “sobretudo José de Alencar, reivindicavam para os brasileiros a autonomia linguística, cultural e literária. Movidos por um profundo nacionalismo, os românticos empenharam-se na defesa dessa autonomia”. Havia a defesa de uso do português do Brasil, com isso crescia a consciência de identidade brasileira, até então apagada pelos colonizadores portugueses. Segundo Orlandi (2004, p. 14),

[...] a partir do século XIX organizamos nossa sociedade, nosso país, nosso Estado, com nossa língua, suas representações institucionais, nossos instrumentos linguísticos [...] e a legitimidade de nossa língua e de nossa escrita.

Em relação ao *corpus* desse estudo, tomamos a palavra rua, buscando compreender, a partir da definição, os diferentes sentidos produzidos pelos diferentes dicionários, relacionando a palavra de maneira uniforme na língua portuguesa do Brasil e de Portugal, haja vista que a lexicografia tem por hábito retomar as obras anteriores – a brasileira retoma a lusitana – e porque a rua, objeto de análise, é universal – serve a portugueses e brasileiros. Portanto, a descrição lusitana da palavra entra em relação com brasileira e, por meio dessa relação, podemos compreender elementos da história do Brasil, da colonização à independência.

A rua, no Aulete, aparece definida como ‘caminho público’ em oposição com as casas divididas por paredes ou muros. Aparece nesse momento histórico

a oposição entre o público e o privado, categorias que serão analisadas em nosso *corpus*. A maneira como a palavra vai sendo definida significa o público, a rua, de forma negativa: o que está na rua não presta ou tem menos valor. “A rua começa a ser vista como um espaço público atravessado de conflitos, de desordens, e preenchido por diferentes grupos sociais” (NUNES, 2001a, p. 107).

Novas expressões surgem nesse momento: “rua da amargura” – estar a mercê da sorte, desamparado, significa sofrimento; “deitar a rua” – desprezar; “ficar na rua” – não ter lugar para morar; “olho da rua” – despejo; em “pôr na rua” os sentidos deslizam, pois significa dar liberdade e ao mesmo tempo punir.

Os sentidos para essas expressões se constroem numa rede parafrástica, pois apesar de dizer diferentemente encaminham para o mesmo significado: estar na rua não é algo bom, positivo. Mesmo quando significa liberdade deve-se ter outro lugar para estar imediatamente, pois ficar na rua significa não ter lugar. Aquele que está na rua é excluído. As expressões “mulher da rua” e o “moço ou rapaz da rua”, confirmam a exclusão. Entre as duas expressões uma diferença, a mais importante, é apontada: o gênero. A mulher da rua é a prostituta, que não tem circulação livre nem mesmo no espaço público. O moço da rua é o vadio, que não tem emprego ou não gosta de trabalhar, é o “gaiato”, o esperto. Os sentidos dados para a mulher e para o homem colocam o feminino numa posição inferiorizada em relação ao masculino. A mulher da rua é um produto, tem um preço ou paga o preço, mas o homem não, ele é o gaiato, o esperto. Nota-se que ao definir a palavra rua, o Aulete nomeia os sujeitos citadinos: vadio, gaiato, prostituta, malandro, significando a rua como o lugar da vadiagem, da prostituição e da malandragem (cf NUNES, 2001a).

Todos os sentidos de rua encaminham para a negatividade, para os conflitos e para a desordem – vai à rua tudo o que não cabe mais no privado, tudo que o desestabiliza, tudo o que não tem mais lugar. Tal sentido significa o privado em oposição ao público, como um lugar ordenado e harmonioso. A fronteira entre a ordem e a desordem é a rua, da rua para dentro a ordem para fora a desordenação: “a porta da rua é a serventia da casa”, como diz o ditado popular.

4. Rua, s.f. B. lat. Ruga. Caminho público ladeado à esquerda de casas, paredes ou muros no interior das povoações. / 2. Os habitantes de uma rua. 3. Caminho livre, ornado de árvores nos jardins e hortas; espaço entre renques e entre canteiros. / A classe inferior da sociedade; a plebe. / 5. Lus. Eido, quinteiro, quinchoso, eirado. RUA!, Interj. Voz que exprime despedida violenta e equivale a vá-se!, suma-se!.
RUA DA AMARGURA, s.f. O caminho que Jesus Cristo seguiu para o Calvário.
RUA DE ÁRVORES, s.f. O mesmo que alameda.
RUA DESERTA, s.f. Rua pouco frequentada, de pouca passagem.
RUA DOS SALGADOS, s.f. Espécie de jogo popular (FREIRE, 1954, p. 4511).

A definição de Freire, no primeiro grande dicionário brasileiro de língua portuguesa, culmina com a consolidação da República e com o processo intenso de urbanização. O que aparece aqui já estava posto no Aulete, mas um dado novo é inserido: “a classe inferior da sociedade; a plebe”, com isso o já-dito desliza: estar na rua representa o negativo, é pertencer à classe inferior, que está sempre à margem e fora do centro. “É a classe baixa que está na rua” (NUNES, 2001a, p. 107).

Há, aqui, o aprofundamento das diferenças entre as classes sociais e a rua funciona também como o não-lugar, para a rua vai aquele que não tem ou não é aceito no espaço privado. A rua, repetindo o que aparece no Aulete, significa ainda o lugar de sofrimento, sentido que ressoa pela memória discursiva que atravessa o intradiscuro: “caminho que Jesus Cristo seguiu para o Calvário” – a rua da amargura. O ‘estar na rua da amargura’ de Aulete e Freire sinaliza a inscrição de sujeitos em uma memória lusitana sobre a palavra e sobre o objeto rua.

A rua, dessa forma, não é só o espaço de divisão entre as casas, mas também significa a partir da predicação “amargura”, sofrimento, dor, caminho que conduz a um final que não é positivo e nem feliz. Estar na rua da amargura retoma o maior de todos os sofrimentos, conforme discurso bíblico. Embora não esteja

dito, ressoa como memória, a traição, a tristeza, os conflitos, representados pela referência a Jesus Cristo.

5. Rua [Do lat. ruga, 'ruga', posteriormente 'sulco, caminho'] S.f.
1. Via pública para circulação urbana, total ou parcialmente ladeada de casas. 2. p. ext. Numa cidade, vila, etc., qualquer logradouro público ou outro lugar que não seja casa de residência, local de trabalho, etc.: Foi para a rua cedo e ainda não voltou. 3. Os habitantes de uma rua (1): Toda a rua protestou contra o barulho. 4. Fig. A ralé, a plebe. 5. Tip. Canal (15). 6. Bras. V. Comércio (5). 7. Bras. Espaço entre as filas de qualquer plantação: "Uma rua de mangueiras levada à entrada da casa" (Coelho Neto, Treva, p. 79). 8. V. olho da rua. Interj. 9. Exprime despedida ríspida, violenta: Vá-se, suma-se, fora: - Rua, espertalhão! Rua da amargura.
1. O caminho que Jesus Cristo seguiu para o Calvário. 2. Grande sofrimento; tortura. Arrastar pela rua da amargura.
1. Atacar a reputação de; provocar o descrédito de; fazer sofrer muito, humilhando, ferindo na honra; levar à rua da amargura.
Encher a rua de pernas. Bras. Fam.
1. Vadiar, vagabundear: "É demais, que diabo ficava ele fazendo aqui? Enchendo as ruas de pernas e gastando o pouco que tem..." (Aluísio Azevedo, O mulato, p. 31).
Levar à rua da amargura.
1. Arrastar pela rua da amargura
Viver na rua.
1. Sair muito; permanecer em casa pouquíssimo tempo (FERREIRA, 1975/1986, p. 1525).

O dicionário de Ferreira, mais conhecido como Aurélio, representa um momento em que os dicionários brasileiros passam a ser mais utilizados que os lusitanos que circulavam no Brasil. Na definição de Ferreira, a rua aparece associada ao urbano, assim há uma modificação para a rua a partir do discurso urbano, que traz a metáfora da circulação (Via pública para circulação urbana). Lugar no qual o sujeito transita, se movimenta, para ter acesso ao espaço público e ao privado.

É posta aqui, a distinção entre o urbano e o não urbano, significando a cidade como o espaço da urbanidade, muito embora o não urbano seja apagado

quando na enumeração: “numa cidade, vila, etc.” Tudo o que está na rua, fora da casa ou das fronteiras privadas é designado como público.

Em relação aos efeitos de sentidos, nesse verbete, há destaque para a divisão da sociedade em classes sociais, acentuando as diferenças. O sujeito que vive na rua é o que está sempre fora de casa, o que aponta para uma oposição entre o público e o privado, entre a rua e a casa, no qual o espaço privado é mais valorizado que o espaço público.

6. Rua *s.f.* (1149 cf. JM) **1.** Via pública urbana ladeada de casas, prédios de muros ou jardins **2.** *p.met.* centro dessa via, onde transitam os veículos <não deixe as crianças irem para a r., elas devem ficar na calçada>**3.** [...] **4.** [...] **5.p.ext.** em cidade, povoação, vila, etc., logradouro público, ao ar livre ou não, desde que diferente do local de trabalho, da residência <aos sábados, só volta da r. pela madrugada>**6.** [...] **7.** *B* caminho livre entre as fileiras de qualquer plantação **8.** *fig.* camada economicamente menos favorecida de uma sociedade; ralé, plebe **9.** *B infirm.* m.q. OLHO DA RUA **10.** GRÁF m.q. CANAL ('aparecimento de espaços') ▪ *interj.* **11.** Denota despedida grosseira e violenta ◊ **r. da amargura 1** trajeto que Jesus Cristo percorreu para o Calvário **2 p.ext.** intensa aflição do espírito; sofrimento, tortura • **r. de lá vem um** rua pouco frequentada, quase deserta • **arrastar pela r. da amargura** atacar a reputação, o crédito, a honra de; desacreditar, ofender, humilhar, levar à rua da amargura • **encher a r. de pernas** *B infirm.* andar sem destino, viver à toa; vagabundear, vadiar (HOUAISS, 2001, p. 2479).

No *Houaiss*, outros sentidos são alocados, que mostram o crescimento e o progresso da cidade: “Via pública urbana ladeada de casas, prédios de muros ou jardins”, o termo “circulação” não aparece na definição do *Houaiss*, mas insere-se “via” e “transitar”, que produzem o efeito de sentido da circulação, da movimentação, de curso. Além disso, dá visibilidade para a mudança na arquitetura: os prédios, que atestam o crescimento e a modernidade da cidade.

A rua aparece como espaço por onde transitam automóveis, o que significa que ela tem sua ordem própria. Nesse sentido, é um texto com leis a serem

seguidas, a serem interpretadas. Apesar de ser um objeto exterior à linguagem, a rua e o urbano são interpretados pela língua(gem), enquanto forma significante. A sua determinação e o seu funcionamento são constituídos pelo que é verbal e, também pelo não-verbal. Para transitar pelas ruas o sujeito precisa/deve ler as suas regras: sinalização, placas, sentidos, lombadas, desvios, por exemplo. Nem todos esses elementos estruturam-se pela língua, mas são linguagem, porque possuem sentidos e são passíveis de interpretação. Na Análise de Discurso dizemos que é pela memória e pelo que faz parte do social, que a ‘lombada’, por exemplo, significa algo como ‘atenção’, ‘ande devagar’, e outros.

No dicionário, “não deixe as crianças irem para a rua, elas devem ficar na calçada”, significa referência ao perigo, sinalizando para o movimento nas ruas, de automóveis e de sujeitos. Repetindo, portanto, os sentidos de negatividade para o espaço público, no qual a calçada, fronteira entre o público e o privado, é o lugar da proteção.

Rua Nf★ [Concreto] 1 via pública para circulação urbana: *[Carlos Lacerda] foi para a casa de Soares, na rua Padre Nóbrega* (GLO) 2 nas regiões urbanas, qualquer lugar que seja fora de casa [...] *você chegou da rua transtornada!* (A) 3 espaço entre fileiras de qualquer plantação: *subiam as ruas bem carpidas e sempre verdes do cafezal* (CHA) [...] 4 que dá acesso à via pública urbana: *ouvi a porta da rua se abrindo e os passos de Isabel cruzando a sala* (AFA) 5 que se prostitui: *A mulher da rua é dessas pessoas cuja vida é um holocausto* (LE-O) 6 que não tem lar e vive ao abandono [...] 7 venérea: *o diabo deste menino pegou uma doença de rua* (CAS) • Interj 8 usada para se ordenar a alguém saia de um recinto: *Rua! Isto aqui não é a casa da sogra! Rua Rua!* (BH) (BORBA, 2002, p. 1397).

No *Dicionário de Usos do Português* (DUP), organizado por Borba, a rua aparece como via “pública para circulação urbana”, o que difere do dicionário anterior pela ordem, pelo arranjo das palavras na definição, pelo sentido que se depreende dessa organização. Não é apenas “via pública urbana”, mas “para circulação urbana”, o que remete a trajeto, movimento, movimentação, movência, por onde se vai para ter acesso a outros lugares, espaço do ir e vir e também do

devir, “você chegou da rua transtornada”. Espaço público comum a todos os sujeitos.

Uma questão interessante que se põe nesta definição é a porta da rua que “dá acesso à via pública urbana: *ouvi a porta da rua se abrindo e os passos de Isabel cruzando a sala*”, única porta que não se nomeia pelo cômodo da casa. Há a porta do quarto, a porta da cozinha, a porta do banheiro e a porta de entrada ou de saída, a porta da rua, portal que permite o acesso ao privado, ao espaço da proteção e da segurança. Com isso, se produz um efeito de sentido da força da fronteira entre o público e o privado.

No DUP, além da oposição entre o público e o privado, aparece também a oposição entre a cidade (urbano) e o campo: “nas regiões urbanas, qualquer lugar que seja fora de casa”, assim tudo que ultrapassa os limites fronteiros do privado da casa, é designado como rua. Observamos, assim, que a palavra rua, ao ter novos sentidos, refere a diferentes objetos. No espaço não urbano, não nomeado, mas silenciosamente gritante na definição, a rua é o que separa, é “o espaço entre...”, permite igualmente a movimentação, a mobilização, o acesso, por meio de uma vizinhança uniforme, como as plantações, no entanto não conduz a um lugar, mas a um ponto específico da plantação: o meio, o centro ou o final. Esse espaço não urbano é significado como o espaço do cultivo, da plantação, da lavoura, que não é urbano.

A rua é, também, significada negativamente e o sujeito que está/vive neste espaço é aquele que sofre, o abandonado, o escurraçado. Pela rua ressoa aquilo que faz mal: “doença de rua”. A definição da palavra rua abarca o processo de formação e organização da cidade, do urbano e do progresso, assim como também fala dos sujeitos que habitam o espaço público e que estão sujeitos a essa ordem. Nesse sentido, a cidade é um texto no qual, sujeitos e sentidos, são significados e significam nessa relação com o simbólico.

O espaço público aparece em oposição a espaço privado, embora o dicionário não trate do privado, define rua em oposição a casa, muros e paredes.

O público é apresentado em seus sentidos negativos, pois estar na rua caracteriza o sujeito e o exclui, o que quer dizer que o privado não-dito, significa o contrário. Os sentidos são positivos, o privado significa acolhimento, segurança, proteção, conforto e tranquilidade. Esse espaço caracteriza o sujeito, cuja exclusão só se dá por meio da desidentificação com o próprio espaço ou com os outros sujeitos com os quais divide o espaço. Casa e rua, portanto, são dois espaços diferenciados no espaço urbano. É a partir dessa oposição que trabalhamos com o recorte efetivado em nosso *corpus* de análise: o romance alencariano *Lucíola*.

A partir das definições apresentadas nos dicionários analisados observamos que a palavra rua vai mudando de sentido e ganha, no século XIX, um sentido público que passa a significar também o corpo social, nomeando os sujeitos urbanos, designando grupos e classes sociais, conforme pontua Nunes (2001a). É nesse período de novos sentidos para a palavra que se situa o romance *Lucíola*. A rua deixa de ser apenas o lugar de passeio, de passagem, de circulação e passa a significar negativamente. Estar na rua é não ter valor social, principalmente se uma mulher está na rua desacompanhada de uma figura masculina: “Só então notei [Paulo] que aquela moça [Lúcia] estava só, e que a ausência de um pai, de um marido ou de um irmão devia-me ter feito suspeitar a verdade” (ALENCAR, 2011, p. 16). A verdade de que fala o personagem é de que a moça em questão se prostituía, pois assim eram significadas as moças sozinhas na rua.

No período em que se passa a narrativa, a rua é um espaço público oposto ao privado, período no qual as pessoas começam a sair mais de casa, não só para frequentar as missas, mas para ir aos cafés, ao teatro, à ópera, novidades no Império, atraídos pela iluminação a gás. Segundo Alencastro (1997, p. 85), “as famílias que só se expunham ao olhar público nas missas dominicais”, são atraídas para fora de casa e o espaço público torna-se um espaço de exibição e de ostentação. A rua é o acesso para outros lugares, é circulação, caminho para, e o “estar” na rua vem carregado de sentidos negativos, principalmente para a mulher. Não se fica na rua para não dar margens a falatórios: “Agora mesmo, se a

rua não estivesse deserta, me animaria a falar-lhe?”, diz Lúcia a Paulo na saída de um baile no qual ela o espiava às escondidas. Para Paulo, ser visto em público com a cortesã, poderia gerar comentários em seu desfavor, afinal acabara de sair de um baile em casa de família.

1.3 A casa e a rua no espaço urbano: sobre o privado e o público

Na passagem do sentido para efeitos de sentidos, como desdobramento do primeiro objetivo, partimos de DaMatta (1997, p.14), para quem a casa e rua são categorias sociológicas e não apenas espaços geográficos, que definem este ou aquele lugar no espaço, “mas acima de tudo entidades sociais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados, e por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis”. No entanto, como bem mostram as definições dos dicionários, a rua representa um lugar menos privilegiado em relação à casa, que representa um lugar familiar, de união, tranquilidade e sossego.

O modo como essas categorias são definidas é uma forma de configurar e significar os sujeitos que habitam esses espaços, que dizem e são ditos pelo espaço urbano como um todo ou pela oposição entre rua e casa (público x privado). O mesmo sujeito na rua é um, na casa é outro e é o espaço no qual está inserido que o define e que o constitui. Conforme Venturini (2009, p. 145), “os sujeitos habitantes da casa [...] comportam-se de modo diferente, uma vez que ela é o lugar da individualização, e a rua, o lugar das contradições próprias desse espaço”. Na rua o sujeito se assujeita às ideologias próprias desse espaço, às regras de convivência da/na coletividade, enquanto que na casa, no espaço privado, há outras normatizações e ele ocupa outras posições sujeito. Ressoando discursos em torno da família, das convenções, do religioso, destacando o funcionamento político do espaço.

As definições de DaMatta (1997) para a casa e para a rua oscilam entre o público e o privado e, muitas vezes, conforme mostra o autor, a casa, como espaço predominantemente privado, pode tornar-se público, e vice-versa. Nota-se aqui um deslizamento de sentidos:

A casa define tanto um espaço íntimo e privado de uma pessoa [...] quanto um espaço público, como quando nos referimos ao Brasil como nossa casa. [...] Mas se estou no “centro” da cidade, minha casa pode muito bem ser o meu bairro (DAMATTA, 1997, p. 15 – *grifos do autor*).

Os sentidos podem deslizar quando o sujeito refere ao espaço público, coletivo, como sendo sua casa, assim, a cidade natal, por exemplo, pode ser tomada ou significada como casa e, ao mesmo tempo a casa pode tornar-se um espaço não-privado, público ao servir de local para uma festa – dia em que a casa se abre para outras pessoas além daquelas que a ocupam/habitam e as regras podem ser quebradas, como adentrar sem tirar os sapatos, ou comer na sala vendo TV. Esse sentido é comum no *corpus* analisado, pois muitas famílias oferecem bailes aos amigos, embalados ao som do piano.

É interessante pensar na relação espaço íntimo/pessoal e espaço não íntimo/não pessoal e na partilha do espaço com diferentes sujeitos/coletividades. A casa é um espaço íntimo e mais íntimo ainda se pensarmos em suas divisões, nos cômodos: sala, cozinha e quarto. A partilha desses espaços com diferentes sujeitos é seleta, não se faz um convite aberto à população para uma festa/comemoração em casa e até mesmo os convidados selecionados têm acesso restrito a alguns desses espaços, como o quarto do anfitrião, por exemplo. Geralmente, recebem-se os convidados nos espaços menos íntimos para as relações sociais. O que aponta para interdições e fronteiras no espaço privado.

O espaço significa o sujeito, pois aquilo que é permitido em casa nem sempre o é na rua, ou seja, o sujeito é assujeitado ideologicamente pelo espaço

que ocupa. Embora acredite que em casa pode fazer tudo o que quer ou que há leis próprias do domínio privado, isso é uma ilusão, um efeito dado pelas evidências de transparência de si mesmo, pois as leis que regem o público ressoam, também, no privado, de modo que o sujeito não é dono do seu dizer, nem pode dizer ou fazer aquilo que lhe apetece. Não se pode fazer da casa um lugar de jogos, por exemplo, pois isso é proibido. Assim, aquilo que funciona no público também vale para o privado, regulado pelo discurso jurídico.

A casa é regida por interdições que vem de outros lugares, inclusive da rua. E o espaço privado da casa é atravessado pelo público quando se colocam regras sobre barulho, por exemplo. Dessa forma, o limite entre o espaço privado próprio e o do vizinho é muito tênue e pode ser rompido, invadido sem que se ultrapassem fisicamente grades e muros, são fronteiras invisíveis que estão ali. Barulhos e espreitadelas são meios de ultrapassar os limites que separam o privado e o público, para evitar que isso ocorra é que se colocam as regras, as leis, para preservar a privacidade do outro.

Mesmo que em algumas ocasiões casa e rua signifiquem ao mesmo tempo público e privado, para DaMatta (1997), estes espaços devem ser bem demarcados e não podem se misturar, pois nessa mescla instaura-se o caos, o conflito, a confusão. Todos os espaços são claramente demarcados e cada um conhece seu lugar. Dessa forma, deslocar tem seu preço, o que quer dizer que o sujeito é guiado por uma organização, pública ou privada, determinada.

A casa distingue esse espaço de calma, repouso, recuperação e hospitalidade, enfim, de tudo aquilo que define nossa ideia de “amor”, “carinho” e “calor humano”, a rua é um espaço definido precisamente ao inverso. Terra que pertence ao “governo” ou ao “povo” e que está sempre repleta de fluidez e movimento. A rua é um local perigoso (DAMATTA, 1997, p. 52-53 – *grifos do autor*).

O sentido de perigo vem porque a rua nos expõe mais facilmente do que a casa ao desconhecido do espaço e dos sujeitos que por ela circulam. Na rua nos

expomos a olhares que não ‘seleccionamos’ previamente, que não convidamos ao nosso convívio. Segundo o autor, essa concepção de rua como espaço de perigo, malandragem, desgraças continua funcionando para o sujeito urbano. A rua é, ainda, o lugar do medo e da violência e isso leva ao isolamento, assim constroem-se fronteiras entre a casa e a rua, numa tentativa de separar o privado do público e imaginariamente garantir a segurança.

Segundo Orlandi (2012a, p. 204-205), ao construir fronteiras o efeito não é o da segurança, mas totalmente o contrário, porque se “está praticando uma violência simbólica”, pois tudo o que fica de fora é confundido com o que não presta e significa o outro de maneira diferente. Trata-se de um processo de segregação que reforça hierarquias e diferenças sociais: superior x inferior; melhor x pior; rico x pobre “o que tem existência garantida e o que não deve existir”. Para a autora esse processo instaura uma nova ‘urbanização’ pela exclusão.

O fechamento de espaços, recortando a cidade, retraçando seus percursos, redesenhando divisões, refazendo limites entre o público e o privado, separando de forma visível e cruel pobres e ricos, produzindo, de um lado, nichos, e de outro, corredores, se faz de modo irrefletido, supostamente levado pela necessidade de segurança. Oscilando entre modismo, a exibição de poder econômico, a paranoia e a especulação imobiliária. Desde que se configure a menor possibilidade, as diferenças sociais e econômicas se manifestam à materialidade da divisão do espaço urbano, espaço público, em princípio. Individualizam-se as respostas sociais aos problemas que são comuns a todos e reduz-se assim, o espaço da sociabilidade (ORLANDI, 2012a, p. 204).

O espaço público, neste sentido, é o espaço da exclusão e da segregação determinado pelo espaço privado. Assim, a partir da organização da cidade, pode-se dizer que o espaço não é apenas um cenário, que ilustra a cidade de modo neutro, mas “constitutivo dos processos do qual resultam sujeitos e sentidos, enquanto aspecto fundamental das condições de produção” (RODRIGUEZ-ALCALÁ, 2011, p. 246).

Só para construir, nesse capítulo, um efeito de fechamento, destacamos que no dicionário, por se tratar da definição há um efeito de objetividade em torno da palavra rua e ela passa a significar como um objeto constituído pela língua em funcionamento. Mas na passagem para efeito de sentido, em que funcionam, além do que é verbal; a memória e a história e também, pela delimitação do nosso objeto de análise – a cena urbana – se constituem efeitos da rua como o lugar de exclusão e da permissividade e a casa como o lugar da intimidade e da interdição, por exemplo, na casa, Lúcia não se comporta do mesmo modo como se comporta na rua, o que, de certa forma, causa o estranhamento de Paulo, conforme destacaremos nas análises, buscando pelo lugar do sujeito feminino e do masculino, nesses dois espaços.

1.4 Percurso metodológico

Para a realização de qualquer trabalho científico, faz-se necessário criar caminhos que norteiam a análise realizada. Em AD não há um caminho próprio, pronto a ser seguido, como modelo aplicável automaticamente ao discurso. Segundo Orlandi (2012c), o procedimento metodológico da Análise de Discurso se dá pela relação entre dois dispositivos: o dispositivo teórico e o dispositivo analítico. O primeiro é dado pela própria teoria e, o segundo, regido pelo primeiro, é construído pelo analista, que particulariza o dispositivo teórico, tendo em conta a questão de pesquisa, o material coletado, o *corpus* constituído (a materialidade textual-literária: *Lucíola*) e os recortes realizados em função da delimitação do *corpus* (a cena urbana pela casa e a rua), mais precisamente, do objeto de pesquisa, em consonância com o que buscar responder ao longo da pesquisa, da qual decorrem os objetivos.

Inscriver-se nos domínios da AD é pensar os efeitos de sentido da materialidade significativa, em nosso caso a materialidade textual-literária. Em relação a essa textualidade, não nos preocupamos com a descrição linguística

com as marcas formais do texto, tampouco com o conteúdo. Sendo assim, não nos interessa a forma como o texto se organiza ou atravessá-lo para extrair dele um conteúdo, mas o modo como se constituem os efeitos de sentidos. Orlandi (2012c, p. 53) destaca em relação ao texto que “o trabalho do analista não é interpretá-lo, mas interpretar os resultados de sua análise”.

Dessa forma, ao nos remetermos ao nosso objeto de estudo, não é o conteúdo da cena urbana representado na materialidade textual-literária, nem a casa e rua ou o espaço urbano que interessa, mas o seu funcionamento discursivo posto na relação com o sujeito e com a memória em sua discursividade. Conforme Orlandi (2012c, p. 46), “a discursividade é a inscrição dos efeitos da língua, sujeita à falha, na história”, ou seja, é inscrição dos efeitos linguísticos materiais na história para produzir sentidos, é o lugar de significação, passível de falhas, lacunas, saturações. A escrita do analista parte das propriedades internas em direção ao processo discursivo: as condições de produção e sua relação com o modo de produção de sentidos, as formações discursivas e pela observação do funcionamento do discurso, para “compreender como o texto produz sentidos através de seus mecanismos de funcionamento” (ORLANDI, 2012c, p. 27).

Neste estudo, trabalhamos com recortes da materialidade textual-literária tomada como *corpus*, analisando-os em sequências discursivas (SDs). O recorte, segundo Orlandi (1984, p. 14), “é uma unidade discursiva [...] fragmento da situação discursiva” e, são efetivados conforme os objetivos a serem alcançados e às condições de produção. Assim, o texto tomado como *corpus* configura-se como o todo dos recortes determinados pela questão de pesquisa e pelos objetivos destacados e serão analisados de acordo com o dispositivo teórico da Análise de discurso e pelo dispositivo analítico a ser mobilizado. Trata-se de um retorno constante à teoria em função do dispositivo analítico e das sequências discursivas, recortadas do *corpus*.

Vale destacar que a SD, conforme Courtine (2009, p. 55), “é uma noção vaga”, pois segundo o autor, sua constituição depende dos objetivos a serem alcançados na investigação, bem como dos recortes efetivados. Pode-se dizer,

que se constituem como uma espécie de “filtro que opera por extrações sucessivas: [...] extração ou isolamento de sequências discursivas determinadas, uma vez delimitado o campo discursivo de referência”. O conjunto das sequências discursivas constitui o *corpus* discursivo, cuja organização metodológica se dá pela noção de recorte. Podemos dizer que a sequência discursiva é o corpo do recorte, sua organização.

O *corpus*, como dito anteriormente, é composto pelo texto literário *Lucíola* (1862), de José de Alencar, romance ambientado no Rio de Janeiro Imperial, que narra a história de amor vivida por um jovem recém-chegado à corte, Paulo Silva com a cortesã mais famosa da região, Lúcia. As cortesãs eram mulheres que se destacavam na corte pela beleza e tidas como amantes dos homens mais poderosos, os de maior poder aquisitivo. Eram objetos de luxo e símbolo de poder para aqueles que conseguiam mantê-las. Tomadas como “coisa pública”, como Lúcia refere a si mesma (ALENCAR, 2011, p. 87), era-lhes vetado o direito à família, nem mãe, nem filha e, muito menos, esposa, pois tinham o corpo maculado pelo pecado da luxúria, pela imoralidade. Lúcia, ocupando esta posição na sociedade, sofre preconceitos. No início da narrativa, quando Paulo a vê pela primeira vez, pergunta ao amigo Sá quem é a ‘senhora’. A resposta do amigo é de que não se trata de uma ‘senhora’, mas de uma mulher bonita. Essa distinção a desqualifica social e moralmente, uma mulher para o divertimento e não para o casamento, que nunca chegará a ser uma senhora.

O romance é composto por cartas, que Paulo Silva escreve a uma senhora, chamada pelas iniciais G.M, narrando sua aventura amorosa com a famosa cortesã, esta senhora organiza as cartas em forma de livro e as publica originando o romance. *Lucíola* é o título escolhido pela senhora G.M, cuja justificativa pela escolha é descrita nas primeiras páginas da obra, quando esta se dirige ao autor:

Eis o destino que lhes dou; quanto ao título, não me foi difícil achar.

O nome da moça, cujo perfil o senhor desenhou com tanto esmero, lembrou-me o nome de um inseto.

Lucíola é o lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos. Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza d'alma?
(ALENCAR, 2011, p. 11).

A personagem chama-se Lúcia, ou podemos dizer, é conhecida como Lúcia, pois no decorrer da trama revela-se que este não é seu verdadeiro nome. Lúcia, na verdade, chama-se Maria da Glória, mas que teve a chance de mudar seu nome quando a verdadeira Lúcia falecera. Houve aí uma troca de identidades, Maria da Glória viva passa a ser chamada Lúcia, enquanto a Lúcia morta passa a ser Maria da Glória. Com esse gesto a personagem viva, morre socialmente para nascer outra. Essa decisão decorre do fato da personagem representar um estigma para a família: a prostituta.

A história narrada, julga, condena, inocenta e redime a personagem quanto aos seus atos, considerados transgressores. A menina Maria da Glória, ingenuamente, perde a virgindade (ou esta lhe é “roubada”) para salvar a vida da família. O pai, quando descobre o feito a expulsa de casa e ela, a partir desse momento, como única forma de sobrevivência, passa a se prostituir. É para não envergonhar a família que Maria da Glória troca de identidade com Lúcia, assim o pai acredita que a filha estava morta¹¹.

Lúcia torna-se uma cortesã muito famosa e disputada e, com isso, acumula bens materiais, que emprega na educação da irmã mais nova. Tudo isso feito secretamente, já que a imagem que se tinha dela era a da mulher fria, calculista, leviana e mesquinha, que será desconstruída na narração de Paulo Silva. Lúcia e Paulo se (re)conhecem na rua e ele apaixona-se pela formosura da moça e mesmo depois de saber de sua ocupação continua a ter interesse por ela, embora receando ter que pagar para vê-la, o que para ele dificultaria as coisas, já que não possuía bens, era um jovem recém-formado.

¹¹ Essa troca de identidade e do nome próprio será estudada no terceiro capítulo.

Os dois vivem um romance conflituoso, marcado, principalmente, pelas diferenças sociais. Para viver esse romance, Lúcia transforma-se e passa a desidentificar-se da sua posição, ela busca a purificação pelo discurso religioso como forma de redenção. No entanto, Lúcia não desfruta a transformação, pois o desfecho culmina com sua morte. Chama-nos a atenção a relação do sujeito com o espaço: na rua (no público) uma e na casa (no privado) outra e, é nesse ponto que efetivamos o recorte nesse *corpus*.

Começamos o primeiro capítulo da dissertação, do qual faz parte essa descrição metodológica, tratando do mapeamento da palavra rua nos dicionários de língua portuguesa, a fim de verificar quais são os sentidos dessa palavra, que traz em sua definição, no dicionário de 1881, “a mulher da rua”, significativo nesta investigação. Observamos que os sentidos para a palavra rua modificou-se ao longo dos tempos, mas que na rede parafrástica que os constituem, os sentidos encaminham para a negatividade, significando a rua como um lugar de sofrimento, de exclusão, de desordens e de conflitos. Sentidos que se repetem em *Lucíola*, opondo-se ao privado e significando os sujeitos masculinos e femininos que compõem a cena urbana do século XIX representada na obra.

O segundo capítulo estrutura-se pelos pressupostos teóricos que embasam a análise. Serão apresentados tanto os conceitos teóricos que fundamentam a teoria quanto as categorias mobilizadas no dispositivo analítico. Discutiremos sobre as noções de texto e de autoria, imprescindíveis diante do *corpus*, buscando mostrar como concebemos essas duas categorias, tendo em vista trabalharmos na interface entre língua e literatura. Ofereceremos já neste capítulo, um gesto de leitura sobre a autoria, no qual, estrategicamente, o sujeito-autor a simula, dando este lugar ao outro, produzindo um efeito de apagamento, descomprometendo-se socialmente.

Efetivados os recortes em torno da casa e da rua, e descritas as sequências discursivas, organizaremos um esquema analítico que mostra as oposições entre a casa e a rua e, a partir disso, os sentidos para o sujeito-feminino e para o sujeito-masculino vão aparecendo, configurando pontos de vista sobre

sujeitos socialmente situados em determinada classe da sociedade. É por meio das sequências discursivas apresentadas que os efeitos de sentido vão sendo visualizados, possibilitando a observação do funcionamento do discurso que atravessa as descrições e produz efeitos de verdade.

CAPÍTULO II

A LÍNGUA: PONTO DE RELAÇÃO ENTRE A LINGUÍSTICA-AD E A LITERATURA

Sem texto não há significação
(ORLANDI, 2012C, p. 17)

Da posição em que nos colocamos neste estudo, buscamos analisar uma materialidade textual-literária, mostrando que é possível uma interface entre língua e literatura, à medida que é pela língua que ela se constrói e pela linguagem que significa. Assim, é possível conciliar análises discursivas com o literário, estabelecendo relações entre essas disciplinas, não apenas tomando o texto literário como *corpus* para análise a partir de uma teoria discursiva.

Na Análise de Discurso, a língua, ao contrário do que preconizou Saussure, funciona em relação à linguagem, ao que lhe é exterior e nem sempre estruturado pelo verbal. Assim, é preciso que se leve em consideração a relação entre sujeito, língua e história na tomada do discurso. Ao considerar a entrada do sujeito na linguagem, a AD permite a análise de textos, os quais são interpretados em relação a discursos. Tendo em vista que o texto literário é uma materialidade significativa, ele pode ser objeto de análise. A pertinência dessa consideração está no fato de que a teoria contemplará o texto literário e não apenas sua estrutura formal, pelo contrário, buscamos a de-superficialização do texto, a sua inscrição em discursos, buscando os efeitos de sentido.

Ao abordar um texto literário a partir da Análise de Discurso, faz-se necessário a consideração de algumas questões que norteiam o estudo, como a que intitula este tópico, para melhor reflexão sobre a relação entre língua e literatura e seus objetos de estudo. Não é nossa pretensão fazer um estudo detalhado da história ou crítica literária, mas algumas reflexões se fazem

necessárias para focalizar o ponto de encontro entre essas duas áreas que, aparentemente, são inconciliáveis.

Pode-se dizer que a literatura “é um produto cultural que surge com a própria civilização ocidental, pelo fato de que textos literários figuram entre indícios mais remotos da existência histórica da civilização” (SOUZA, 2007, p. 10). O homem, por meio da literatura conta, narra fatos, cria ou recria histórias sobre o mundo, sobre si mesmo e sobre o outro, pode legitimar uma língua, engrandecer um povo, militar causas sociais a partir da ficcionalização, da invenção. Diferentes tipos, estilos, gêneros, que repetem ou atualizam o fazer literário, com suas próprias “regras” de produção e análise.

O texto literário, nesse caso, remetemos-nos ao gênero narrativo, é responsável pelo ‘contar’ histórias do sujeito, do mundo, da sociedade, enquanto constitutivo de um imaginário da sociedade, por meio da ficção. Dessa forma, a literatura representa o social e o histórico na medida em que reproduz elementos do real e o ficcionaliza, recontando os fatos sem um comprometimento com a realidade, pois neste espaço (re)cria-se o mundo e instauram-se diferentes efeitos de sentido. Assim, pode-se dizer que a ficcionalização é uma tentativa de registrar ou apreender o real, por meio da (re)criação como um modo, também, de significar o mundo.

Pela literatura, é possível tecer reflexões acerca do mundo, da sociedade, da cultura e da própria identidade, além de mostrar as permanências e as mudanças ocorridas na história, como os costumes, a política, a cultura, pensamentos e até o modo de expressão. Nesse sentido, entendemos a literatura, tal qual Peixoto (2011, p. 27), “não como espelho da realidade, e sim como espaço que também expressa possibilidades de devir elaboradas pelos grupos sociais em luta”, ou seja, embora não tenha compromisso com a realidade, enquanto verdade, a literatura toca o real, já que versará sobre fatos a partir de determinadas condições de produção relacionadas ao tempo histórico e social.

A literatura, posta dessa forma, tem autonomia em relação à realidade, ao mundo. Em *Demônio da teoria* (2006) Antoine Compagnon, dedica um capítulo sobre a relação entre a literatura e o mundo. O autor parte do questionamento da *mimêsis* (conceito aristotélico das relações entre a literatura e a realidade), afirmando que o fazer literário não é uma cópia da realidade, mas também não se desliga totalmente dela, pois há pontos de contato entre a ficção e o real, decorrentes da verossimilhança, conceito que aproxima ficção da realidade. Ou seja, para Compagnon, a literatura não representa uma cópia do real, mas tem o real como pano de fundo.

A literatura explora as propriedades referenciais da linguagem; seus atos de linguagem são fictícios, mas uma vez que entramos na literatura, que nos instalamos nela, os funcionamentos dos atos de linguagem fictícios é exatamente o mesmo o dos atos de linguagem reais, fora da literatura (COMPAGNON, 2006, p. 135).

Segundo Petri (2004, p. 21), “o analista de discurso deve estar atento aos ecos das vozes que se produzem no social e podem ser apreendidas no literário, porque elas produzem o ‘efeito do real’”. Esse efeito do real, para a autora, não corresponde à realidade social, pois a correspondência entre a ficção e a realidade é da ordem da representação e não da imitação.

Esse efeito do real, na literatura, é designado verossimilhança. Nos textos ficcionais o autor imagina um mundo e o converte para a forma escrita, porém nem sempre o que é narrado nas ficções representa o mundo real, como uma imitação. Muitas vezes, em muitos textos ficcionais, nos deparamos com tramas absurdas, mas que são tão bem amarradas, que enredam o leitor fazendo com que ele acredite que tudo aquilo existe verdadeiramente, produzindo, assim, um efeito do real e do verdadeiro.

A verossimilhança não deve ser confundida com a representação da verdade real, mas sim a criação de uma verdade ficcional, dando ao leitor a

impressão de que aquilo que está sendo narrado é perfeitamente possível. Segundo Candido (1992), a verossimilhança é um sentimento de verdade. Ou seja, não precisa existir no mundo real, mas deve parecer verdadeiro.

Verossimilhança e verdade histórica são coisas distintas, pois a primeira apresenta a possibilidade, dá condições suficientes que justificam a crença do leitor na trama construída ficcionalmente, ou seja, o enredo e as ações conduzem à verossimilhança, ao mundo como deve ser, e constrói a sua própria verdade. Enquanto que a verdade histórica, supostamente, transcreverá o real, como imitação.

Na posição em que nos colocamos entendemos que o autor literário não está, ele mesmo, fora da história, e embora possa recriar a sociedade de diferentes modos, ele se inscreve em funcionamentos ideológicos da sociedade em que vive. De acordo com Lajolo (1994, p. 16), “a obra literária é um objeto social. Para que ela exista, é preciso que alguém a escreva e que o outro a leia. Ela só existe enquanto obra neste intercâmbio cultural”. Neste sentido, podemos dizer que há um sujeito-autor, investido da função-autor escrevendo para um sujeito-leitor, que produz sentidos para o texto literário através de gestos de interpretação.

Conforme Orlandi (2012c), o gesto de interpretação é uma prática simbólico-discursiva, que intervém no real do sentido. Os gestos de interpretação do sujeito são determinados por um dispositivo ideológico, dessa forma, produz-se a ilusão de transparência, a ilusão da relação direta das palavras com as coisas. Vale salientar, que o trabalho do analista de discurso é compreender “o gesto de interpretação do sujeito e expor seus efeitos de sentido” (ORLANDI, 2012c, p. 25-26). Além disso, dos sujeitos envolvidos no processo (autor e leitor), é preciso considerar também as condições de produção, pois “as obras se articulam no tempo, de modo a se poder discernir uma certa determinação na maneira por que são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização” (CANDIDO, 2000, p. 29).

É através da língua e da linguagem, fator principal e que pode tornar material a história 'inventada', pelo texto – que se materializa o discurso e, por extensão desse, a ideologia. O que para nós interessa, é que não se deve ignorar o papel da linguagem na literatura. Afinal, seu objeto de estudo é, antes de qualquer coisa, a língua em sua materialidade. Considerando a materialidade da língua podemos pensar no discurso e na forma como ele ganha materialidade pelo texto (verbal ou não-verbal). O texto, assim, representa, pela língua, a materialidade do discurso. Ou seja, as duas áreas distintas de estudos estão imbricadas.

Nossa análise constitui-se por gestos de leitura que podem interessar aos estudos literários e à análise de linguagem de modo geral, pois nos permite compreender o texto como possibilidade de leituras heterogêneas, abarcando a textualização e sua relação com a exterioridade, a ideologia, a paráfrase e a polissemia, que podem passar despercebidos em um outro tipo de análise.

Pela língua, na Linguística e na Literatura destacamos as diferenças entre áreas do conhecimento, mostrando que cada uma delas é estudada, segundo seus próprios pressupostos teóricos, com certas resistências aos "atravessamentos". No entanto, as aproximações são possíveis sem que se reduza a importância do objeto de cada uma delas. Ao aproximar as duas áreas e vendo nesta aproximação o lugar da tensão entre diferentes redes de significação, a AD procede a de-superficialização dos sentidos, 'desfaz' os efeitos da ideologia e analisa os deslizamentos e os diferentes efeitos de sentido.

O texto literário representa a língua em movimento, em funcionamento, produzindo sentidos, discursivizando, representando e simbolizando. Com isto, uma série de fatos do funcionamento da língua são colocados em cena, o que merece uma análise com o dispositivo que permita tal visualização, não só do que está na superfície, mas também, e principalmente, daquilo que se enrosca nos furos, não está dito, mas que significa.

A AD constitui-se por dois dispositivos: o teórico e o analítico que possibilita a análise do texto literário, sem reduzi-lo, meramente, a uma estrutura formal. Objetiva-se “romper efeitos de evidência” (ORLANDI, 2001a, p. 62), problematizando os modos de leitura da materialidade textual-literária. Trata-se, portanto de uma teoria para leitura, sobretudo, uma teoria da interpretação, cujos dispositivos permitem que se observe como o texto significa, como produz sentidos ou como os sentidos se constituem nele, afinal trata-se de um objeto simbólico que se abre para múltiplas leituras, não é fechado e transparente, mas caracteriza-se pela incompletude.

2.1 Uma retomada do aporte teórico da análise de discurso

No decorrer desse texto, em vários momentos, fizemos remissões ao aporte teórico que sustenta nossa análise, no entanto, há necessidade de revistar e explicitar os conceitos teóricos constitutivos do nosso dispositivo analítico. É esse, o nosso objetivo, nesta subseção.

Fundada pelo filósofo francês Michel Pêcheux, a Análise de Discurso, é considerada uma teoria de entremeio por constituir-se no espaço da relação contraditória entre três domínios disciplinares: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise; essa constituição se dá pelos questionamentos postos sobre os elementos que cada uma das disciplinas deixa de lado:

[A Análise de Discurso] interroga a Linguística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele (ORLANDI, 2005, p. 20).

Trabalhando nos vãos de cada uma das áreas mencionadas é o que possibilita a formulação dos conceitos da AD. A partir da linguística observa-se a

não-transparência da linguagem, e a materialidade da língua. Com o marxismo observa-se que a história tem sua materialidade e esta não é transparente; e com a psicanálise vem a opacidade do sujeito. A AD não se serve, nem é servil a esses três campos do saber, pois tem seu método e objeto próprios.

Dessa confluência entre as disciplinas constitui-se o objeto da AD, que como o próprio nome diz é o discurso, que não deve ser confundido nem com língua, nem texto, tampouco com a fala. O discurso, concebido como lugar de contato entre a língua e a ideologia é, segundo Orlandi (2005, p. 21), “efeito de sentido entre locutores”. Assim, há sujeitos no discurso, inseridos em condições de produção e inscritos em formações discursivas e produzindo efeitos de sentido porque são “afetados pelas suas memórias discursivas”. A noção de discurso é, portanto, uma relação entre sujeitos, língua e história, que instaura sentidos.

O discurso é a articulação do histórico com o social e o ideológico, por isso é o lugar de materialização da ideologia; é no discurso que o sujeito se significa ideologicamente. Ao tomar a palavra, ato político com todas as suas implicações, o sujeito significa o outro e ao mesmo tempo se significa, ou seja, ele não constrói só a imagem do outro, mas também constrói uma imagem para si mesmo, que se forma a partir de suas posições ideológicas, conforme sinalizaremos na análise das SDs, nas quais o locutor, aquele que no dizer representa a fonte deste dizer, significa a casa e a rua e o sujeito (feminino e masculino), ao mesmo tempo em que se significa.

A AD tem como unidade de análise o texto, concebido em sua discursividade, enquanto materialização do discurso. Assim, o discurso é compreendido a partir do texto. A preocupação não é “o que o texto quer dizer” e sim “como o texto significa”; ou seja, o foco está direcionado para o modo como os sentidos se constituem no texto, afinal trata-se de um objeto simbólico que se abre para múltiplas leituras. Para compreender o funcionamento dos sentidos no texto é preciso considerá-lo em suas condições de produção.

Todo texto passa por um processo discursivo que se refere ao modo como foi produzido. Em AD, é o que se denomina condições de produção e essas dizem respeito às condições em que o texto foi produzido, e incluem sujeito e situação. As condições de produção fazem parte da exterioridade constitutiva da língua e podem ser analisadas a partir do sentido estrito e do sentido amplo.

Em sentido estrito, compreendem as circunstâncias de enunciação: o lugar, quem o produz, o momento da produção, a forma da circulação, ou seja, os elementos que atestam a produção e a circulação. Deve ser descrito no sentido estrito tudo o que é observável, visto imediatamente. Em sentido amplo, compreendem o contexto sócio-histórico-ideológico em que o discurso foi produzido; devem-se observar quais posições-sujeito foram praticadas para produzir determinado sentido. O sentido amplo envolve a análise da história e da ideologia, materializadas na língua.

Segundo Orlandi (2005), as condições de produção funcionam de acordo com três fatores: a relação de sentidos, o mecanismo de antecipação e a relação de forças. Pela relação de sentido estabelecida pelas redes parafrásticas, todo dizer aponta para outros dizeres que o sustentam, não havendo, desse modo, nem começo absoluto nem ponto final para o discurso. Pelo mecanismo de antecipação fundam-se estratégias para o discurso, visando efeitos sobre o interlocutor, antecipando suas respostas, é desse modo que o locutor dirige o processo de argumentação. O terceiro fator caracteriza-se pelas relações de hierarquia, sendo que, de acordo com a autora, “o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz” (ORLANDI, 2005, p. 39). Assim, a fala do presidente significa mais do que a do ministro. Ou, pensando-se numa sociedade patriarcalista, a fala do homem significa mais do que a da mulher.

Esses mecanismos, segundo Orlandi (2005), fazem parte das formações imaginárias. O que leva a considerar que não são os sujeitos físicos, nem seus lugares empíricos que funcionam no discurso, mas as imagens que resultam de projeções. Essas projeções é que permitem passar do lugar para a posição sujeito, do lugar de presidente para a posição-sujeito presidente. O que significa

no discurso são essas posições, em relação ao contexto sócio-histórico e à memória.

Dessa forma as condições de produção implicam o que é material, o que é institucional e o mecanismo imaginário. Ou seja, a língua sujeita a equívoco e a historicidade, a formação social e as imagens do sujeito, pela posição que ocupa. Na análise da materialidade textual-discursiva, importa a posição sujeito-autor, inscrita no discurso e os modos como projeta os personagens, inscrevendo-os numa posição moralista e conservadora, significando o seu dizer de um modo determinado.

2.1.1 A Ideologia e as Formações Discursivas

A noção de ideologia é uma das questões mais caras à AD, cujo ponto forte é a ressignificação por meio da linguagem. A AD trabalha a relação língua-discurso-ideologia e, segundo Orlandi (2005, p. 17), “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido”. Assim posto, a língua materializa-se no discurso, que materializa a ideologia pela interpelação do indivíduo em sujeito, fazendo funcionar a relação língua-discurso-ideologia.

Pêcheux (1997 [1975], p. 144) aborda a questão da ideologia tomando emprestado de Althusser o termo “aparelho ideológico de Estado” (AIE), buscando destacar que a ideologia não se reproduz, nem se impõe de maneira igual e homogênea à sociedade, como se fosse repetida por todos, tampouco resume a ideologia como “luta de classes” e, ainda, que “a ideologia da classe dominante não se torna dominante pela graça do céu...”, mas que esta resiste pela instalação dos AIE, que funcionam como lugar não só da reprodução, mas também da transformação das relações de produção de uma classe.

Em *Aparelhos Ideológicos de Estado* (1985 [1970]¹²), Althusser estabelece o conceito de ideologia e discute a organização social. Para o autor toda organização social é rigidamente imposta ou definida pelas forças do Estado, o que ele designa como aparelhos repressores de Estado (ARE). É por meio dessa “força-repressão” do Estado, representado pelo governo, pela polícia, pelo administrativo, entre outros, que há o controle, que o ARE atua primeiramente pela violência, já que reprime, controla, limita e depois pela ideologia. Nesta conjuntura, o ARE é representado por uma força única: o Estado, instituição hegemônica e acima da sociedade. Em contraposição, mas funcionando juntos instalam-se os aparelhos ideológicos de Estado (AIE), representados pelas instituições (religião, família, escola, mídia, político, etc), reproduzindo e rompendo com os discursos dos aparelhos repressores do Estado pela ideologia. Configurando-se, portanto, como espaço de repetição e ao mesmo tempo de resistência, de confronto.

Nos estudos althusserianos sobre a ideologia distingue-se “ideologia particular” de “ideologia em geral”. A primeira “exprime sempre, seja qual for a sua forma (religiosa, moral, jurídica, política), posições de classe” (ALTHUSSER, 1985 [1970], p. 12), na qual cada uma toma posições diferentes na região do discurso. *Lucíola*, a obra, representa essas tomadas de posição. A ideologia em geral, por sua vez, caracteriza-se pela “abstração dos elementos comuns de qualquer ideologia concreta, a fixação teórica do mecanismo geral de qualquer ideologia” (ALTHUSSER, 1985 [1970], p. 12). A partir da ideologia em geral, o autor se opõe à noção de ideologia como representação da realidade, afirmando que “a ideologia representa a relação imaginária de indivíduos com suas reais condições de existência” (ALTHUSSER, 1985 [1970], p. 80), desse modo a ideologia se dá pelo imaginário, pelas formas simbólicas de representação da sua relação com a realidade.

De acordo com Althusser, a ideologia se materializa na prática, em atos concretos a partir de aparelhos ideológicos. Não há prática sem ideologia e a inserção do indivíduo nas práticas reguladas pelos aparelhos ideológicos o

¹² O texto *Aparelhos Ideológicos de Estado*, foi publicado originalmente em francês em 1970. Trabalhamos com a tradução em português, datada de 1985.

constitui como sujeito: “a ideologia interpela os indivíduos em sujeito” (ALTHUSSER, 1985 [1970], p. 93).

Michel Pêcheux (1997 [1975]), ao discutir as questões ideológicas, concorda com Althusser sobre a interpelação dos indivíduos em sujeitos por meio da ideologia, problematizando as relações de produção numa sociedade. Na fundação da teoria discursiva, Pêcheux articula o materialismo histórico, enquanto teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendendo-se nesse campo, a teoria das ideologias.

A ideologia, segundo Pêcheux (1997 [1975]), domina pela instrumentalização nos/dos aparelhos ideológicos de Estado, numa espécie de lugar onde agem forças ideológicas contraditórias para mover as relações de produção. Porém, essa força não é simétrica, como realização em proveito próprio, tendo como referência a existência de uma sociedade, mas uma dissimulação das engrenagens que fazem funcionar os aparelhos, pois assim como as outras instâncias, o sujeito é livre e igual em direito, para livremente “assujeitar-se”. Dessa forma, o sujeito nunca é neutro nem livre da ideologia, “mas sempre-já-sujeito” (PÊCHEUX, 1997 [1975], p. 155), assujeitado.

É a ideologia que fornece a evidência do sujeito como origem, único e insubstituível e mascara “sob o caráter da ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados” (PÊCHEUX, 1997 [1975], p. 160). Pela ideologia o sujeito tem a ilusão de ser fonte e origem do seu dizer e que o sentido existe em si mesmo, porém o sentido é determinado pelas posições ideológicas dos sujeitos.

O sentido de uma palavra, expressão, proposição não existe em si mesmo (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que palavras, expressões, proposições são produzidas/reproduzidas (PÊCHEUX, 1997 [1975], p. 160).

Os sentidos só são relativamente estáveis, pois mudam conforme as posições ideológicas assumidas pelo sujeito. Dessa forma não existe sentido em si, mas sentidos possíveis, diferentes efeitos de sentido.

As posições ideológicas se inscrevem em formações ideológicas (FI), que se constituem “como conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas com as outras” (PÊCHEUX; FUCHS, 1993, p. 166).

A FI tem como seu componente uma ou várias formações discursivas (FD), que determinam o que pode/deve ser dito. Do que se pode afirmar que a FD “é o lugar da constituição dos sentidos” (PÊCHEUX, 1997 [1975], p. 162), e esses podem mudar/retornar pelo mesmo ou pelo diferente, deslizar, conforme a FD dada. FI e FD são componentes interligados, a primeira refere-se à ideologia e a segunda, às determinações do dizer a partir do ideológico, nesse funcionamento, a FD materializa a FI no discurso.

Ainda de acordo com os pressupostos pecheutianos, toda FD dissimula, pela transparência de sentido, o fato de que “algo fala sempre antes, em outro lugar e independentemente” (PÊCHEUX, 1997 [1975], p. 162). Tem-se, portanto, a ilusão de que aquilo que se diz é sempre novo e original, esquecendo-se que já foi dito antes sob a dependência do interdiscurso.

2.1.2 Funcionamentos da memória

O funcionamento do discurso se dá na relação entre a atualidade e a constituição do dizer num movimento em que aquilo que está sendo dito no fio do discurso significa pelo atravessamento do já-dito. O discurso linearizado (intradiscurso) é atravessado por outros discursos, oriundos de diferentes momentos e de diferentes lugares sociais, já-ditos (interdiscurso).

Conforme Orlandi (2010, p. 18), “o interdiscurso é irrepresentável. Ele é constituído de todo dizer já dito. Ele é o saber, a memória discursiva”. Entendemos o interdiscurso como o domínio da memória, ou seja, é o já-dito que está relacionado com outros dizeres, que foram ditos em outros lugares, em determinadas condições, (re)significados nas formas como um dizer é redito, reformulado, produzindo deslizos, transferências de sentido em meio à língua e à história. De acordo com Courtine (2009, p. 74),

[...] o interdiscurso é o lugar no qual se constituem, para um sujeito falante, produzindo uma sequência discursiva dominada por uma FD determinada, os objetos de que esse sujeito enunciador se apropria para deles fazer objetos de seu discurso.

É um lugar porque todos os sentidos estão lá, no domínio da memória, mas só vão fazer sentido no discurso quando convocados por uma FD determinada, funcionando por meio do trabalho realizado na relação entre memória e formulação.

A memória em AD não se refere às lembranças vividas, mas sim como um lugar no qual ficam estabilizados os discursos e que são acionados o tempo todo, reconstruídos, (re)-significados. Segundo Orlandi (2005, p. 31), a memória discursiva refere-se ao “saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sobre a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra”. Dessa forma, a memória discursiva é a base de todo dizer, pois é o já-dito que possibilita novas e diferentes (re)formulações.

Os sentidos presentes no discurso significam por meio da relação entre o interdiscurso (constituição dos sentidos, memória discursiva) e o intradiscurso (formulação), que diz respeito ao momento da produção do discurso, sua atualidade, sua configuração em texto, a partir da produção de um efeito (imaginário) de unidade. Em AD, esse funcionamento se dá em dois eixos (cf

COURTINE, 1984): o eixo da constituição – interdiscurso – representada pelo eixo vertical e o eixo da formulação – intradiscurso – representada pelo eixo horizontal.

A constituição determina a formulação, pois só podemos dizer (formular) se nos colocamos na base do dizível (interdiscurso, memória). Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que tiram seu sentido (ORLANDI, 2005, p. 33).

A partir do funcionamento dos conceitos mobilizados até aqui (FI, FD, interdiscurso, intradiscurso), podemos compreender o funcionamento da ideologia no funcionamento do sujeito e do sentido e os efeitos de evidência produzidos pela interpelação do indivíduo em sujeito discursivo.

2.1.3 A constituição do sujeito

A noção de sujeito nos estudos linguísticos foi tratada de diferentes formas, conforme a abordagem teórica. No *Curso de Linguística Geral* (1916), obra que dá à Linguística o estatuto de Ciência, o genebrino Saussure, divide a linguagem em língua e fala e, ao eleger a língua como objeto de estudo autônomo da Linguística, deixa fora de suas análises a fala, o sujeito e a história. Com esse corte, o mestre desconsidera a língua em sua subjetividade, aquele que fala e o contexto, focalizando seus estudos no objeto, tomado como sistemático e independente de qualquer exterior. Com isso, Saussure deixa de fora “partes” fundamentais para os estudos linguísticos, pois desconsiderar a fala, aquele que produz a fala, que coloca a língua em atividade é deixar de lado o sentido, o significado. Há dessa forma, um apagamento do sujeito.

Os estudos saussurianos constituem-se como base para outras correntes linguísticas que surgem para dar conta daquilo que Saussure deixa de fora de suas análises. Inserem-se, neste contexto, as linguísticas enunciativas/textuais e as discursivas. É a partir desses estudos que o sujeito é reinserido nos estudos da linguagem.

O sujeito em AD é chamado à existência pela ideologia, que “interpela o indivíduo em sujeito e este se submete à língua significando e significando-se pelo simbólico na história” (ORLANDI, 2002b, p. 66). Ao submeter-se à língua e à história, o sujeito se “assujeita” de forma “não quantificável”, já que, conforme a autora, não se mede o assujeitamento, pois, na perspectiva da AD, só se pode ser sujeito assujeitando-se, sem isto, “não tem como subjetivar-se”, ante o simbólico. A subjetividade, vale ressaltar, refere-se ao modo de constituição do sujeito no discurso, o tornar-se sujeito do discurso.

Da interpelação do indivíduo em sujeito do discurso resulta uma forma-sujeito, viés pelo qual o sujeito do discurso se identifica com a FD que o constitui e que é, igualmente, responsável pela ilusão de unidade do sujeito. Neste processo de interpelação, “o assujeitamento é a própria possibilidade de ser sujeito. [...] Ele está sujeito à (língua) para ser sujeito de (o que diz)” (ORLANDI, 2010, p. 19). O sujeito esquece que não é origem do dizer, assim como esquece que há diferentes formas para dizer, que há outros sentidos possíveis.

Pêcheux (1997 [1975]) distingue duas formas de esquecimento no discurso. No esquecimento número 2, o sujeito acredita que aquilo que diz só pode ser dito daquela maneira e não outra e produz-se a ilusão que há uma “relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo” (ORLANDI, 2005, p. 35). Dessa forma, acredita que tudo o que diz é porque foi imediatamente organizado pelo pensamento, esquecendo-se que é interpelado pela ideologia. O esquecimento número 1, se refere à ilusão do sujeito em controlar os seus dizeres, acreditando ser fonte e origem do dizer; quando, na realidade, sempre são retomados sentidos já existentes.

Discursivamente o sujeito é pensado como uma posição, um lugar e o modo como ocupa esse lugar, não lhe é acessível, pois “ele não tem acesso direto a exterioridade (interdiscurso) que o constitui” (ORLANDI, 2005, p. 49). Da mesma maneira, a língua não é transparente e o mundo apreensível. Não há forma de estar no discursivo sem constituir-se em uma posição-sujeito, sem inscrever-se em uma FD. O sujeito pode ocupar diferentes posições no discurso. Em se tratando de uma materialidade textual-literária, a posição de sujeito-autor, é uma posição de um sujeito histórico, assujeitado ideologicamente, por ocupar uma posição-sujeito na formação social que o constitui. Assumindo essa posição-sujeito o autor projeta outros e diferentes sujeitos, que ocupam diferentes posições no discurso literário.

Pêcheux (1997 [1975]) aponta para os desdobramentos da forma-sujeito no interior da FD na qual se inscreve apresentado três modalidades de subjetivação do sujeito. Na primeira modalidade, o sujeito do discurso se identifica com a FD na qual se inscreve, aceitando, incorporando e reproduzindo os saberes dessa formação, o que caracteriza o *discurso do bom sujeito*.

A segunda modalidade abre-se para a oposição, para a contradição, espaço da diferença que aponta para diferentes posições sujeito no interior da mesma FD, o que caracteriza a *contra-identificação* com o que rege a FD, designada como *mau sujeito*, aquele que questiona, que tem uma tomada de posição, no entanto não rompe com a FD, mesmo incomodado.

Na terceira modalidade, ocorre o processo da *desidentificação* e o sujeito toma uma posição e rompe com os saberes da FD na qual, até então estava identificado, devido à contradição que se instaura. Segundo Pêcheux (1997 [1975], p. 270), a ideologia continua a funcionar, mas às avessas: “através do desenvolvimento de ideologias novas da interpelação ideológica”. Processo que será observado na análise do *corpus*, no qual o sujeito-feminino desidentifica-se da FD na qual estava, mas automaticamente assujeita-se a outra FD.

No texto literário, tomado como *corpus* nesse estudo, o sujeito-feminino destacado como protagonista passa de uma FD a outra pela modalidade da desidentificação, quando rompe com a posição até então ocupada, conforme veremos adiante, na análise das SDs. Feitas as considerações teóricas, passamos aos modos como, nos gestos de leitura, podemos conceber a materialidade textual-literária, tomada como *corpus*, apontando a partir da teoria, outras possibilidades de leitura dessa materialidade.

2.2 Sobre a noção de texto na perspectiva discursiva

Ao se falar em texto atravessa-se a memória e discursos aprendidos nos bancos escolares, como a de que o texto é uma unidade de sentido, coesa e coerente, com começo, meio e fim. Assim, a forma como se organizam as palavras no texto é que vão lhe conferir sentido. Entretanto, para nós, conforme postula Orlandi (2001b, p. 110), “o texto é um objeto histórico”, histórico enquanto discurso. O texto não é definido pela extensão, mas pelo fato de, ao ser referido à discursividade, constituir uma unidade de sentido em relação à situação.

Para a AD, que tem no texto seu ponto de partida de análise, a noção de unidade fechada em si mesma é uma ilusão, um efeito imaginário, pois o texto se abre, enquanto objeto simbólico, para diferentes possibilidades de leitura. Além disso, todo texto tem relação com outros textos, com suas condições de produção e com o interdiscurso. Assim, o texto não é visto apenas como um todo organizado, mas como unidade que encaminha para diferentes discursos, pois ele é a materialização/textualização/linearização do discurso.

Orlandi (2012c, p. 65) concebe o texto como uma “peça no sentido de engrenagem. É uma peça que tem um jogo, jogo que permite o trabalho da interpretação, do equívoco”. Nesse sentido, o texto ‘representa’ uma unidade significativa, que funciona pela incompletude, pois na textualização do discurso,

textualizam-se as falhas e os sentidos, ilusoriamente unos, deslizam para outros sentidos.

O texto caracteriza-se como espaço material concreto que organiza a significação e essa organização “é reflexo da ordem do discurso, não sendo possível se passar diretamente de um para outro” (ORLANDI, 2012c, p. 66). Dessa forma, o texto sinaliza, a partir dos conceitos teóricos mobilizados, como se organiza a discursividade, ou seja, como o sujeito é posto – neste caso nos referimos ao sujeito autor, e ao sujeito-leitor como sua contraparte, e também aos personagens que representam sujeitos socialmente situados – e significado e o modo como, pelas condições de produção, materializam-se efeitos de sentidos.

Na perspectiva do discurso, o texto é um objeto linguístico-histórico, dotado de historicidade. Vale destacar que história e historicidade não se confundem, a primeira refere-se aos conteúdos, fatos históricos, a evidência, o lá fora refletido, o *dado*, enquanto a historicidade, que é constitutiva do texto, refere-se às tramas de sentidos no texto, o modo como significa, como funciona. Isto, em relação à história pensada fora da AD. Dessa forma, ao tomarmos o texto literário como unidade de análise não ignoramos os “dados históricos”¹³, mas eles não são o centro da análise e não são tomados em si mesmos, mas no modo como significam na materialidade do texto. Faremos isso sim, uma análise que nos permita compreender os efeitos de sentidos que ressoam pelo texto literário, e o que o texto organiza em sua discursividade, já que para a AD o que interessa é compreender no texto o funcionamento do discurso e o modo como ele produz sentidos.

O texto é para o analista de discurso, o lugar da relação com a representação física da linguagem: onde ela é som, letra, espaço, dimensão direcionada, tamanho. É o material bruto. Mas é também espaço significante. E não é das questões menos interessantes a de procurar saber como se põe um discurso no texto (ORLANDI, 2001b, p. 115).

¹³ Orlandi (2012b) distingue dado e fato, o primeiro tem sua organização; enquanto o segundo se produz como um objeto da ordem do discurso (linguístico-histórico). Segundo a autora os dados não têm memória, são os fatos que conduzem à memória linguística. Nos fatos é que se tem a historicidade.

O texto é uma peça significativa que ganha efeito de unidade pelo gesto de autoria. O autor “é a representação de unidade e delimita-se na prática social como uma função específica do sujeito” (ORLANDI, 2005, p. 73). O efeito de unidade do texto é dado pelo autor que, no mesmo movimento constrói a unidade do sujeito.

O autor se insere num espaço de interpretação que deriva da sua relação com o interdiscurso e da sua inscrição em FDs específicas, assim no texto, pelo gesto autoral, ressoam efeitos de sentidos, resultantes da relação com aquilo que o autor diz/escreve com a exterioridade. Segundo Orlandi (2012b, p.15),

[...] o autor é carregado pela força da materialidade do texto, materialidade essa que é função do gesto de interpretação (do trabalho de autoria) na sua relação determinada (historicamente) com a exterioridade pelo interdiscurso.

A autoria é uma função discursiva do sujeito, não basta falar para constituir-se em autor, é preciso assumir esse papel social e, nessa medida, responsabilizar-se pelos efeitos de sentido ressoantes de seus dizeres, pois é do autor que se exige clareza, coerência, originalidade, criatividade, respeito às normas, unidade. Tais exigências, conforme Orlandi (2005), evidenciam o sujeito com suas intenções, tornando-o identificável e controlável, assujeitando-o.

O autor tem um pólo correspondente que é o leitor que, do mesmo modo que ele é afetado pelo sócio-histórico-ideológico. Dessa forma, seus gestos de leitura, definem-se, conforme a FD na qual se insere e as condições de produção. O autor produz gestos de interpretação sobre o real e o leitor os analisa, de-superficializa, para compreender os efeitos de sentidos materializados.

2.3 Considerações sobre a autoria e o sujeito-autor do texto literário

Discutir a noção de autoria em nosso trabalho é imprescindível, visto que trabalhamos com uma obra da literatura brasileira assinada por aquele que representa um momento de ruptura com aquilo que vinha consagrado, instaurando o novo, segundo Candido (2000, p. 202), “o único escritor de nossa literatura a criar um mito heroico”. José de Alencar é, segundo a crítica, ponto central na história do Romantismo, período que para nós faz parte das condições de produção do texto tomado como *corpus* desse estudo.

Não nos interessa discutir o lugar do autor nos estudos literários, pois essa é uma discussão que foge aos nossos propósitos e nos desviaria de nosso objetivo, mas algumas noções sobre o autor são necessárias, para que se possa observar de que forma a entendemos. Vale salientar que trataremos do sujeito-autor do texto literário, aquele que ‘pode’ (re)criar o mundo e neste gesto se significar, destacando-se que marca os seus posicionamentos, os quais resultam da interpelação ideológico e do atravessamento pelo inconsciente, marcando seus posicionamentos interpelado pela ideologia. Nesse movimento, evidenciamos a sua inscrição em determinadas FDs, ocupando distintas posições sujeitos, decorrentes da ideologia.

Segundo Barthes (2004 [1968], p. 57), em a “Morte do autor”, jamais será possível saber quem de fato fala no texto literário, pois para ele “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem”. Assim, a partir do momento em que a escrita se realiza o autor morre para deixar viver o outro (o leitor), dando-lhe autonomia quando, na verdade, perde sua própria identidade.

A afirmação de que é a “linguagem que fala não o autor” (BARTHES, 2004 [1968], p. 59), nos leva a dizer, pelo viés discursivo, que se a linguagem fala é porque há um autor, um sujeito, interpelado pela ideologia, que fala a partir de determinada FD, atravessado pela memória discursiva, pelo interdiscurso, e é por isso que o que diz significa, faz sentido.

Linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como “eu” outra coisa não é senão aquele que diz “eu”: a linguagem conhece um “sujeito”, não uma “pessoa”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para “sustentar” a linguagem, isto é, para exauri-la (BARTHES, 2004 [1968], p. 60 - grifos do autor).

Para nós, do ponto de vista linguístico-discursivo, o autor não é só aquele que escreve e morre, ou que ao escrever apaga-se, mas é, sim, aquele que ao dizer, ao se assumir como autor, significa a si mesmo, o mundo e o outro, justamente porque se inscreve em FDs específicas. O autor nunca pode exaurir a linguagem, pois ela vem atravessada pelo inconsciente, pela ideologia, ela é opaca, incompleta e repleta de furos, como uma peneira, que deixa vaziar outros sentidos pelas suas tramas, oferecendo lugar à interpretação, ao equívoco. O que há é a ilusão de completude, efeito de transparência, de esgotamento. Nem vazio, nem transparente, mas passível ao equívoco, ao deslize, ao sentido outro, que caracteriza a linguagem. Assim, é que a figura do leitor, do sujeito-leitor, do analista do discurso, entra em funcionamento diante das materialidades significantes, como o texto literário, nesse caso.

Diferente do que nos diz Barthes, o autor não morre, muito pelo contrário, ele se mostra, se subjetiva, se desnuda, ele ‘nasce’ ao tomar essa posição, a de sujeito-autor, com todas as suas implicações e é impelido, inconscientemente, a dizer somente aquilo que pode ou deve ser dito e na trama vazada da linguagem estão os efeitos de sentido.

Com isso não estamos dizendo que o estudo de uma obra literária deva ser feito a partir da autoria ou que tudo o que está dito na obra literária é um espelho da vida do autor, pois nesse sentido ele morre de fato e quem fala é um outro, não o indivíduo José de Alencar, por exemplo, mas o sujeito-autor. O que estamos querendo dizer, é que esse sujeito-autor é interpelado inconscientemente pela ideologia e que ao representar, ao ficcionalizar, ao narrar o faz por essa interpelação ideológica e acaba, ou reproduzindo os discursos da época, como

bom sujeito, ou instaura o novo, transformando-os, contradizendo-os, o que poderia colocá-lo numa posição de mau sujeito.

Em nosso caso, por exemplo, o sujeito-autor repete os discursos da época, pois a personagem principal, Lúcia, prostituta, mesmo se desidentificando com a posição até então ocupada, não pode viver feliz com o homem que ama. Mesmo deixando a prostituição acaba morta. A morte como redenção? Talvez, pois é um efeito de sentido possível, uma solução romântica para redimi-la, mas para nós aí ressoa um outro sentido, proveniente da ideologia da época: um homem de bem, respeitável, não se casa com uma cortesã ou a cortesã não tem espaço na sociedade para viver um relacionamento e ser respeitada como senhora, mãe de família. Ela não cabe neste lugar.

Outra noção de autoria relevante é a apresentada por Michel Foucault em “O que é um autor?” (2009 [1969]), na qual tece reflexões acerca da autoria para examinar de que maneira texto e autor estão relacionados e não é contrário à ideia de que a escrita se realiza com a morte do autor: “a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel de morto no jogo da escrita” (FOUCAULT, 2009 [1969], p. 267). No entanto, segundo Foucault, há duas noções que asseguram a existência do autor: a noção de obra e a de escrita, que ele apresenta de forma problematizada. Para o autor, a consideração dessas noções “bloqueia a certeza da desaparecimento do autor” (FOUCAULT, 2009 [1969], p. 271). Dessa forma, a materialidade discursiva resultante da posição assumida com a autoria, dá ao autor não o desaparecimento, mas uma forma de ‘congelamento’, como se ele se protegesse dos efeitos do tempo.

Foucault (2009 [1969], p. 273) considera ainda a noção de nome próprio, que não é, segundo ele, “exatamente um nome próprio como os outros”, já que exerce papel específico em relação aos discursos. É a partir do nome do autor, por exemplo, que se seguem as funções classificatórias, agrupamentos, limites.

O nome do autor funciona para caracterizar em certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo *status* (FOUCAULT, 2009 [1969], p. 273-274 - *grifos do autor*).

Para o autor, a noção de nome próprio não passa do interior de um discurso ao indivíduo real, mas está saturado no texto, localizado na “ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser” (FOUCAULT, 2009 [1969], p. 274). Assim, Foucault, vai discutir acerca da “função autor”, que se dá mediante o cumprimento de certas condições que dão suporte à “existência, circulação e recepção dos discursos no interior de uma sociedade”.

A função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar (FOUCAULT, 2009 [1969], p. 279-280).

A função autor, na concepção de Foucault, refere-se ao modo de circulação e funcionamento de diferentes discursos, não se trata do indivíduo real, nem do narrador ou escritor do texto, mas de uma dispersão de “vozes” que preenche o discurso e instaura a discursividade.

Em AD a noção de autor é uma função da noção de sujeito, “responsável pela organização do sentido e pela unidade do texto, produzindo o efeito de continuidade do sujeito” (ORLANDI, 2012b, p. 69). Ou seja, o autor nesta

perspectiva, produz um lugar de interpretação e, é aí que reside sua particularidade. De acordo com Orlandi (2012b), o sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável. A produção do interpretável inscreve o dizer na base do repetível, enquanto memória constitutiva. O sujeito assume sua posição de autor, inscrevendo sua formulação no interdiscurso, assim ele historiciza seu dizer, o que faz com que a língua signifique.

Conforme a autora, “a inscrição do dizer no repetível histórico (interdiscurso) é que traz para a questão do autor a relação com a interpretação, pois o sentido que não historiciza é ininteligível, ininterpretável, incompreensível” (ORLANDI, 2012b, p.70). Podemos dizer que a noção de autoria está relacionada ao modo de inscrição no discurso. O sujeito fala de uma posição específica, posição essa inscrita no social, que representa a fonte do dizer. O sujeito, nesse sentido, assina seu dizer autorizado pela posição social de autor que ocupa, por isso sujeito-autor. Essa relação sujeito-autor produz no texto escrito, materialidade com a qual lidamos, o efeito de verdade, de real, de unidade, de completude.

O sujeito-autor, ao colocar-se na posição de autoria, responsabiliza-se pelos seus efeitos de sentido, dentre eles, o efeito de unidade, o texto simbolicamente fechado e ilusoriamente completo. O sujeito-autor do texto literário aparece diluído, simulando que o conteúdo do dizer é de responsabilidade de sujeitos-personagens inventados ou que se sustentam em um real histórico, recriados em função de critérios de verdade e objetividade. Assim, na trama de sentidos que compõe o texto literário, encontramos discursos presentes em nossa sociedade, já que este se faz sempre num movimento atravessado pela formulação e pela constituição, materializado no movimento entre repetições e deslizamentos.

Essa simulação do dizer, essa diluição do autor, é observável em *Lucíola*, pois o que se apresenta é um autor/narrador da trama, aquele que conta os fatos (Paulo Silva), outro que os organiza em livro (G. M) e outro que assina a obra, aquele que tem autoridade e se assume como autor: José de Alencar. No entanto,

tal autoria, segundo Ribeiro (2008), só foi assumida muito mais tarde, em 1873, em documento que veio a público em 1893, dezesseis anos depois de sua morte.

Chama-nos a atenção o modo como se constitui essa cena: a do autor (José de Alencar), que cria outro autor (Paulo Silva) que só se torna autor pelo gesto do outro (G.M), que lhe possibilita ocupar essa posição no discurso.

A primeira nota do romance dirige-se àquele que conta os fatos, Paulo Silva, por meio de cartas endereçadas à senhora G.M, que as organiza em livro. Neste caso, a figura do narrador é subsumida pela do autor, pelo gesto de outro sujeito colocado em cena. Autor e narrador são, na ficção, a mesma pessoa. Nesta nota, assinada por G.M., algumas considerações são tecidas sobre a criação/produção da história que será descortinada na sequência. Vale a pena reproduzi-la na íntegra:

Ao Autor

Reuni suas cartas e fiz um livro.

Eis o destino que lhes dou; quanto ao título, não me foi difícil achar.

O nome da moça, cujo perfil o senhor desenhou com tanto esmero, lembrou-me o nome de um inseto.

Lucíola é o lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos. Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza d'alma?

Deixe que raivem os moralistas.

A sua história não tem pretensões a vestal. É musa cristã: vai trilhando o pó com os olhos do céu. Podem as urzes do caminho dilacerar-lhe a roupagem: veste-a a virtude.

Demais, se o livro cair nas mãos de alguma das poucas mulheres que leem neste país, ela verá estátuas e quadros de mitologia, a que não falta nem o véu da graça, nem a folha da figueira, símbolos do pudor no Olimpo e no Paraíso terrestre.

Novembro de 1861.

G.M.
(ALENCAR, 2011, p. 11)

Esse sujeito-autor não se apaga no texto, pelo contrário ele se mostra quando se dirige à G.M, “guardiã da ordem e dos valores morais da sociedade”

(FARIA, 2011, p. 08)¹⁴. Na primeira página do romance, o sujeito-autor marca seu posicionamento e se diz no texto, justificando-se, desculpando-se e se revelando a sua leitora, G.M. Trata-se de um sujeito que não se compromete socialmente, conta sua história por meio de cartas e quem fala é G.M.

Há um jogo de ‘quem tem a palavra neste texto’, o autor que assina a obra coloca em cena uma mulher dirigindo-se ao suposto autor da história, ela mesma ao colocar sua escrita como base dessa história, reivindica um lugar de autoria. A história fica, então, dividida entre sujeitos que a contam. Esta mulher, por sua vez, assume uma posição-sujeito, ao dizer do não-lugar ou da não-autonomia da mulher nesta sociedade. Ela em geral não tem direito às letras, e, ainda quando o tem, o tem balizado pelo discurso do homem.

É um jogo bem arquitetado, pois ao tratar do tema da vida da cortesã, incomum para os padrões da época, o jovem Alencar, para não “macular seu perfil de autor recomendável para as moças de família” (RIBEIRO, 2008, p. 77), não assina o livro, fazendo com que Paulo assumira existência real, não só como personagem da história narrada, mas também da vida literária, já que, supostamente, também é autor de outro perfil de mulher: *Diva* (1864).

Segundo Almeida (2011, p. 113), é no espaço de jogo, “deslizamentos e metáforas indefinidos da língua que o sujeito-escritor [sujeito-autor] se define pela busca incessante de apreensão do real. Um real literário sempre outro”, porque não se trata de espelhamento da realidade. Na posição que tomamos, o real sofre uma transformação advinda da relação com a história e o inconsciente, ou seja, o real na literatura é um efeito, um gesto interpretativo, nunca é completo. Embora tenha o efeito de completude é constituído pela falha, pelo equívoco, via pela qual surge a questão do sentido. Segundo Pêcheux (1997 [1975], p. 169), “o romancista cria ‘seu mundo’, ‘fora da realidade’, com seus objetos próprios, suas qualidades e propriedades específicas, etc., em convivência com o leitor”. Dessa forma, a realidade, o real, da/na literatura é uma recriação do mundo,

¹⁴ Maria Tereza Faria, no texto intitulado “Alencar: as várias faces o romantismo brasileiro”, que faz a abertura da edição da obra *Lucíola* com a qual trabalhamos.

possibilidade de instauração do real, num jogo discursivo no qual o sujeito-autor, cria um mundo, cria um sujeito, significando-o e sendo nele significado.

O texto literário é, assim, uma modalidade de ficção, conforme Pêcheux (1997 [1975]), no qual a língua se apresenta como ficção, em relação ao sujeito, à história e a própria língua. Dessa forma, o texto ficcional produz um efeito do real, do sujeito e da língua, a partir da interpelação do indivíduo em sujeito-autor. De acordo com Almeida (2012), a materialidade discursiva literária inscreve o sujeito-autor no real do discurso, pelo saber suposto de uma memória discursiva literária, apontando para os diferentes processos de constituição dessa forma-sujeito autor.

É em relação ao discurso literário materializado na língua de um-ou-de-outro modo que a posição sujeito-escritor clássica, romântico-moderna, contemporânea, marginal, brasileira, nacional, etc., significam. Ou seja, são posições sujeito-escritor estruturadas diferentemente nas/pelas falhas da cadeia significante, por uma inscrição na língua e por determinações ideológicas (ALMEIDA, 2012, p. 82).

Sendo assim, o sujeito-autor é interpelado ideologicamente, conforme sua inscrição na língua neste ou noutro momento estético. Aquilo que se tematiza na literatura e a forma como é tratado corresponde, conforme o lugar de onde olhamos esse domínio teórico, às condições de produção do discurso. Assim, um romance inserido no romantismo é diferente do realismo, do simbolismo, do modernismo ou de qualquer outro, justamente pelas determinações ideológicas que estruturam as posições sujeito-autor.

CAPÍTULO III

AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DE *LUCÍOLA*: A LÍNGUA E A LITERATURA NA FORMAÇÃO DA NAÇÃO BRASILEIRA

O dizer é aberto. É só por ilusão que se pensa poder dar a “palavra final”. O dizer também não tem um começo verificável: o sentido está (sempre) em curso (ORLANDI, 2012b, p. 11).

O estudo das condições de produção contempla elementos históricos e sociais exteriores ao texto ficcional, indo ao encontro dos fatos históricos, viabilizando, portanto, a entrada no espaço da memória e da história. A literatura toma como pano de fundo o social sem, no entanto, assumir compromisso direto com a realidade social ou histórica, trazendo à tona representações do real e do social, produzindo com isso efeitos de sentidos. Importante frisar que não se trata da contextualização histórica, mas de um gesto de interpretação dos fatos históricos.

Em meados do século XIX, no Brasil, a literatura ganha tons e cores nacionais. Até esse período, a literatura produzida no Brasil importava da Europa os modelos de herói, mas motivados pela independência e crescente urbanização, houve a necessidade em se narrar a fundação do país ‘recém-nascido’, pela independência, através da cor local, de um herói brasileiro.

De acordo com Candido (2000, p. 18), “o indianismo foi eleito a forma de exaltação da pátria e o índio foi nomeado como figura heroica e representante nacional, já que não tínhamos um passado medieval simbolizando a raça brasileira”. Assim, o movimento romântico no Brasil constituiu-se como o nascimento da nossa cultura e literatura, já que houve o desejo de criar uma literatura nacionalista, identificada com as próprias raízes históricas, linguísticas e culturais. Por isso nosso interesse, neste *corpus* em específico, produzido neste

momento de “fundação nacional”, no qual se buscava uma identidade brasileira, uma brasilidade até então silenciada/apagada pela colonização.

José de Alencar foi um dos autores que mais defendeu a importância e a urgência em se fazer uma literatura nacional, tipicamente brasileira, não só pela representação da cor local, mas também pela língua praticada no Brasil, com isso, o autor tornou-se o “patriarca da prosa brasileira no período romântico” (MAGALHÃES JUNIOR, 1977, p. 15).

Em *Lucíola*, obra publicada em 1862, as condições de produção em sentido amplo, que trazem para a consideração dos efeitos de sentidos elementos que derivam de nossa sociedade, correspondem ao período denominado Segundo Reinado (1840-1889). Historicamente este representa o momento de consolidação de uma identidade cultural brasileira, momento de mudanças e inovações.

A nação recém-nascida da emancipação política exigia uma reorganização em sua estrutura política, o que levou muitos jovens da elite a estudar Direito e estes logo se transferiam para o Rio de Janeiro, sede da realeza, em busca de notoriedade e do ingresso na carreira política. A Corte era o centro das negociações e das oportunidades e evidenciava, por isso, a mobilidade social.

Com a expansão da imprensa em 1850, principal veículo de comunicação e um mecanismo de poder, “estabeleceram-se os parâmetros de brasilidade sustentados e reforçando os princípios norteadores da Igreja Católica, então a principal base ideológica do Império” (HIRAN, s/d, p. 581). Assim, popularizam-se ainda mais os princípios cristãos, até mesmo por outras vias, tendo em vista que os romances eram, quase sempre, publicados primeiro em folhetins. Contudo o debate de ideias se restringia a uma pequena parcela letrada da população, pois a grande maioria era analfabeta.

O público leitor, nessa época, segundo Ribeiro (2008, p. 50), constituía-se basicamente por mulheres, que figuravam também como as personagens principais dos romances. “O romance do século XIX é escrito por homens, sobre mulheres e dirigidos às mulheres”. As mulheres eram o centro das atenções e,

enquanto público consumidor dos romances, recebiam por meio da literatura lições sobre o *lugar* que deveriam ocupar. O romance do século XIX tem um sentido pedagógico, como o que projeta Alencar em *Lucíola*, mostrando a que conduz uma conduta que se afasta dos padrões da moralidade aceita.

A vida urbana na capital do Império modificou-se devido ao crescimento da cidade e da modernização dos meios de transporte, mas continuava sujeita a tragédias, como a febre amarela, os grandes temporais, a epidemia de bexigas. A vida na cidade ainda trazia outras complicações, além das epidemias e tragédias climáticas, como a falta de trabalho, a sujeira, a falta de água, a violência “os crimes passionais, o *trottoir* das prostitutas e assaltos a residências ou nas ruas” (HIRAN, s/d, p. 583). Em *Lucíola* observamos essa faceta da vida urbana, e o impacto disso para a vida de Lúcia, pois foi devido a uma epidemia, que vitimou sua família, poupando-lhe apenas a irmã mais nova, que começa a saga da cortesã.

Os bailes e saraus em casa de família eram muito famosos nesta época e tornavam-se cada vez mais animados. Mas a sociedade continuava extremamente preconceituosa e conservadora, negando às mulheres o privilégio de saírem às ruas sem a companhia de um homem. Segundo Alencastro (1997, p. 43), “o estabelecimento do Segundo Império dá ao Segundo Reinado um novo tom de modernidade e confirma o francesismo das elites brasileiras”. O modelo francês ia além da cópia da moda e referia-se também ao modo de vida rural, desenhado como um paradigma da civilidade para a sociedade escravagista do Império. Mudanças ocorriam em todas as direções, inclusive na música, que passou a incluir o som do piano nos bailes e saraus.

Objeto de luxo, o piano era a “mercadoria-fetiche”, dessa fase econômica e cultural. Ter um piano em casa dava status, saber ou não tocá-lo era de menor importância, o que importava era ter esse objeto aristocrático, representativo do poder econômico, misturado ao mobiliário doméstico. José de Alencar retratou esse modismo em *Lucíola*, a cortesã possuía um piano na sala de sua casa, no

entanto sem saber tocá-lo, mas dava-lhe status porque possuía um bem de consumo que era pertencente às classes mais abastadas da sociedade.

No dia seguinte à mesma hora voltei à casa de Lúcia; achei-a ao piano.

- O que estava tocando?

- Nem sei!...Uma valsa que aprendi de ouvido.

- Continue!

- Não sei tocar, não! Estava brincando; não tinha que fazer.

(ALENCAR, 2011, p. 26)

Outro fator importante dentro das condições de produção da obra é o número de meretrizes na corte. De acordo com Alencastro (1997, p. 73-74), no centro do Rio de Janeiro “havia perto de mil prostitutas, das quais novecentas eram estrangeiras”, traficadas dos Açores, da Madeira e da Polônia, as chamadas francesas. Este fato modifica a cena urbana e social do Império.

As condições de produção apontam para o entrecruzamento do histórico com o literário, na medida em que no ficcional ressoa o histórico oficial, funcionando como pano de fundo para a narrativa. A imagem da cortesã aparece como constitutiva no discurso histórico e no ficcional e, ficcionalizada, dá sentido à história: sofre com a epidemia da febre amarela, entrega-se aos modismos franceses, como as vestimentas, o aprendizado da língua francesa a compra de um piano, mesmo sem saber tocá-lo. Isso aponta para a ilusão do sujeito em documentar a realidade. Segundo Brito Broca (1979, p. 243), como escritor “José de Alencar tinha o direito de falsificar a realidade, mas acontece que não admitia ele esse direito, querendo provar que se documentava para escrever os seus romances e que neles não se afastava a linha justa da verdade”.

A partir desse ponto passamos à análise do *corpus*, primeiro tomando-o como um todo, ao tratarmos das suas condições de produção e depois recortando-o em SDs, a fim de compreendermos a partir da cena urbana, do espaço privado e do espaço público o sujeito-feminino e o masculino representados na obra alencariana.

3.1 *Lucíola*: efeitos de sentido pelo funcionamento do nome próprio

Nomear é identificar, pois o nome funciona como identificação social, subjetivação, segundo Guimarães (2005, p. 35), “o funcionamento do nome próprio [...] se constitui como a busca de uma unicidade”. O gesto de nomear caracteriza-se como forma de individualização atravessado pelo Estado, pois nomear um recém-nascido, por exemplo, é incluí-lo no Estado, no político, o que implica em inclusão aos direitos e deveres. É tomá-lo como sujeito.

A nomeação se faz a partir do lugar de paternidade, que escolhe o nome que passará a identificar o sujeito. De acordo com Guimarães (2005, p. 37), “o acontecimento de nomear recorta como memoráveis os nomes disponíveis como contemporâneos, próprios de sua época”. Podemos dizer, a partir disso, que pelo nome também ressoam sentidos, porque a nomeação vem afetada pela memória discursiva, pelo interdiscurso.

Ao lado da nomeação paterna, de acordo com Guimarães (2005), funciona a renomeação a partir de outros lugares, de outras posições-sujeito, o nome dado inicialmente é modificado, apagando, muitas vezes, o processo de construção inicial. Nesse caso, o sujeito passa a ser designado por um outro nome, diferente do primeiro. Esse processo de renomeação sinaliza para o funcionamento não-unívoco do nome próprio, pois o sujeito não tem um único nome que funcione de modo transparente. O sujeito recebe seu nome, não outro, também não o mesmo, conforme a posição ocupada.

Ao pensarmos o nome de uma rua ou de uma instituição como José de Alencar, ressoa a memória do escritor romântico, o que legitima e identifica a nomeação. Tratamos do nome próprio, neste trabalho, porque o sujeito-feminino da obra em tela se renomeia na ilusão de apagar a inscrição em uma FD não aceita socialmente, na qual ocupava a posição-sujeito de prostituta. Ocorre, aí, uma contra-identificação com a formação discursiva que se inscreve e, o esforço para questionar a sua própria posição. Como Maria da Glória é expulsa da casa paterna e quando vai para a rua assume outro nome, para evitar que a família se

sinta envergonhada por ela ser prostituta e não digna da casa. A relação com a rua não a desidentifica com a casa, mas promove um distanciamento e, decerto modo, a resistência. A troca do nome dissimula a relação com a família e constitui o efeito de sentido de que Maria da Glória deixou de existir e que Lúcia é outro sujeito, agora sem família.

Do nome da obra ao nome da personagem há diferentes gestos de nomeação que dividem o sujeito-feminino, apontando para a contradição que se instala. O título da obra é apresentado ao leitor a partir de um gesto de nomeação que remete ao sujeito-feminino. Há uma mulher que nomeia e uma nomeada a partir da titulação. A que nomeia a obra não é ela mesma, a autora da história, embora seja a que intitula: “Lucíola é o lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos. Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza d’alma?”. Nesta nomeação ressoa o discurso do romantismo, pelo contraste entre a escuridão e a luz, o pecado e a pureza, dando visibilidade à crítica social referente ao lugar da mulher retratada na obra. A cortesã, metaforicamente, é um inseto indesejado e impertinente, perdida socialmente. Sem direitos é tratada como objeto, como coisa, esmagada pela moral.

O nome Lucíola remete a outras nomeações da personagem principal da narrativa, vindas de diferentes lugares e posições-sujeito. Conhecida por Lúcia ela revela sua verdadeira identidade, Maria da Glória, mas também é chamada por Lúcifer em determinada ocasião. Em um dos muitos jantares frequentados por Lúcia há um jogo, uma brincadeira com os nomes, e a ela coube a nomeação de Lúcifer, fazendo ressoar o pecado, a maldade, o anjo que caiu do céu. “Como trata-se de nomes, eu também proponho uma mudança – bocejou Rochinha – Em lugar de Lúcia, diga-se Lúcifer” (ALENCAR, 2011, p. 47). A referência a Lúcifer significa pela memória que povoa esse nome, pela identificação com o mal, com o pecado e com a tentação, por discursos ligados ao domínio do religioso. Ressoa, também, o discurso bíblico, em que o sujeito-feminino devia obediência e respeito ao homem, aqui tomado como sujeito, devendo servir a ele e respeitá-lo. A prostituta serve, mas a filha prostitua desrespeita o pai. Assim é como o sujeito-

feminino é identificado pelo sujeito-masculino nesta obra. Uma mulher vil, sem caráter, maldosa, que não merece o paraíso nem o perdão divino.

Lúcia, o sujeito-feminino, revela a Paulo Silva que o seu verdadeiro nome é outro e não aquele pelo qual a conhece. “[Maria da Glória] É meu nome. Foi Nossa Senhora, minha madrinha, quem mo deu” (Alencar, 2011, p. 143). A nomeação primeira vem pelo religioso e o pai chama a filha como a santa. O equívoco se instala, pois a mulher com o nome da santa é a pecadora, aos olhos da sociedade e da religião. Essa revelação só é feita quando o sujeito-feminino desidentifica-se da posição em que se encontra e se (re)identifica com a FD religiosa, mudando os comportamentos libertinos de luxúria, na busca pelo apagamento do pecado.

O nomear-se diferentemente, assumir outra identidade, é uma ilusão de apagamento, de silenciamento, do tornar-se outra, de ser identificada de outro modo pela sociedade.

Lúcia morreu tísica; quando veio o médico passar o atestado, troquei os nossos nomes. Meu pai leu no jornal o óbito de sua filha; e muitas vezes o encontrei junto dessa sepultura onde ele ia rezar por mim, e eu pela única amiga que tive neste mundo (ALENCAR, 2011, p. 145).

Mais uma vez sobressai-se o elemento romântico, dessa vez o sacrifício em nome do amor e do respeito. Passar-se por morta evitaria que o pai se envergonhasse dela e, apagaria, para sua família, seus pecados: “meus pais choravam sua filha morta, mas já não se envergonhavam de sua filha prostituída” (ALENCAR, 2011, p. 145).

Na última forma nominal que identifica o sujeito feminino, ressoa o discurso religioso da bondade, da pureza e do perdão: “- Paulo – disse-me com brandura, - chama-me Maria!”. Maria a cheia de graça, escolhida para ser a mãe do filho de Deus, uma mulher casta e sem pecados, uma santa. Essa nomeação Maria

referenda o que Pêcheux (1997 [1975]) destaca em torno do sentido das palavras e acrescentamos, dos nomes, em relação à memória e a inscrição em FDs. Pelo nome Maria retornam discursos em torno da mulher escolhida para ser a mãe de Deus e faz com que retorne, também, a pureza, a ausência de sexo, tendo em vista que Maria, de acordo com a história bíblica, jamais conheceu um homem.

Nomear-se como Maria constitui um efeito de desidentificação que apaga a prostituta e o nome Glória, que é um nome ligado a uma santa, mas não a Maria, que representa a obediência cega, sem questionamento e a pureza.

Nas três formas de nomeação do sujeito-feminino predomina o discurso religioso que sinaliza para a mudança de FD com o retorno à FD religiosa de origem com a qual o sujeito-feminino se identifica. Interessante notar que o lugar dos nomes vem de movimentos diferentes. O nome primeiro, que identifica o sujeito-feminino na sociedade, é fornecido pelo pai, que o recorta de nomes religiosos, reafirmando a moral cristã. Ironicamente a personagem com nome de santa é a pecadora, deturpando toda a moral e desidentificando-se com o que deu origem ao seu primeiro nome, filiando-a a uma família.

A nomeação segunda, Lúcia, vem pelo gesto do próprio nomeado, que “escolhe” outro nome, levado pela contra-identificação com as memórias que estruturam a família. O sujeito, nesse caso, sabe que a posição-sujeito que ocupa não é compatível com a forma-sujeito da família. Por isso, assume a identificação com outra FD. No entanto, isso ocorre, não porque ela passe a se inscrever em outra FD, mas porque assume o distanciamento necessário para ver que a sua vida na rua é significativa como indigna para a família. Não se trata de uma simples troca de nome, mas da destruição de uma identidade civil pela simulação da morte, significada como a única forma de apagar a prostituta na família. O nome Maria da Glória é colocado em um túmulo e apaga a vergonha da família. É por esse nome – Lúcia – que o sujeito-feminino representado na obra literária é identificado. A escolha se deve a uma tentativa de apagamento da identidade primeira, maculada pelo pecado.

O nome Lúcifer vem do lugar do outro, da posição sujeito masculina. Rochinha é um amigo de Lúcia, e a cena dessa enunciação é um encontro entre amigos com algumas prostitutas. O sujeito-feminino é significado por esse nome como uma mulher má, ardilosa e não-confiável, sentidos que ressoam pelo nome que identifica a entidade demoníaca inimiga da igreja católica, ela é significada como a personificação da maldade e do pecado, a imoral. Nessa nomeação, funciona a contradição, pois os sujeitos que, contraditoriamente, ocupam a mesma posição que Lúcia, rejeitam a posição-sujeito ocupada por ela e reforçam a falsa moral da sociedade da época. Retornam, igualmente, efeitos de sentidos em torno da relação mulher-pecado, inaugurado por Eva, que tentada pela serpente e sucumbindo aos seus encantos, leva junto o homem, que no discurso religioso nunca é o culpado, mas o manipulado. Essa é outra contradição.

Pelo funcionamento do nome próprio instala-se a contradição deste sujeito que quer ser o mesmo o que já não é aos olhos da sociedade e, como não consegue se ver como deseja, o lugar de saída é o nome. Ela é Maria da Glória e torna-se Lúcia, identificada como Lúcifer e volta a ser a Maria da Glória, a Maria. Esse movimento revela as divisões e contradições desse sujeito, dividido entre a moral e a imoralidade, entre o sagrado e o profano, ela é a santa, o demônio e a sofredora, buscando retomar um lugar na sociedade que lhe foi negado e que, mesmo retomando costumes socialmente aceitos, o que consegue é um lugar para além da vida, não pode, mesmo assim, desfrutar do amor, da família e da felicidade.

3.2 As oposições entre a casa e a rua na constituição da cena urbana

A cena urbana no romance constitui-se na relação entre os espaços ocupados pelos sujeitos. Há a casa e a rua, mas entre elas há espaços que não são íntimos do sujeito e no qual há uma relativa liberdade de circulação, como o teatro, a igreja, os cafés e as famosas lojas na rua do Ouvidor. Trata-se de

espaços que representam a urbanidade, o crescimento da cidade, a presença da influência francesa estampada nas vitrines e expostas nas ruas. Ao dizermos 'relativa liberdade' referimo-nos, principalmente, ao sujeito-feminino que circula por esses espaços, se é público é para todos, mas, como veremos adiante, esse 'todos' vai se particularizando e acaba sendo um lugar de poucos agraciados, é a classe média alta que tem direito a esses espaços, porque pode financiar o direito de ali estar.

As sequências discursivas apresentadas a seguir referem-se ao modo como o sujeito-autor significa o espaço urbano e o sujeito do século XIX. A partir da constituição da cena urbana, representada na materialidade textual-literária, recortamos SDs que apontam para as oposições entre a casa e a rua, espaço privado e público respectivamente. A SD1 marca o espaço e o início da narrativa, insere-se o espaço público como o lugar em que tudo começa.

SD1

A grande romaria desfilando pela Rua da Lapa e ao longo do cais, serpejava nas faldas do outeiro e apinhava-se em torno da poética ermida, cujo âmbito regurgitava com a multidão do povo.

[...] *resignamos a gozar da fresca viração* que vinha do mar [...] admirando ou criticando as devotas *que também tinham chegado tarde e pareciam satisfeitas com a exibição de seus adornos* (ALENCAR, 2011, p. 14).

Este é o primeiro relato de Paulo Silva sobre o Rio de Janeiro, marcando-o temporalmente em 1855, ano em que conhece a cidade. Alguns dias depois de sua chegada à capital do Império é levado à Festa da Glória; festa religiosa popular que ocupava as ruas centrais da cidade. É como observador que ele se coloca, já que não participa da romaria, apenas a observa de um lugar estratégico. Nesta formulação, um dos efeitos de sentido para a rua é de que se trata de um espaço de circulação coletivo, lugar de festejos religiosos e também lugar de

exibição, do encontro, é o espaço público permitido a todos, mas sem individualização. Multidão e povo colocado em um mesmo espaço constitui o mesmo, uma suposta igualdade.

A divisão entre os olhares, de admiração ou crítica indicam que neste espaço se constitui o efeito de sentido da não-unanimidade, decorrente da contra-identificação à FD em funcionamento, sinalizando que todos se identificam a essa FD. Quando refere a “devotas” no espaço do dizer, ressoa como memória, pelo interdiscurso “a prostituta”, significando a presença na ausência. A rua como o espaço de sujeitos filiados e inscritos em diferentes FDs e que ocupam distintas posições sujeitos.

Vale destacar, também, que a designação/nomeação “devotas”, funciona contraditoriamente, pela memória e pelos discursos que ela faz trabalhar e pelos efeitos que constitui no espaço da rua, fazendo com que outros discursos se atravessem, por exemplo, o da rua como espaço das prostitutas, dos ladrões, dos foras da lei, enfim, daqueles que estruturam o que é genericamente designado de “povo”. Outro efeito de sentido é que na rua, não se pode “escolher” tal ou tal modo de ver ou ser visto, de ser significado, de certa forma, na rua todos são públicos, pois estão expostos ao olhar do outro e é na alteridade que esses sujeitos se constituem e são significados.

Ainda em torno das “devotas” e do que ressoa por essa nomeação e que as inscreve no domínio do religioso, é de que elas deveriam ser humildes, dedicadas à devoção, mas “pareciam satisfeitas com a exibição dos seus adornos”, indicando que nessa FD funciona a contradição: elas são devotas, mas são também sujeitos-femininos e gostam de ser admiradas, são vaidosas e este não é um sentimento próprio de quem é devota. Por essa referência constitui-se um efeito de crítica social, fazendo com que ressoe a hipocrisia, que desvelam as falsas aparências em funcionamento na sociedade da época, especialmente no que se refere à rua e ao religioso.

Na SD2, assim como na sequência anterior, a rua aparece como o espaço público, no qual todos podem/devem circular. O locutor Paulo, descreve os diferentes sujeitos, pertencentes a distintas etnias e todos estes sujeitos se aglutinam em torno de um festejo religioso. Funciona, nessa sequência, a repetição e o reforço da rua como o lugar da festa popular.

SD2

Todas as raças desde o caucasiano sem mescla até o africano puro; todas as posições desde as ilustrações da política, da fortuna ou do talento, até o proletário humilde e desconhecido; todas as profissões, desde o banqueiro até o mendigo; finalmente, todos os tipos grotescos da sociedade brasileira, desde a arrogante nulidade até a vil lisonja, desfilaram em face de mim, roçando a seda e a casimira pela baeta ou pelo algodão, misturando os perfumes delicados às impuras exalações, o fumo aromático do havana às acres baforadas do cigarro de palha (ALENCAR, 2011, p. 15).

Constituem-se em torno da rua efeitos de sentidos de coletividade e de uma ilusória paridade pelo domínio do religioso. A festa religiosa que reúne todos à rua em comemoração, em devoção. Todos estão na rua dividindo o mesmo espaço, o branco e o negro, o rico e o pobre, o honesto e o desonesto, neste dia, colocados como iguais. Essa formulação aponta para a miscigenação, para a mistura de culturas que compõem o cenário brasileiro. E uma discrepância de valoração é posta pelo locutor: há as ilustrações e os tipos grotescos, e o locutor se põe como observador (desfilam em face de mim); se a rua traz a mistura indesejada, ela é lugar menor que a casa. Público e privado são, portanto, espaços opostos, o primeiro menor em relação ao segundo, porque não seletivo, enquanto que no outro se pode selecionar aquele que transpõe a porta de entrada, limitando a passagem somente àqueles com os quais há “identificações”.

A contradição em torno do funcionamento da formação social da época constitui-se pelo efeito de igualdade, simulando a igualdade e ao mesmo tempo apontando a divisão da sociedade em classes sociais, em que uns são mais

pobres, cheiram mal, outros têm posição social privilegiada, vestem-se bem. Há uma mistura e essa mistura instaura-se pela língua, pelos contrários linearizados no intradiscurso:

**1 - Todas as raças:
Do caucasiano sem mescla até o africano puro**

Uma forte contradição ocorre pela palavra “todas” as raças, que deveria englobar também os índios, os quais são apagados, não aparecendo como gente, um sentido que é recorrente neste período. O efeito de sentido que se constitui é que existem somente duas raças: a do branco e a do negro e nessas duas raças, há diferença entre o que é puro e o que já “mesclou”.

Nessa divisão de raças, o branco é valorizado e estrutura o que é caracterizado como ilustre e os negros, historicamente escravos ou descendentes seriam os humildes, instaurando a segunda divisão entre o “todos” descritos na sequência.

2 - Os ilustres X humildes

Conforme descrito na divisão de raças, os brancos “podem” ser ilustres e os africanos, “só” podem ser humildes. Além da divisão entre ilustres e humildes, há a determinação de que ilustres se trata e quem são os humildes, constituindo uma gradação entre os mais ilustres e os mais humildes, inscrevendo esses sujeitos em classes sociais, sinalizando para a divisão que já funcionava no Brasil desse período. Os ilustres são os da política, da fortuna ou do talento. Mais precisamente os que se destacam e ocupam posições-sujeitos de dominação na formação social. Os humildes são os proletários desconhecidos, que compõem o que na

primeira sequência discursiva foi designado de “multidão” e de “povo”. Há ainda, a divisão por profissões, que abordamos a seguir:

3 – Do banqueiro ATÉ o mendigo

A divisão acima prioriza o poder aquisitivo, como determinante para as posições-sujeito. Nessa gradação, o banqueiro seria a mais alta posição-sujeito e é dada pela dominância econômica que ele exerce. O mendigo estaria na última posição, constituindo a ralé. Entretanto, entre o banqueiro e o mendigo há outras divisões apagadas, silenciadas, mas sempre ressoando pela memória. Destacamos, entre esses dois, as mulheres e as prostitutas, sendo que as primeiras são sustentadas pelos maridos e as últimas vendem o próprio corpo para ganhar dinheiro, mas não posição social. Há visibilidade também dos sentidos sociais em torno dos sujeitos na sociedade brasileira.

4 – Todos os tipos grotescos

O fechamento desta sequência discursiva ocorre novamente com a generalização e também com o apagamento. Primeiro todos são grotescos e segundo, não há referência a quem não é grotesco. O efeito de sentido decorrente dessa categoria é de crítica social. Em um mesmo lugar, como se estivesse falando de um caldeirão, estão todos e aos poucos este ‘todos’ começa a se dividir em minorias. A separação dos tipos grotescos vai desde “a arrogante nulidade” até a “vil lisonja”, que entendemos como o que desestabiliza a ordem social, pois tanto o arrogante quanto o lisonjeiro se incluem no grupo dos que ferem a moral, que não fazem diferença na sociedade, sendo grotescos, justamente por ser arrogantes ou vil lisonjeiros, que se preocupam em agradar e, possivelmente,

serem privilegiados por exercer a lisonja. Isso vem atravessado pelo domínio do religioso, em que o que 'se mostra' é sempre desprestigiado ou citado como exemplo do que não se pode ou deve fazer. Esses efeitos se constituem pela memória, pelo que significa antes em outro lugar.

Nota-se que há uma referência à classe inferior da sociedade, ocupando o espaço público. Retomando o que foi exposto na análise discursiva dos dicionários, podemos dizer que entre os "tipos grotescos" estão aqueles que aparecem em nossas análises como os excluídos, lugar ocupado pela cortesã, pela mulher da rua, pelos pobres, a plebe, que só aparece no dicionário de 1954. No Aulete (1881), e nos dicionários anteriores, não se tem na definição da palavra rua referências a classe inferior, o que indica que essa formação de inferioridade tem início no Segundo Reinado, motivados, talvez, pela mobilidade social e pelo crescente valor dado ao dinheiro.

Enquanto observa as pessoas passando diante dos seus olhos, o locutor avista, entre todos e tantos, uma "linda moça", Lúcia, elegantemente vestida, contemplando o horizonte. Ao questionar o amigo sobre a identidade da moça, tem como resposta não ser ela uma senhora, mas "uma mulher bonita", desqualificando-a moralmente.

SD3

Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido ou de um irmão devia-me ter feito suspeitar a verdade (ALENCAR, 2011, p. 16).

A mulher sozinha na rua é significada como aquela que não tem pudores, "a mulher da rua", a prostituta. Com ou sem a expressão "mulher da rua", ela não pode andar na rua desacompanhada de uma figura masculina; ela não tem

autonomia social para estar em público. E a prostituição é ‘a máscara hipócrita do vício’: a mulher que está na rua só, ao ser associada à prostituição, é apresentada como viciada e hipócrita, e como tal desqualificada. Mesmo na festa religiosa, na qual todos se reúnem, a mulher desacompanhada é apontada e não tem lugar. Enquanto que o homem sozinho na rua, na festa, está para observar; a mulher está para pecar, para se exhibir. Nessa formulação, ressoa o discurso conservador da época. O homem é o atestado de virtude da mulher, estar só a identifica como a desvirtuada.

Ainda na Festa da Glória, Lúcia é apresentada ao locutor, pelo amigo Sá “em tom desdenhoso e altivo com que um moço distinto se dirige a essas sultanas de ouro” (ALENCAR, 2011, p. 16). Eles se oferecem para acompanhá-la, já que ela estava sozinha, mas recebem a recusa como resposta e, ela abriga-se na igreja, espaço que podia livremente frequentar neste dia, já que estaria misturada à multidão.

O locutor, depois dos festejos que encerraram a noite, lembrou-se que aquela não era a primeira vez que via Lúcia, pois já a encontrara antes na rua, no dia de sua chegada à corte, enquanto esta passeava de carro, acompanhada por uma senhora. Deste encontro casual, o locutor guardava uma feliz impressão, acreditando ser ela uma moça pura e inocente. A rua é então o lugar do passeio e dos encontros. Entre reuniões, visitas aos amigos, idas ao teatro e outras formalidades, o locutor ocupou seus dias. Encontrara-se algumas vezes com Lúcia na rua, mas ela fazia não conhecer-lhe o que desencorajava uma abordagem, até ver abertura para isso. Certa ocasião, no teatro, o locutor percebe ser insistentemente observado através de um binóculo, mas do seu observador só via a mão, vestida numa luva cor de pérola. Mais tarde, na saída do teatro, reconhece a luva em Lúcia e, assim encorajado, vai visitá-la em sua casa.

SD4

Poucos minutos depois, subia as escadas de Lúcia, e entrava numa bela sala decorada e mobiliada com mais elegância do que riqueza. [...]

Uma ocasião sentados no sofá como estávamos, a gola do seu roupão abriu-se com um movimento involuntário, deixando ver o contorno nascente de um seio branco e puro, que meu olhar ávido devorou com ardente voluptuosidade. Acompanhando a direção desse olhar, ela enrubesceu como uma menina e fechou o roupão, mas doce e brandamente, sem nenhuma afetação pretenciosa (ALENCAR, 2011, p. 20-21).

A SD4 mostra a casa como um espaço privado no qual o sujeito significa-se diferentemente do modo como se significa no espaço público. Causa estranhamento ao locutor o fato de a dona da casa ser uma cortesã e de ela enrubescer devido ao seu olhar devorador. Constitui-se o efeito de sentido de que o locutor tem a ilusão de que em casa ou na rua esse sujeito feminino, ocupando essa posição-sujeito, comporta-se da mesma forma. A mulher não tem espaço para a individualização e não pode escolher como comportar-se neste espaço que, supostamente seria seu.

SD5

Na rua achei-me tão ridículo com os meus vinte e cinco anos e os meus escrúpulos extravagantes, que estive para voltar. Como podia eu temer um engano depois do que sabia dessa mulher? (ALENCAR, 2011, p. 24).

Nesta formulação, distinguem-se o espaço público do espaço privado. Enquanto estava no espaço privado, em casa de Lúcia, Paulo comportou-se de uma forma, mas ao sair para o espaço público percebe que age contraditoriamente. Entendemos que se trata de um efeito de sentido que se constitui em torno da casa e da rua. Mesmo sabendo que Lúcia era uma prostituta

Paulo trata-a como uma senhora, posição-sujeito que ela dificilmente ocuparia, conforme a sequência discursiva anterior, pois estava na rua sem a presença de uma figura masculina.

Outro efeito de sentido que se constitui é o de que o sujeito-feminino revela-se diferentemente no espaço privado o que confunde o locutor, pois tem a ilusão que na rua ou em casa os sujeitos são os mesmos, não podendo mudar. O imaginário em relação a Lúcia, até então, é a da mulher sedutora (nada mais), da cortesã que se vende e que nada nela, poderia interessar ao homem além disso.

Outro efeito de sentido relacionado ao imaginário em relação a Paulo é que em relação a mulher, a casa é a extensão da rua, como se não houvesse nenhuma oposição entre estes dois espaços e, como consequência, a Lúcia da rua é a mesma Lúcia da casa. Para ele o espaço privado dela também é público, como se ela não tivesse o direito de individualização. Curiosamente para ele é o contrário, ele pode significar-se, comportar-se diferentemente na rua e na casa.

Na sequência 6, aparece a casa de um homem solteiro, sem referência à casa da mulher sozinha ou a prostituta. Quando descreve a casa do sujeito-masculino, ressoa a casa do sujeito-feminino, como se a casa representasse com fidelidade o sujeito e a posição-sujeito que ele ocupa.

SD6

A casa de moço solteiro estava para isso admiravelmente situada entre jardins, no centro de uma chácara ensombrada por casuarinas e laranjeiras. Se algum eco indiscreto dos estouros báquicos ou das canções eróticas escapava pelas frestas das persianas verdes, confundia-se com o farfalhar do vento na espessa folhagem; e não ia perturbar nem o plácido sono dos vizinhos nem os castos pensamentos de uma virgem que por ali velasse horas mortas (ALENCAR, 2011, p. 40).

Nessa sequência, a casa de um homem solteiro é um espaço privado, particular e retirado, distanciado da cidade, para que se possa realizar aquilo que é proibido no espaço público. No espaço privado do masculino, tudo é permitido, desde que autorizado. Retirar-se da cidade é não dar vazão a nenhum tipo de

comentário das práticas realizadas pelo sujeito-masculino no espaço privado. Trata-se de um espaço regrado pelo anfitrião, que determina a hora da ceia, das brincadeiras e das orgias.

O que não aconteceu na casa de Lúcia, acontece na casa de Sá – amigo de Paulo na corte. Nesse espaço revela-se diante do locutor e de outros sujeitos, uma Lúcia diferente daquela mulher tímida e contida e que estranhara na primeira vez que a visitara em sua casa. Sendo Sá um grande admirador das artes, tinha em sua sala muitas pinturas, que Lúcia passou freneticamente a imitar, “mas a imitar com a posição, com o gesto, com a sensação de gozo voluptuoso que lhe estremecia o corpo, [...], com a palavra trêmula que borbulhava dos lábios no delíquio do êxtase amoroso” (ALENCAR, 2011, p. 56).

O efeito que se constitui é de oposição entre a casa de Lúcia, em que ela não representa a prostituta e a casa dos “homens”, que é o espaço da permissividade e ela, mulher sozinha, quando aceitou ir a essa casa, sabia que lá era somente a prostituta e foi tratada como tal, pagando com o corpo o privilégio de estar na casa, que não era dela por direito.

SD7

Sai para matar a sede de ar, de sol e de espaço que o homem sente depois do sono tardio e enervador. Espaciei o corpo pela Rua do Ouvidor; o espírito pelas novidades do dia; os olhos pelo azul cetim de um céu de abril e pelas galas do luxo europeu expostas nas vidraças (ALENCAR, 2011, p. 61).

A rua, nesta formulação, é significada como o lugar de passeio, das relações sociais. A presença europeia aparece marcada pelo luxo, atravessando a cultura brasileira. A Europa se coloca como padrão, de onde nos vem a moral cristã. Por esta formulação constitui-se o efeito de sentido de que o homem renova o espírito e o corpo na rua, ocupa espaço, enquanto a virgem vela nos arredores da chácara ‘horas mortas’. A mulher que ocupa a rua é a que não é a

virgem e que é significa/representada como prostituta, já que o lugar das mulheres era na “janela”, lugar de onde viam o mundo.

O locutor apaixonava-se pela cortesã e é aconselhado pelo amigo Sá, sobre as armadilhas da corte, que se apresenta cheia de encantos e oportunidades, mas que pode também levar à perdição, referindo-se à cortesã, que pode prejudicar-lhe a reputação.

SD8

A corte é um país onde se envelhece depressa (ALENCAR, 2011, p. 69).

A cidade é significada como o lugar em que, oferecendo tantos divertimentos e passatempos, pode prejudicar até o homem mais sério e honesto. Dessa forma, o espaço urbano, a cidade, é significado com menos valor que o espaço fora do urbano, fora do centro, o campo, por exemplo, o espaço rural, no qual, por essa formulação é um espaço mais saudável e tranquilo, longe da perdição.

Ignorando os conselhos do amigo, o locutor acaba indo coabitar com a cortesã. Depois que Paulo passa a morar na casa de Lúcia, ela não sai mais à rua o que provoca comentários entre os homens de que ele aproveitava-se e vivia às suas custas, já que ela parecia sua cativa. A mulher da rua é da rua, pública, de todos: “se apareço é um escândalo; se fico no meu canto, ainda se ocupam comigo” (ALENCAR, 2011, p. 86). Mesmo para receber em sua casa ou para escolher entre ficar ou sair, acaba condenada, julgada. Nesse caso, pesa também a condição econômica, pois ele não tinha muito a oferecer, enquanto ela tinha uma pequena fortuna. Pressionados pelos comentários acabam separando-se, pois ele não queria ter a fama de aproveitador, sucumbindo às regras sociais impostas.

Depois da separação, Lúcia é convidada para ir a um baile público e para isso recebe presentes, vestidos e joias, mas acaba desistindo, já que o homem

que a acompanharia não era Paulo, mas ele não fica satisfeito com essa decisão e exige que ela vá com o outro. Assim evitariam comentários como os de que ele era sustentado por ela com o dinheiro dos outros.

SD9

Esta noite a senhora não se pertence: é um objeto, um bem do homem que a vestiu, que a enfeitou e cobriu de joias, para mostrar ao público sua riqueza e generosidade (ALENCAR, 2011, p. 95).

Nessa SD, o sentido do público é dado como o lugar da exibição. O homem desfilava com a cortesã para afirmar-se, para tornar público seu poder aquisitivo, sua generosidade. Ela representava o símbolo de poder, a joia mais cara que ele desfilava aos olhos públicos.

Desse dia em diante Lúcia começa uma estranha transformação. Deixa de sair em público e limita suas relações, não sai com nenhum outro homem além de Paulo e, mesmo para ele limites são impostos, passando a ter somente uma relação de amizade, embora ainda o amasse. Tal transformação é vista também em sua casa.

SD10

O seu quarto de dormir já não era o mesmo; notei logo a mudança completa dos móveis. Uma saleta cor-de-rosa esteirada, uma cama de ferro, uma banquinha de cabeceira, algumas cadeiras e um crucifixo de marfim compunham esse aposento de extrema simplicidade e nudez (ALENCAR, 2011, p. 127).

A mudança no espaço privado, no espaço íntimo-pessoal, representava a nova fase de Lúcia, marcada pelo atravessamento do religioso. O espaço privado representava um lugar de orações, uma extensão da instituição religiosa. Mais

tarde vende seus bens e muda-se para uma casa humilde no campo. A mudança de casa, da cidade para o campo, como fuga das efervescências urbanas, deve-se também ao fato de que sua irmã sairá do colégio, então, Lúcia tenta restabelecer-se, volta a ser Maria da Glória e tenta (re)estruturar uma família.

A memória faz-se presente na narrativa e refere-se ao tempo em que Lúcia era ainda uma menina de família. O que recortamos desse momento é a representação da família no espaço privado.

SD11

- Deixamos são Domingos para vir morar na corte; tinham dado a meu pai um emprego nas obras públicas. Vivemos dois anos ainda bem felizes. À noite toda a família se reunia na sala; eu dava a minha lição de francês a meu mano mais velho, ou a lição de piano com minha tia. Depois passávamos o serão ouvindo meu pai ler ou contar alguma história. Às nove horas ele fechava o livro, e minha mãe dizia: “Maria da Glória, teu pai quer cear”. Levantava-me então para deitar a toalha (ALENCAR, 2011, p. 142).

O espaço privado constituído por efeitos de sentidos de lugar de união e de conforto, lugar de ordem e de organização, só foi abalado devido à epidemia de febre amarela que acometeu a cidade do Rio de Janeiro e vitimou parte da família de Lúcia. Na tentativa de conseguir ajuda para os pais, que estavam muito doentes, ela pede socorro ao vizinho. Ele lhe dá algumas moedas, mas em troca toma-lhe algo: a inocência e a pureza. Mais tarde o pai quer saber como ela havia conseguido as moedas e ela lhe conta. Irrelevante para o pai as motivações, o que pesa é o abalo causado à ordem familiar e, por isso, ela é expulsa de casa. A rua é então o seu lugar até ser acolhida por uma mulher que não faz diferente do vizinho. A mulher oferece-lhe ajuda e em troca ela se vende para dar lucros à “benfeitora”. Com o dinheiro que ganha Lúcia continua ajudando a família. No fim a família se reduz apenas a irmã mais nova, que fica em um colégio interno custeado pela então cortesã.

Nesta SD, atravessa-se a memória da instituição familiar: pai, mãe, filhos e algum agregado vivendo junto, participando da rotina da casa. A família é chefiada pelo pai, que está no centro das atenções e escolhe o que ler ou contar, assim como define a hora da ceia. Uma família tipicamente patriarcal.

Das SDs analisadas, ressoam o discurso machista e conservador, no qual a casa e a rua funcionam como lugar público que divide os sujeitos masculino e feminino. O homem na rua realiza negócios e estreita as relações sociais, enquanto que a mulher é significada pela rua como a pecadora, a que não presta, a prostituta. A casa, enquanto espaço privado, funciona na particularização para o homem, mas para a mulher da rua é extensão do espaço público. Conforme ilustrado no esquema analítico abaixo, a casa e a rua e os efeitos de sentidos em torno desses espaços constitui-se por redes de memórias, por paráfrases, pois há sempre retornos e repetições e um espaço significa pelo que o outro é ou não é.

SD	CASA (espaço privado)	RUA (espaço público)
SD1		Espaço público de circulação livre de todos e para todos.
SD2		Espaço coletivo que traz a mistura indesejada.
SD3		Espaço predominantemente masculino, que desqualifica e significa o sujeito-feminino desacompanhado.
SD4	A casa do sujeito-feminino é significada como a extensão da rua.	
SD5		Espaço no qual se pratica a liberdade. O sujeito-masculino é um na rua e outro em casa.
SD6	A casa do sujeito-masculino é espaço para festas, libertinagens e orgias. Lugar afastado das áreas centrais.	
SD7		Espaço de renovação de espírito para o sujeito-masculino.
SD8		Tomamos a corte como espaço público, pela forma como é significada, pois funciona na oposição a tudo que está fora da capital imperial, que tomamos como espaço privado, que seria a casa do locutor, seu lugar de origem
SD9		Lugar para exibição, para mostrar, para expor símbolos de poder.
SD10	Espaço privado é significado como a extensão do religioso, lugar para acolhimento, meditação e oração	
SD11	Lugar de união, lugar da família, por excelência.	

No esquema analítico acima, retomamos as sequências discursivas e os efeitos de sentidos em torno do espaço da rua e da casa, mostrando as diferenças desses espaços e, a partir deles entre o sujeito masculino e feminino. Nesse sentido, aparecem, nesse esquema, a rua como o espaço de todos, mesmo assim, o ‘todos’ se fragmenta, atendendo à ordem composicional da formação social da época e às memórias que retornam e significam esse espaço.

A rua, espaço de todos, abriga as diferenças e a mistura indesejada. Mesmo assim, um efeito bastante recorrente e repetido, é o de que a rua é o espaço masculino e de sujeitos excluídos, como no caso, as prostitutas. As senhoras, só saem à rua, se estiverem acompanhadas de um pai, de um marido ou de um irmão. Isso significa que estar na rua é ser prostituta. As SD mostram que o sentido de casa e de rua são significados de acordo com o sujeito, para o sujeito-feminino tem um sentido e para o sujeito-masculino um sentido diferente.

Ainda em relação à rua, ela é o espaço de liberdade para o homem, mesmo assim, na rua ele comporta-se como um cavalheiro, mas leva mulheres para a casa e promove festas e bacanais. Mesmo assim, na rua, ele ostenta o seu poder, exerce o direito de ocupar esse espaço e ser respeitado.

Contraditoriamente, a rua é o lugar de todos, de raças puras ou não, de ilustres e de humildes, de sujeitos de qualquer profissão, mas é também o lugar para se mostrar, para ostentar. O evento religioso sustenta essa contradição e, também, a narrativa. Vale destacar que as festas religiosas eram as únicas festas populares, pois os bailes, mesmo sendo públicos não poderiam ser frequentados por todos os sujeitos. É esse fio que sustenta a rua como o lugar de todos, mas mesmo sendo de todos, nela as diferenças entre as classes sociais, entre as raças, entre as profissões e entre o modo de ser dos sujeitos é profundamente marcado e isso é visível, na materialidade textual-literária pela língua, que funciona na história. Vale destacar, ainda, o papel da memória, pelo qual retornam outros discursos e memórias e que são constitutivos do sentido, sinalizando para a autonomia relativa da língua.

A rua em *Lucíola* significa pela oposição entre público e privado, estabelecendo uma rede parafrástica com o modo como o dicionário de Aulete significa a palavra rua, encaminhando para o mesmo significado: o que está na rua não presta ou tem menor valor. Espaço de exclusão, desamparo e punição. Lúcia [Maria da Glória] foi posta na rua, expulsa, punida por ter 'desordenado' a casa, não cabendo mais no espaço privado familiar. Constituindo daí o efeito de sentido do sofrimento e do desamparo. A rua passa, então, a ser o lugar que a

identifica socialmente: “a mulher da rua”. Na materialidade textual-literária e no dicionário, os sentidos para a rua funcionam, predominantemente, pela negatividade opostos à casa que é o lugar da ordem e da organização.

Se a rua é o espaço público de circulação livre e de todos; a casa é o espaço privado regrado e de poucos. A rua traz a mistura indesejada; a casa limita e seleciona, por isso, de maior valoração que a rua, pois se pode escolher moradores e frequentadores. A rua é espaço do sujeito-masculino; a casa do sujeito-feminino, proibido de sair à rua sem a companhia do homem. A rua é liberdade para o homem, proibição para a mulher, a casa é liberdade para o homem, limitação para a mulher. A rua é o lugar da exibição; a casa é o lugar da ocultação. A casa é espaço familiar, extensão da instituição religiosa; a rua é o incontrolável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se considerávamos o começo um trabalho árduo, muito mais difícil se faz a finalização, pois um trabalho, nessa temática, pelo tanto que instiga e desafia constitui-se sempre como um recomeço, como um desejo de continuar e de avançar. Não existe uma causa palpável para esse desejo, a hipótese mais provável é que em se tratando de um texto literário, é da ordem da 'normalidade' que encaminhe sempre para outros e outros sentidos. Ainda mais, que se trata de uma obra inscrita no período Romântico, mas que no final instaura a mais dura realidade em torno do sujeito feminino, que não tem um lugar na formação social, que se prostitui e só na morte encontra um lugar legitimamente seu, desprovido de questionamentos, cobranças, divisões.

Para efeito de finalização cabe-nos, nesse momento refletir sobre o desenvolvimento e os resultados desse trabalho. Buscamos organizá-lo estruturalmente, a partir do tema no qual se insere a investigação: o espaço urbano, que abarca a cidade com suas relações sociais urbanas, sujeitos que a significam, que a constituem e elementos que a organizam. Diante disso, mapeamos os sentidos da palavra rua a partir de diferentes dicionários de língua portuguesa, o que apontou, pela rede parafrástica, efeitos de sentidos constituídos pela oposição com a casa. Tais oposições colocam a rua como espaço/lugar menor do que a casa, já que significa pela negatividade, tendo em vista que os sujeitos que estão na rua são sempre os rebaixados, os excluídos, os inferiorizados. Dessa forma, ao negatizar os sentidos da rua, significa o espaço da casa pelo não-dito, pelo que é silenciado. Tais sentidos são repetidos na obra tomada como *corpus* de análise. Com relação ao dicionário Aulete (1881), observamos que o sujeito-feminino, designado como "mulher da rua" e, que compõe a cena urbana representada na materialidade textual-literária, ocupa uma posição inferiorizada em relação ao sujeito-masculino.

No segundo capítulo, cuidamos de apresentar a teoria que serviu de embasamento para as análises realizadas. Nesta parte da dissertação, procuramos mostrar que, do nosso ponto de vista, o texto literário é uma materialidade significativa que se abre para múltiplos sentidos, sinalizando, a partir dos conceitos teóricos mobilizados, como o sujeito é posto e significado e o modo como, pelas condições de produção, materializam-se efeitos de sentidos. Sendo o texto, a partir da perspectiva discursiva, uma peça significativa que ganha efeito de unidade pelo gesto de autoria, tecemos algumas considerações sobre o sujeito-autor. E, diferente do que preconiza Barthes (1968 [2004]) e Foucault (1969 [2009]), entendemos que o sujeito que ocupa a posição de autor no texto não morre, pelo contrário, ele nasce, porque ao significar o outro também se significa, pois é inconscientemente, interpelado pela ideologia.

Ao trazer à tona essa discussão pudemos explicitar o jogo de quem tem a voz na materialidade textual-literária tomada como *corpus*. Ao projetar um outro como autor, José de Alencar, produz um efeito de apagamento, mascarando-se, sem se comprometer socialmente com os fatos narrados. Esse jogo autoral que o sujeito-autor instala, mostra, entre outras coisas que, embora trate de uma temática inédita (a vida da cortesã), não caracteriza o discurso do mau-sujeito, pois não há a contra-identificação do sujeito-autor com a FD na qual se inscreve. Há, conforme sinalizamos, contradições no interior da FD. O efeito de sentido que ressoa é o do bom sujeito, pois o que significa é a relação de repetição e de reprodução com os saberes da FD. Por isso, é que nos referimos ao sujeito-autor como 'reduplicador' de consciências e de comportamentos sociais, aceitos e valorizados.

Municiados das noções teóricas e dos sentidos opostos entre a casa e a rua, referendados no dicionário e, também, entendendo que o sujeito do discurso é caracterizado pelo discurso do bom sujeito, partimos para as sequências discursivas. A análise das SDs aponta igualmente para a oposição entre a casa e a rua, oposição que se constrói pela língua, pelo modo como o sujeito-autor organiza a cena urbana no texto literário. Os espaços vão sendo significados pelo

modo como o sujeito-autor põe em cena os sujeitos, dessa forma, espaço e sujeito constituem-se conjuntamente. A Casa e a rua significam diferentemente para o sujeito-feminino para o sujeito-masculino, marcados pela posição que ocupam na formação social.

A rua é espaço público de todos e para todos, mas aos poucos essa totalidade vai se definindo e o que se observa é que o sentido de universalidade desliza para o de particularidade. O homem pode ocupar a rua para passear, descansar, tomar ar, distrair-se, enquanto que à mulher cabe somente transitar, passar pela rua, mesmo assim acompanhada por uma figura masculina, que lhe ateste respeito e segurança. Sozinha na rua a mulher é identificada como a libertina. A rua significa para o sujeito-feminino espaço de circulação não deve nem pode 'ficar' na rua. Desse modo, os sentidos postos em funcionamento apontam a rua como um espaço predominantemente patriarcal, governado pelo homem.

A casa é o espaço privado, íntimo e particular, que faz ressoar os sentidos de união, segurança, proteção, aconchego. É o espaço íntimo no qual o sujeito pode, imaginariamente, praticar a liberdade de ser ou não ser, de fazer ou não fazer, espaço de escolha, de seleção. Que funciona diferentemente para os sujeitos. A casa da mulher sozinha é significada como a extensão da rua, como se não se pudesse exercer o direito de posicionar-se diferentemente da rua. A casa do sujeito-masculino é significada como espaço da permissividade, pois é na casa dele que as festas báquicas são promovidas.

Instala-se, dessa forma, a contradição constitutiva do sujeito, pois tanto o sujeito-feminino quanto o masculino subjetivam-se e individualizam-se neste espaço, embora ela seja condenada por essa particularização ilusória. A ilusão de que falamos vem pelo fato de o sujeito ser considerado um objeto, uma coisa pública e como tal não pode singularizar-se, recolher-se ou até mesmo desidentificar-se de uma FD e inscrever-se em outra, pois a formação social a qual pertence não lhe dá esse direito. Assim, imaginariamente a casa e a rua são espaços que se opõem para o sujeito feminino que ocupa essa posição social,

mas não de forma binária – o que é casa não é rua; o que é rua não é casa – há um continuum entre um e outro.

Na formulação, o sujeito-autor, instaura um lugar para a mulher na sociedade. Ao narrar a história da cortesã, o sujeito-autor, como um efeito de sentido possível, mostra como devem comportar-se as outras mulheres, suas leitoras, para que possam desfrutar do amor e da felicidade. Significa esse sujeito-feminino como uma nódoa social, que mancha a rua e mancha a casa e mesmo quando ela desidentifica-se da FD na qual se encontra, ocupando a posição-sujeito prostituta, os efeitos que ressoam é de que essa mácula não pode ser apagada. Mesmo mudando de nome, seus comportamentos, suas vestimentas e até de casa, a fama continua a persegui-la, mas ela, inscrita na FD religiosa, aceita e resigna-se e o perdão que deseja vem com a morte, que representa o apagamento do pecado e condição imaginária para 'viver' o amor, eterno e puro.

Pela análise do funcionamento do nome próprio revela-se a representação dos processos de subjetivação do sujeito-feminino e por meio dessas formas de subjetivação foi possível explicitar as contradições desse sujeito na formação social. O primeiro nome refere à santa Maria da Glória, a segunda nomeação vem pela ilusão de apagamento de si ao assumir uma nova identidade. Essa apropriação abre-se para a oposição, para a contradição, espaço da diferença que aponta para diferentes posições sujeito no interior da mesma FD. Maria da Glória simula a própria morte e torna-se socialmente outra, levada pela contra-identificação com as memórias que estruturam a família. Depois esse sujeito retoma o nome próprio de nascimento, sinalizando para o retorno a FD de origem na ilusão de apagamento do período em que ocupava a posição sujeito de cortesã. No entanto, entre a santa e a pecadora, ela é identificada, pelo sujeito masculino, como o demônio, fazendo ressoar a memória da maldade, da manipulação, da mentira, da inveja. É necessária a transformação para que se alcance a dignidade. A transformação desse sujeito produz um efeito de verdade sobre o lugar social da mulher.

Assim, as análises nos levam a concluir que as oposições entre a casa e rua assentam-se no discurso moralista, que mostra a construção patriarcal do lugar da mulher e do homem na sociedade sustentado no religioso, mas que expõe as contradições na crítica da sociedade e dos sujeitos. Ao exercer a posição de autor, o sujeito produz um discurso sobre a mulher e, na constituição da cena urbana, instala-se a oposição entre a casa e a rua e, no modo como narra esses espaços, significa-se também o sujeito e todo o imaginário social. A forma como, pela linguagem, se constroem essas oposições, traz à tona um *tipo* específico de discurso. Num primeiro momento poderíamos dizer tratar-se do discurso polêmico, já que a temática da cortesã tende para o diferente, para o rompimento do que se narra até então, mas como vimos, o discurso tende à repetição. Sendo assim, o que funciona é o discurso autoritário, pois tende à reprodução, à retransmissão e à reduplicação, produzindo efeitos de sentido que põem em funcionamento a coerção. Em relação à coerção, vale salientar, que seu funcionamento se dá pela língua, que faz com que a ideologia se materialize no discurso, seu lugar material.

REFERÊNCIAS

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (org.). **História da vida privada no Brasil: Império**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. V. 2.
- ALENCAR, José Martiniano de. **Lucíola**. Porto Alegre: L&PM, 2011. Coleção L&PM POCKET. V. 172.
- ALMEIDA, Eliana de. Língua, poesia e arquivo. In: MARIANI, Bethania; MEDEIROS, Vanise; DELA-SILVA, Silmara. (orgs.). **Discurso, arquivo e...** Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p.108-117.
- ALTHUSSER, Louis. (1970) **Aparelhos ideológicos de Estado**. 2. ed. Trad. Walter J. Evangelista; Maria Laura V. de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985. Original em francês.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. (1968) In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Andrea Stahel M. da Silva. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Coleção Roland Barthes. p. 57-64.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. A formação e a consolidação da norma lexical e lexicográfica no português do Brasil. In: NUNES, José Horta; PETTER, Margarida (orgs.). **História do saber lexical e constituição de um léxico brasileiro**. São Paulo, SP: Humanitas: FFLCH-USP: Pontes, 2002.p. 65-82.
- BROCA, Brito. **Românticos, pré-românticos, ultra-românticos**. São Paulo: Polis, 1979. Coleção estética: Série obras reunidas de Brito Broca. V. I.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momento decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 2000. V. I. e II.
- _____. CANDIDO, Antonio. *et al.* A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio. *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos, SP: EdUFScar, 2009.
- COUTINHO, Afrânio. (dir.) **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.
- DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? (1969) In: FOUCAULT, Michel. **Estética, literatura e pintura, música e cinema**. (org.). Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. Coleção Ditos e Escritos III. p. 264-298

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do acontecimento**: um estudo enunciativo da designação. Campinas, SP: Pontes, 2005.

HIRAN, Aquino Fernando Gilberto. **Sociedade brasileira**: uma história através dos movimentos sociais. [S.L]: Record, [S.D].

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. **José de Alencar e sua época**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

NUNES, José Horta. **Dicionários no Brasil**: análise e história. Campinas, SP: Pontes Editores; São Paulo, SP: Fapesp; São José do Rio Preto, SP: Faperp, 2006.

_____. Dicionarização no Brasil: condições e processos. In: NUNES, José Horta; PETTER, Margarida. (orgs.). **História do saber lexical e constituição de um léxico brasileiro**. São Paulo, SP: Humanitas: FFLCH-USP: Pontes, 2002.p. 99-120.

_____. O espaço urbano: a “rua” e o sentido público. In: ORLANDI, Eni P. (org.). **Cidade atravessada**: os sentidos públicos no espaço urbano. Campinas, SP: Pontes, 2001a. p. 101-109

_____. Léxico e língua nacional: apontamentos sobre a história da lexicografia no Brasil. In: ORLANDI, Eni P. (org.). **História das ideias linguísticas**: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional. Campinas, SP: Pontes; Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001b. p. 71-87.

ORLANDI, Eni P. A casa e a rua: uma relação política e social. In: _____. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012a. p. 199-212.

_____. **Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012b.

_____. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2012c.

_____. Análise de discurso. In: ORLANDI, Eni P.; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzi. **Introdução às ciências da linguagem**: discurso e textualidade. Campinas, SP: Pontes, 2010. p. 11-31.

_____. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 6. ed. Campinas SP: Pontes, 2005.

_____. População urbana e seus modos de vida. In: MORELLO, Rosângela. **Giros na Cidade**: materialidade do espaço. (Org.). Campinas, SP: LABEUB/NUDECRI-UNICAMP, 2004a.

_____. **Cidade dos Sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004b.

_____. (org.) **Discurso fundador**. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.

_____. As palavras na rua. In: **Escritos**, n. 6. Ago. 2002. Campinas, SP: NUCREDI; UNICAMP, 2002a.

_____. Do sujeito na história e no simbólico. In: ORLANDI, Eni P. **Língua e conhecimento linguístico**: para uma história das ideias no Brasil. São Paulo: Cortez, 2002b. p. 65-72.

_____. Texto e discurso. In: **Organon23**, Porto Alegre, RS, v. 09, n. 23, p. 109-116, 2001b.

_____; GUIMARÃES, Eduardo. Formação de um espaço de produção linguística: a gramática no Brasil. In: ORLANDI, Eni P. (org.). **História das ideias linguísticas**: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional. Campinas, SP: Pontes; Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001c.

_____. Segmentar ou recorta? **Linguística**: questões e controvérsias, n. 10, p. 09-26, 1984. Série Estudos.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectiva. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Bethania S. Mariani. *et al.* 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993. Coleção repertórios. p. 163-252.

PÊCHEUX, Michel. (1975) **Semântica e discurso**: uma crítica a afirmação do óbvio. Trad. Eni P. Orlandi [et al]. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997. Coleção Repertórios.

PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Saberes e sabores ou conversas sobre História e Literatura. **História e Perspectiva**, Uberlândia, n. 45, p. 15-33, jul/dez. 2011.

PETRI, Verli. O **imaginário sobre o gaúcho no discurso literário**: da representação dos mitos em *Contos Gauchescos*, de João Simões Lopes Neto, à desmitificação em *Porteira Fechada*, de Cyro Martins. 2004. 332f. Tese (Pós-

Graduação em Letras – área de Teorias do Texto e do Discurso). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre.

RIBEIRO, Luis Felipe. **Mulheres de papel**: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

RODRÍGUES-ALCALÁ, Carolina. Discurso e cidade: a linguagem e a construção da “evidência do mundo”. In: RODRIGUES, Eduardo Alves; SANTOS, Gabriel Leopoldino dos; CASTELLO BRANCO, Luiza Kátia Andrade (orgs.). **Análise de discurso no Brasil**: pensando o impensado sempre. Uma homenagem à Eni Orlandi. Campinas, SP: Editoria RG, 2011.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. Coleção Primeiros Passos.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da literatura**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2007. Série Princípios.

VENTURINI, Maria Cleci. **Imaginário urbano**: espaço de rememoração/comemoração. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2009.

ZANDWAIS, Ana. **Perspectivas da Análise de Discurso fundada por Michel Pêcheux na França**: uma retomada do percurso. Santa Maria, RS: Programa de Pós-Graduação em Letras, 2009. Série Cogitare, 2009.

Dicionários

AULETE, F.J. Caldas. **Dicionário contemporâneo de língua portuguesa**. 1881. Disponível em: WWW.babel.hathitrust.org/CGI/PT/search?q1=rua Acesso em 11/02/2013.

BORBA, Francisco da Silva. et al. **Dicionário de Usos do Português do Brasil**. São Paulo: Ática, 2002.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario Portuguez e Latino**. 1712. Disponível em: WWW.brasiliana.usp.br/en/dicionario/1/rua Acesso em 07/02/2013.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário AURÉLIO da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975/1986.

FREIRE, Laudelino. **Grande e novíssimo dicionário de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: A Noite, 1954.

HOUAISS, Instituto Antônio; VILLAR, Mauro de Salles (2001). **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MORAES e SILVA, Antônio de. **Dicionário da Língua Portuguesa**. 1789. Disponível em: WWW.brasiliana.usp.br/en/dicionario/2/rua Acesso em 07/02/2013.