

## LUCÍOLA: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

Maria Cláudia Teixeira<sup>1</sup>

Maria Cleci Venturini<sup>2</sup>

A partir dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso de linha francesa, este estudo analisa, numa relação de interface Língua/Literatura, o romance brasileiro *Lucíola* (1862), de José de Alencar, recortando como objeto os sentidos discursivos da rua. A posição em que nos colocamos, neste estudo, é de entremedio, buscando na interface conciliar estudos linguísticos ao literário, e também ao histórico, estabelecendo relações entre essas disciplinas, não apenas tomando o texto literário como *corpus* para análise a partir de uma teoria linguística, mas refletindo a partir dele sobre questões referentes a entrada do sujeito na linguagem e os efeitos de sentido constituídos por essa tomada da palavra.

A escolha por esse *corpus*, o que já constitui um efeito de sentido e se deu por três motivos. O primeiro está relacionado a questão da “interface”, que denomina a área de concentração do programa: Interface entre língua e literatura. 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, buscamos a ligação entre a linguística e a literatura e um meio de interligá-las, sem reduzir uma como pretexto para teorização da outra.

Feita a primeira consideração passamos à justificativa do porquê da seleção de tal obra e não de outra. Inicialmente, 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, representante da construção recém-nascida da nação pela independência, conforme discurso fundador de nacionalidade, trabalhado por Orlandi (2003).

E por último, dentre as várias obras e autores românticos selecionamos a de José de Alencar, pelo fato de suas obras aparecerem categorizadas como romances primitivos, romances históricos e romances urbanos ou citadinos. Como o tema de toda essa discussão está centrado no espaço urbano, os romances citadinos de Alencar nos suscitaram grande interesse e, dos que se enquadram

<sup>1</sup> Mestranda do Programa Mestrado em Letras, na Universidade Estadual do Centro Oeste – UNICENTRO. [m\\_teixeira5@yahoo.com.br](mailto:m_teixeira5@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Doutora em Estudos Linguísticos, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria, coordenadora do Mestrado em Letras da UNICENTRO, e coordenadora do Laboratório em Estudos Linguísticos e Literários (LABELL). [mariacleciventurini@gmail.com](mailto:mariacleciventurini@gmail.com)

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).

Vale destacar que tomamos o texto literário como prática simbólica, que funciona no discurso como materialidade significante. O fio condutor da investigação é a cidade, mais especificamente, o funcionamento da rua como espaço em que os sujeitos circulam e que não é indiferente a eles e ao modo como eles significam e são significados. Na obra em tela, o imaginário em torno da cidade e do urbano são incipientes, isto é, estão se constituindo, já que romance é ambientado no Rio de Janeiro imperial, período em que ainda se ‘inventava’ o Brasil. Por esse viés contemplamos o contexto sócio-histórico da época.

O espaço urbano é lugar habitado por sujeitos que significam e são significados pela sua relação com o sócio-histórico. O espaço é compreendido como lugar a ser preenchido, enquanto espaço apenas é 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, aparece predicatedo pelo urbano, espaço ocupado/investido de sujeitos e de sentidos. O que quer dizer que não é apenas um espaço habitado ou ocupado, trata-se de um espaço ordenado e organizado pelos e para os sujeitos.

Segundo Orlandi (2012, p. 200), “ele 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 materializa-se na cidade, em sua formação e estrutura, enfim, em tudo que dela faz parte: ruas, praças, centros comerciais, casas, igrejas, escolas, entre outras construções e instituições. A cidade é um espaço simbólico e tem suas particularidades.

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, na história, tendo como lugar material o 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 nesse funcionamento, ideológico-discursivo, que os sentidos da/para a cidade mudam, se transformam.

Como dito, a cidade e os sujeitos que a habitam significam e são significados pelo espaço urbano, nesse sentido é que a tomamos como texto, pois produz uma infinidade de discursos, gerenciados ou não por instituições e esses discursos, assim como em outros discursos, ressoam outros já-ditos e instauram o novo que transforma, renova, reatualiza o dizer, imprimindo-lhe efeitos de sentido distintos, mas sempre determinados materialmente.

Tais mudanças no que se diz e como significam se devem a uma série de fatores históricos, políticos e sociais. Assim, é que, o que é valorizado em determinado grupo ou espaço, por exemplo, não significa da mesma forma em outro, afinal o espaço é compartilhado (público), e exclusivo, privado, particular, individual, concomitantemente. Tendo em vista que nem todo o espaço da cidade

é de circularidade livre de todos os sujeitos e, também, que o simples 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)ção.

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-cabeças”, há a separação das classes sociais e suas funções no espaço urbano, assim, pode-se dizer que a cidade é dividida entre a classe dominante, que está no centro do “quebra-cabeças”, e a dominada, que está sempre em busca do seu lugar nesse espaço.

Um dos elementos organizadores, não só do espaço, mas também das relações sociais da cidade, é a rua, cujo sentido sofreu processos de mudança. Na rua tudo acontece: encontros, negócios, festas, comemorações, ganhos e perdas. O termo rua, à medida que os centros urbanos cresciam, passou a significar diferentemente o espaço e os sujeitos, indo do lugar de passagem, de passeio para o da imoralidade. É nessa história, nessa mudança que depositamos nosso objeto de estudo: os sentidos discursivos de rua em *Lucíola* (1862), de José de Alencar, romance brasileiro do século XIX.

O centro de nossas discussões está no fato de José de Alencar ser, antes de escritor romancista, um sujeito-autor e como tal permeado pela ideologia vigente na época e que se materializa pelo contexto sócio-histórico. Além disso, o romancista, quando se centra no urbano, dá visibilidade à formação social da época e se dirige aos sujeitos-leitores, em sua maioria, mulheres. Apesar de não trabalharmos com os conteúdos da materialidade discursiva em tela, damos visibilidade aos efeitos de sentidos, o como ela instaura efeitos de sentidos a partir do que é visível e apresentado como um discurso saturado a partir do qual se pode ler/interpretar/compreender qual é o espaço a ser ocupado pelo sujeito feminino e qual a função da rua em seus efeitos de significação.

O que se tem é uma narrativa literária em que a personagem principal inscreve-se em uma determinada formação discursiva (FD) e depois se desidentifica dessa FD, rompendo com ela, entrando então, na FD que determina o que o sujeito-mulher pode/deve fazer ou não e, mais detidamente, qual o comportamento adequado dela em relação ao espaço público. Partimos da análise de como o espaço da rua dispõe sobre sua vida e procuramos pensar os movimentos do sujeito que é produzido nessa/por essa formação social, na qual está inserida.

Acreditamos constituir, dessa forma, um ponto de observação que permite analisar os efeitos de sentidos do forjar de uma subjetividade feminina, que ganha espaço a partir de então no Brasil, o sujeito urbano, mas que se inscreve em uma FD e se significa a partir do que é determinado pela formação social da época, na qual Alencar ocupa a posição de cronista social, mais precisamente como um ‘reduplicador’ de consciências e de comportamento social, aceitos e valorizados.

Lucíola é uma narrativa publicada em 1862, pelo escritor brasileiro José de Alencar (1829-1877) e situa-se no período denominado Romantismo, momento em que se buscava pela identidade nacional.

O período romântico é, na história da literatura brasileira, o verdadeiro gesto fundador da nossa cultura, não apenas porque é a partir daí que ela tem o seu início, mas sobretudo porque a questão do seu começo, de sua origem, se põe exatamente neste momento, e não em outro. [...] O Romantismo [...] foi em todos os aspectos um verdadeiro laboratório civilizatório que permitiu lançar os fundamentos e a história da nação (LEÃO, 2011, p. 60).

A obra, tomado como corpus de análise, situa-se entre os romances urbanos/citadinos, que caracterizam a terceira fase literária de Alencar, esta antecedida pela “fase primitiva”, da qual faz parte Iracema (1865) e pela “fase histórica”, representada por O Guarani (1857). Esse quadro esquemático de divisão foi traçado pelo próprio autor, “que se mostrava consciente por ter abraçado todas as etapas da vida brasileira” (BOSI, 2006, p. 136). O romance alencariano representa, assim, a memória da cultura brasileira em sua origem, pois segundo Coutinho (1974, p.12),

[quando um povo ou geração] desaparece da superfície da terra com todas as suas instituições, crenças e costumes, escapa a literatura aos rigores do tempo para anunciar às gerações futuras qual fora o caráter e a importância do povo, da qual ela é o único representante na posteridade.

O romance nos interessa, particularmente, porque foi escrito em um período significativo da história brasileira, quando as cidades estão se constituindo e impondo mudanças à sociedade vigente. É nessa terceira fase da obra alencariana que são retratados na literatura a influência das cidades e os costumes sociais.

É sempre com menoscabo ou surda irritação que o [Alencar] olha o presente, o progresso, a ‘vida em sociedade’; e quando se detém no juízo da civilização, é para deplorar a pouquidade das relações cortesãs, sujeitas ao Moloc do dinheiro” (COUTINHO, 1974, p. 12).

Nos romances urbanos, José de Alencar buscou registrar os padrões comportamentais e os valores da sociedade que estava em transformação no período do Segundo Império. O autor percebeu que a sociedade era movida pelo dinheiro e preocupava-se com o status social que o poder aquisitivo proporcionava.

Ambientado no Rio de Janeiro Imperial, período marcadamente afetado pelo desejo de “construção” do Brasil, o romance situa-se, portanto, entre os romances urbanos que retratam a sociedade carioca da época. A obra narrada em 1<sup>a</sup> pessoa gira em torno da história de amor entre Lúcia (Maria da Glória), famosa cortesã na cidade, e Paulo Silva (narrador), um jovem recém-chegado à cidade do Rio de Janeiro. As relações entre os personagens são bastante conflituosas e são geradas, principalmente, pelas diferentes posições sociais. Lúcia é uma figura famosa, pública e com certo poder 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.

Entendemos que os espaços da rua e da casa constituem formas de interpelação do sujeito, pois o que se diz e/ou se faz nesses espaços configura-se distintamente. A Lúcia que habita a casa é diferente daquela que sofre a injunção da rua e que tem sua ação modificada/determinada por esse espaço exterior.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José Martiniano de. *Lucíola*. Porto Alegre : L&PM, 2011.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

COUTINHO, Afrânio. (org.) *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Americana, Prolivro, 1974.

LEÃO, Ricardo. *Os atenienses : a formação do canône nacional*. Imperatriz, MA : Ética, 2011.

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, 2012.

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

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.

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