



## **Lucíola e Senhora: a construção do feminino entre a memória e a ruptura**

*Lucíola e Senhora: the construction of the feminine between the memory and the rupture*

Wellington Marques da Silveira<sup>1</sup>

Olimpia Maluf-Souza<sup>2</sup>

Fernanda Surubi Fernandes<sup>3</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como propósito compreender os sentidos produzidos sobre o feminino nos romances urbanos de José de Alencar – *Lucíola* (1862) e *Senhora* (1875) – a partir dos efeitos de reverberação/deslocamento em relação à imagem feminina atual. Através de uma análise discursiva materialista, damos visibilidade ao movimento de ruptura e ao trabalho da memória de sentidos, que corroboram a constituição do imaginário de mulher inscrito nas obras.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso; Imagem Feminina; *Lucíola e Senhora*; Memória; Ruptura.

**Abstract:** This paper aims to understand the senses produced on the feminine in the urban novels by José de Alencar - *Lucíola* (1862) and *Senhora* (1875) - from the effect of reverb/displacement from the current feminine image. Through a materialist discourse analysis, we profile the movement of rupture and the work of memory of senses, which support the constitution of the imaginary of woman enrolled in the novels.

**Keywords:** Discourse Analysis; Women Image; *Lucíola and Senhora*, Memory; Rupture.

### **I. Introdução**

Desde que propusemos o projeto de pesquisa *O realizado alhures e o alhures realizado nos romances urbanos de José de Alencar* (2013, FAPEMAT), temos tentado fazer a escuta dos diferentes sentidos produzidos sobre a imagem feminina nas obras literárias de José de Alencar a partir das posições ocupadas pela mulher durante a história da humanidade. Nossas reflexões têm sido colaboradas com as discussões teóricas possibilitadas pelo GEAD – Grupo de Estudos em Análise de Discurso, no qual tentamos compreender os modos pelos quais Ideologia e Memória determinam sentidos e sujeitos em diferentes fatos de linguagem.

---

<sup>1</sup> Wellington Marques da Silveira é acadêmico do curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT/Cáceres. Pesquisador da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso (FAPEMAT). E-mail: wellingtonmarkis@gmail.com.

<sup>2</sup> Olimpia Maluf Souza é doutora em Linguística. Pesquisadora do Centro de Estudos e Pesquisa em Linguagem (CEPEL). Docente da UNEMAT, no Campus de Cáceres, onde atua na graduação e no Mestrado em Linguística. E-mail: olimpiamaluf@gmail.com.

<sup>3</sup> Fernanda Surubi Fernandes é Mestra em Linguística. Bolsista FAPEMAT- Apoio técnico 3º grau. Pesquisadora do Centro de Estudos e Pesquisa em Linguagem (CEPEL), da UNEMAT, Cáceres, onde atua como professora substituta na graduação. E-mail: fernandasurubi@gmail.com.

O presente artigo nasce com o propósito de expor em que medida o perfil de mulher alencariano (século XIX), inscrito em *Lucíola* (1862) e *Senhora* (1875), produz sentidos que o reverberam/deslocam em relação à posição ocupada pela mulher contemporânea. Dessa maneira, sustentamos nossa análise no constructo teórico da Análise de Discurso (AD), tal como proposta por Michel Pêcheux, na França (década de 60), e redimensionada por Eni Orlandi, no Brasil. Tomar esse dispositivo teórico nos permite compreender o trabalho da memória na constituição do efeito de permanência dos sentidos, que se colocam, reverberam, por meio da paráfrase. Mas também dá espaço à ruptura, aos novos sentidos, através do efeito de deslocamento, trabalho da metáfora.

Para dar corporeidade à nossa análise, compomos como repertório significativo de formulação, diferentes recortes das duas obras em análise – *Lucíola* e *Senhora* –, nos quais a imagem feminina é caracterizada/idealizada pelo gesto de interpretação que o autor constrói sobre as relações que se estabeleciam na corte do Rio de Janeiro, século XIX.

Nosso artigo se constitui, num primeiro momento, de algumas considerações sobre conceitos da Análise de Discurso que foram mobilizados para nossa análise, a saber: os conceitos de formações ideológica e discursiva, o de interdiscurso, e o de memória discursiva, ressaltando, nesse espaço de imbricação, o de sujeito.

Em seguida, faremos algumas considerações acerca do lugar de constituição do sujeito-mulher ao longo de suas práticas histórico-ideológicas, dando visibilidade aos modos pelos quais esses espaços são (re)significados nas obras. Para concluir, faremos a análise do *corpus* dando visibilidade às diferentes vozes, discursividades, que atravessam as obras em sua constituição, possibilitando a injunção ao novo/repetição do velho perfil de mulher.

## **II. A Análise de Discurso (AD) como dispositivo teórico: uma disciplina de entremeio**

A partir do momento em que tomamos a Análise de Discurso de matriz francesa como aporte teórico para este estudo, assumimos uma relação de interface compreendida entre Língua e Literatura, ou seja, inserimos nosso gesto crítico e reflexivo no entremeio dessas áreas de conhecimento, buscando, nesse espaço, conciliar os estudos linguístico, literário e histórico, pois consideramos o texto literário como sendo lugar onde se produzem os efeitos de sentido inerentes à afetação do sujeito pela língua e sua interpelação pela ideologia.

Visando aclarar e dar sustentação ao nosso movimento de interpretação, convém explicitar aqui alguns conceitos teóricos da Análise de Discurso filiada a Michel Pêcheux, que considera o texto a formulação, o dizer, como espaço de corporeidade dos sentidos ou, dito de outro modo, de confluência entre o político e o simbólico (ORLANDI, 2012).

A Análise de Discurso (doravante AD) trata a língua não como mera ferramenta de que o homem dispõe para se comunicar, transmitir informações ou estórias, mas em seu funcionamento de exercício da linguagem.

A Análise do Discurso não trata da língua nem tampouco da gramática, apesar de se interessar por eles, uma vez que seu objeto é o próprio discurso, não o discurso pautado em meras transmissões de mensagens, ou combinação de palavras em frases, mas enquanto “palavra em movimento”, “prática de linguagem”. Para AD o sujeito é, então, posição que se institui no momento da produção do discurso, pois o que ela procura compreender é a língua fazendo sentido [...].(ORLANDI, 2012, p. 15).

Sendo assim, esse campo teórico volta seu interesse para o discurso, compreendido enquanto “efeito de sentido entre locutores” (ORLANDI, 2012, p. 21), isto é, a própria palavra em curso, movimento, a língua na produção dos sentidos. E é assim que tomamos as materialidades literárias nesse trabalho, ou seja, enquanto lugares onde se pode compreender o funcionamento político-simbólico da língua. Para a AD, o sujeito é descentralizado, uma vez que é resultado do assujeitamento ao simbólico, à ideologia e as condições de produção sob as quais formula seu dizer, constituindo-se enquanto posição no discurso, materializando sua forma-sujeito. Desse modo, Pêcheux (1975 apud ORLANDI, 2012, p. 17) afirma que, “[...] 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”. Nessa direção, compreendemos os objetos simbólicos literários como espaço de materialização de sentidos e de sujeitos, que ecoam de formulações atravessadas pela ideologia e inscritas na história.

Nessa direção, nossa análise se inscreve num campo teórico que implica em tomar os romances urbanos de Alencar enquanto *acontecimentos discursivos* (PÊCHEUX, 2012), ou seja, lugares onde as formações ideológicas filiam-se a diferentes saberes discursivos constituídos historicamente. Dessa maneira, no discurso romântico literário, José de Alencar, enquanto indivíduo que formula, é atravessado pela ideologia e pelo

simbólico para se constituir como posição sujeito-autor, filiando-se a uma formação discursiva responsável por seu gesto de interpretação: aquele que se dá na sociedade brasileira do século XIX, a partir do perfil feminino que cria. O autor, já constituído em sujeito, portanto, “[...] inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza seu dizer” (ORLANDI, 2012, p. 70), e é isso que nos permite relacionar as discursividades, em circulação em suas obras, com a exterioridade, com aquilo que é dito em outro lugar, em outro momento e independente da sua vontade.

É importante explicitar que o gesto de interpretação, dado por José de Alencar em seus romances urbanos, se coloca numa posição de assujeitamento à formação ideológica de uma dada formação discursiva, na qual o autor se inscreve na medida em que escreve, formula, suas obras, determinando o que pode ou não ser dito em sua prática de subjetivação.

Esse funcionamento de interpelação pela ideologia dominante, só é possível no jogo da materialidade do discurso, lugar de subordinação do sujeito. Assim, José de Alencar não é a origem de seu dizer, uma vez que seus textos são afetados e constituídos pelas vozes pertencentes à ideologia dominante na qual se inscreve. Essa ideologia, por seu turno, não funciona de modo consciente, embora o sujeito tenha a sensação de ser a origem do que diz. É nesse movimento que a ideologia e o inconsciente se ligam materialmente (ORLANDI, 2012). José de Alencar, portanto, ao exercer a função sujeito-autor, produz um movimento de interpretação acerca das relações estabelecidas entre o homem e a mulher na corte brasileira do século XIX, inscrevendo seu dizer numa memória de sentidos, isto é, fazendo reverberar um já-dito, um pré-existente.

Para a Análise de Discurso, para que uma palavra tenha sentido é necessário que signifique na história ou, dito de outro modo, tenha significado em outro momento anterior àquele no qual é formulada. Assim, a ilusão de ser a origem de seu dizer é inconsciente e necessária para que José de Alencar se constitua como posição sujeito-autor e produza seu gesto de interpretação. São, pois, esses já-ditos, inscritos historicamente, que, silenciados e necessários à interpelação do indivíduo em sujeito, constituem o interdiscurso. Dentro do interdiscurso encontram-se todas as formações discursivas, pois estão instalados todos os sentidos já produzidos historicamente, em outro lugar e diferentes daquele da formulação (INDURSKY, 2011).

Dessa maneira a memória discursiva, nas palavras de Courtine (1981, p. 53), “[...] diz respeito à existência histórica do enunciado no seio de práticas discursivas reguladas pelos aparelhos ideológicos”. Isso implica em compreender a formação discursiva como instância histórica reguladora do sentido dado à determinada palavra ou, dito de outro

modo, a palavra abarca e/ou restringe um determinado sentido, dependendo da forma-sujeito que ela abarca.

Pautados nessa compreensão teórica, olhamos para as materialidades literárias considerando a posição-sujeito autor como sendo instituída por José de Alencar na escrita dos romances, isto é, na formulação do dizer, lugar de interpelação ideológica. Dizer que faz funcionar memórias de sentidos, instaladas no interdiscurso, que se materializam pelos *discursos do e sobre* as personagens das obras. É pelo atravessamento dessas vozes, dessas discursividades, que acontece a criação do imaginário da mulher alencariana que reverbera nos dois romances ou, em outras palavras, é pelo jogo travado entre o político, o simbólico e o ideológico que suas personagens femininas se instalam.

### **III. Imagem feminina: modos de (re)significar**

Dentre vários outros autores que problematizam e trazem a baila os modos de significar a imagem feminina em nossa sociedade, elegemos as obras de Alencar por perceber como o autor idealiza a imagem feminina num gesto que visa a romper com os padrões literários europeus, abrindo espaço a uma escrita/forma de pensar brasileira. Esse movimento de ruptura cultural se inicia com o Romantismo, que se constitui, portanto, como discurso fundador da produção da arte literária como sendo genuinamente brasileira.

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).

Pensar como se deu o processo de emancipação da mulher em nossa sociedade, implica em traçar um paralelo com os sentidos atribuídos à imagem feminina durante a história da humanidade, que foram corroborados por diversos acontecimentos históricos que permaneceram/permanecerão instalados em nossa memória. Isso porque o caminho enveredado e percorrido pela mulher, rumo à instituição de seu lugar na sociedade,

conferiu-lhe marcas, posições sociais cristalizadas. Nessa direção, a resistência à igualdade de direitos entre o sexo feminino e o masculino é resultado do efeito produzido pela existência, durante muito tempo, de uma sociedade hegemonicamente masculinizada, patriarcal, que, por sua vez, instituiu os modos de relação entre o homem e a mulher. Esses modos de relacionamento seguiram os interesses da figura masculina, colocada sempre numa posição de controle e superioridade “natural” sobre a mulher.

No final do século XIX, período em que José de Alencar escreve seus romances urbanos, podemos verificar alguns gestos de emancipação feminina em função dos ideais trazidos pela Revolução Industrial e pela Revolução Francesa, mesmo que ainda se guardassem resquícios da relação primitiva entre homem e mulher. Assim, a mulher se via sempre numa posição de inferioridade, impotência, que a restringia de toda e qualquer possibilidade de argumentação contra algo ou alguém de quem discordasse. Essa situação de submissão e dependência da mulher pelo homem foi, em parte, promovida pelas concepções ideológicas basilares do Cristianismo que, na época, eram tomadas como regras, leis que regiam as relações sociais. Sob essa perspectiva, a figura feminina sempre esteve ligada ao pecado e à corrupção do homem, devendo, em razão disso, ser a ele submissa e obediente em todas as circunstâncias, uma vez que carregava uma espécie de “culpa original”.

Antes do matrimônio a mulher já se encontrava sob tutela da figura masculina que, na maioria das vezes, era assumida pelo pai e/ou o irmão. Em seguida, essa tutela era oficializada pelo marido, através do matrimônio, que, enquanto rito, marcava o início de uma nova família, ditando as práticas sociais que deveriam ser desenvolvidas pelas mulheres casadas, ou seja, “boas donas de casa” e “esposas dedicadas”.

A mudança nos modos como se estabeleciam as relações entre homem e mulher na corte brasileira se deu, principalmente, a partir do advento do capitalismo na cultura acidental. Desse modo, como sublinha Beauvoir (1970, p.91)

No século XIX, a querela do feminismo torna-se novamente uma querela de sectários; uma das conseqüências da revolução industrial é a participação da mulher no trabalho produtor: nesse momento as reivindicações feministas saem do terreno teórico, encontram fundamentos econômicos; seus adversários fazem-se mais agressivos. Embora os bens de raiz se achem em parte abalados, a burguesia apega-se à velha moral que vê, na solidez da família, a garantia da propriedade privada: exige a presença da

mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça [...]

Sob esse entendimento, a nova realidade econômica traz para as mulheres uma outra perspectiva social que as coloca no entremeio da vida pública e da vida privada, fundando uma hiância entre a servidão ao marido, isto é, ao trabalho doméstico, e ao trabalho como operária nas fábricas. Nessa direção, a mulher que outrora se via limitada aos afazeres do lar, começa a vislumbrar a possibilidade de desenlaçar-se das amarras sociais que a atavam ao homem/marido, ganhando independência e emancipação acerca do sexo oposto.

Depois de um longo período de discriminação, o movimento feminista começa a ganhar voz, recrudescendo-se e instituindo cada vez mais o lugar da mulher na sociedade. O direito ao voto e a Lei Maria da Penha são dois exemplos, entre vários outros, que podemos citar para comprovar o avanço na luta pela defesa da integridade da mulher brasileira. O século XXI é marcado pelos discursos da independência e autonomia feminina, fazendo com que a mulher passe a emitir suas ideias e opiniões, outrora sufocadas, ou seja, há uma ressignificação da relação homem-mulher, colocando-a não mais como mera figura coadjuvante do lar, mas como figura decisória nos encaminhamentos tanto políticos quanto de ordem familiar.

Desse modo, é sob a luz de uma sociedade capitalista que, aos poucos, começa a diferenciar a vida pública da vida privada, que José de Alencar cria seu perfil de mulher. São mulheres que se marcam por uma forte personalidade, uma vez que se assumem anticonvencionais, comportando-se de maneira atípica daquela que é esperada pela sociedade da época.

Ao escrever as obras, José de Alencar reflete os modos como se estabeleciam as relações na sociedade burguesa do século XIX. Ao fazê-lo, procura dar visibilidade aos interesses capitalistas que moviam, na época, os sujeitos, sendo o luxo e a ostentação as características basilares dessa classe social. Desse modo, ao criar suas personagens, compreendemos que o autor idealiza a imagem feminina, tanto em aspectos concernentes à beleza quanto ao poder financeiro que detinham.

Aurélia, por exemplo, ao ser rejeitada pelo homem que amava, decide “comprar seu amor” através de um contrato que coloca seu marido sobre seu controle, durante onze meses. No final desse período, a protagonista de *Senhora*, arrepende-se de seu ato e redime-se à figura de Fernando Seixas, seu marido. De todo modo, trata-se de uma

mulher rica e autônoma que rege tanto seus bens quanto sua família, uma vez que “[...] suportava todo o peso da casa” (ALENCAR, p.103).

Lúcia, protagonista de *Lucíola*, é uma cortesã que mantém relacionamentos com os burgueses fluminenses do século XIX, mas que acaba se apaixonando por Paulo (um de seus amantes) e, no final do romance, arrependendo-se da vida de meretrício que teve. A personagem também é caracterizada por apresentar personalidade forte, uma vez que recusa qualquer gesto de controle dos seus amantes sobre si, colocando-se, desse modo, como sendo oposta às práticas patriarcais da época.

É importante observarmos aqui que, tanto Aurélia quanto Lúcia, têm atitudes, pelo menos num primeiro momento, que vão na direção contrária às práticas feministas exercidas pelas mulheres do século XIX, fato pelo qual podemos considerá-las mulheres a frente de seu tempo. Entretanto, e chamamos atenção aqui para esse sintoma, no sentido lacaniano do termo, essas mulheres arrependem-se de suas atitudes e veem no casamento (tomado nas obras como ato de purificação e consolidação da felicidade), a solução para livrarem-se da culpa que as angustia. É nesse ponto que o discurso bíblico fura o discurso alencariano, o que daremos visibilidade através de nosso gesto de interpretação.

#### **IV. A análise: um efeito de leitura**

Com base nas considerações teóricas ora aludidas nesse trabalho, sob a ótica discursiva, ao formular, o sujeito toma posição e se inscreve atravessado por determinadas discursividades que carregam sentidos remetidos a diferentes formações discursivas, sendo por sua vez filiadas a diferentes formações ideológicas. É sob essa perspectiva que objetivamos dar visibilidade à posição tomada pelo autor e à memória por ele convocada, através dos sentidos postos em circulação em nosso material de análise. Assim, procederemos nossa análise, ora marcada pelo *discurso do*, ora pelo *discurso sobre* as personagens femininas, presentes no imaginário romântico alencariano.

Vejamus um primeiro fragmento, recortado da obra romântica *Lucíola* (1862), em que o personagem Cunha descreve Lúcia para seu amigo Paulo:

A Lúcia não admite que *ninguém adquira direitos sobre ela*. Façam-lhe as propostas mais brilhantes: sua casa é sua e somente sua; *ela o recebe, sempre como hóspede; como dono, nunca*. Na ocasião em que o senhor a toma por amante, ela previne-o de que

reserva-se plena *liberdade* de fazer o que quiser e de deixá-lo quando lhe aprouver, *sem explicações e sem pretextos* [...] (ALENCAR, 1995, p. 29, grifos nossos)

Ao incidirmos nossa atenção para esse recorte, podemos perceber que a formulação desse sujeito, que materializa a voz do autor, é atravessada por sentidos de altivez e autonomia femininas. Lúcia, que é cortesã, não depende e nem se submete aos seus amantes (a figura masculina), sendo, portanto, idealizada e deslocada em relação à mulher de seu tempo – o século XIX, período hegemonicamente patriarcal. Esse efeito de sentido nos leva a filiar a imagem de Lúcia à mulher da atualidade, que prima, sobretudo, pela sua liberdade e direitos, bem como pela sua independência.

Vejamos agora como se produz esse efeito de idealização num recorte feito da obra *Senhora* (1875), no qual a imagem feminina, por meio da personagem Aurélia, é caracterizada pelo personagem Alfredo Moreira num diálogo com seu amigo Fernando Seixas:

É verdade! Que mulher, Seixas! Não imaginas. Olhas de longe e vês um *anjo de beleza*, que *te fascina e arrasta a seus pés*, ébrio de amor. Quando lhe tocas, não achas senão uma *moeda*, sob aquele *esplendor*. *Ela não fala; tine como ouro*. (ALENCAR, 2000, p. 36, grifos nossos)

No recorte, podemos perceber que, mais uma vez, à imagem feminina são atribuídos sentidos de altivez e autonomia acerca do sexo oposto. Se tomarmos, por exemplo, “fascina” e “arrasta a seus pés”, perceberemos que José de Alencar concebe, nessa formulação, a beleza feminina da personagem como sendo responsável pela dominação e controle que a mesma exerce sobre os homens. Não se trata, portanto, de uma mulher pobre, camponesa, que está sujeita ao autoritarismo do seu homem/marido e fadada às atividades do lar, que Alencar assegura. O fato de “tiner como ouro”, diz de uma mulher rica que, assim como Lúcia, não depende do homem, sendo independente e preocupada com sua liberdade.

De todo modo, os sentidos produzidos e colocados em evidência nos dois recortes ora analisados, tanto sobre Lúcia quanto sobre Aurélia, remontam a imagem da mulher

contemporânea. Dessa maneira, através dos fios do discurso literário alencariano, podemos deslocar o imaginário de mulher criado pelo autor de seu tempo e reverberá-lo na/sobre a imagem da mulher da atualidade, na medida em que a mulher se encontra, ainda que não totalmente, mais autônoma e liberta dos resquícios patriarcalistas, afeitos histórico-ideologicamente ao tempo dos dois romances.

Para Análise de Discurso, há uma descentralização do sujeito que formula, ou seja, além de não se constituir como origem, seu dizer é resultado das condições histórico-ideológicas sob as quais o produz. Para nós, a ideologia dominante, que atua materialmente ligada ao inconsciente, funciona sob um efeito de assujeitamento do autor, ou, em outras palavras, o sujeito é subalterno à ideologia que atravessa seu dizer em suas práticas de subjetivação. Desse modo, o sujeito pode ter a intenção de produzir determinados sentidos, mas é afetado por tais condições ideológicas que fundam a contradição, o paradoxo, em seu discurso. José de Alencar idealiza a figura feminina criando um imaginário de mulher ativa e independente, como vimos nos recortes anteriores, através dos sentidos de beleza e de riqueza. Contudo, chamamos a atenção para alguns momentos dos romances nos quais essa idealização é abalada, de modo a contradizer os sentidos inicialmente produzidos. Vejamos um recorte extraído do romance *Senhora* (1875),

Pois bem, agora *ajoelho-me eu a teus pés*, Fernando, e *suplico te que aceites meu amor*, este amor que nunca deixou de ser teu, ainda quando mais cruelmente ofendia-te [...] Aquela que te humilhou, aqui tens abatida, no mesmo lugar onde ultrajou-te nas iras de sua paixão. Aqui a tens *implorando seu perdão e feliz porque te adora, como o senhor de sua alma*. (ALENCAR, 2000, p. 160, grifos nossos)

Depois de onze meses vivendo casados, sob um regime contratual, Aurélia, mulher rica e autônoma, capaz de “comprar o amor” do marido – Fernando Seixas – lhe implora: “ajoelho-me eu a teus pés” e “suplico te que aceites meu amor”. Voltar um olhar discursivo-materialista sobre o fragmento implica em respeitar um princípio da análise de discurso que considera os sentidos sempre em *relação a*, o que nos leva a compreender a seguinte questão: a que memória de sentidos se filia esse discurso de servilismo, que vai na contramão da idealização inicialmente feita, por José de Alencar, da imagem feminina?

A partir do fragmento acima, podemos perceber que, ao contrário de toda idealização feita inicialmente pelo autor, algo lhe escapa, resiste e faz com que ele inscreva o imaginário de mulher em uma outra memória. O pré-construído, o saber discursivo é convocado a se apresentar e residir nos sentidos de servilismo, que irrompem, instalando a contradição, tocando o real na história. Assim, a mulher, que outrora era altiva, independente e dominadora, se encontra agora numa posição de assujeitamento, a mercê do consentimento e aceitação do homem. Notemos como isso acontece com Lúcia,

Paulo! Paulo... Tu bem sabes que com esta palavra me farias cometer crimes, se crimes fossem necessários para te provar que eu *só vivo da vida que me dás, e me podes tirar com um sopro. Não sou eu criatura tua? Não renasci pela luz que derramaste em minha alma? Não és meu senhor, meu artista, meu pai e meu criador?* (ALENCAR, 1995, p. 120, grifos nossos)

A personagem Lúcia se encontra, nesse momento, numa situação que vai da angústia à felicidade, conferindo ao seu amado Paulo a responsabilidade por ter lhe arrancado das trevas sob as quais existia (ALENCAR, p.120) ou, dito de outro nodo, do exercício do meretrício. Aqui, como no recorte feito da obra *Senhora*, sentidos de submissão feminina são postos em funcionamento, ao passo que a personagem questiona sobre a autoria que seu amado supostamente teria sobre ela ou, dito de outro modo, interroga-lhe sobre a “posse” que o mesmo teria “sobre sua alma”.

Os recortes dos dois romances instalam discursividades que dialogam com outros sentidos atribuídos à história da mulher, uma vez que as palavras filiam, reportam a outras palavras (ORLANDI, p. 134). Os sentidos que se presentificam emanam do discurso religioso, mais especificadamente do discurso bíblico, que prega a mulher como servil e inferior ao marido em todas as circunstâncias (à figura masculina em geral, uma vez que é “naturalmente” inferior ao homem, em função do “pecado original”). Desse modo, nos *discursos do e sobre*, que materializam a formulação de José de Alencar, resquícios do Cristianismo (base ideológica do Romantismo no qual o autor escreve suas obras) são encontrados e instalam, por sua vez, a contradição na materialidade literária. Dessa maneira, nosso movimento de interpretação aponta na direção de uma concepção dúbia de mulher assumida pelo autor em suas obras, isto é, ao mesmo tempo em que

prima por uma altivez e autonomia feminina, fala também de uma memória na qual a mulher deve ser inferior, subalterna e necessitada do consentimento e da presença masculina.

Concluimos nossas reflexões, trazendo à luz os entendimentos sobre a influência dos Aparelhos Ideológicos de Estado, conforme proposto por Althusser (1980). A Igreja e o Estado nascente burguês atravessam simbolicamente os dizeres alencarianos, filiando-os à construção do perfil de mulher do século XIX e, ao mesmo tempo, distanciando-se da mulher de seu tempo. Dessa maneira, é o jogo entre altivez e servilismo, entre dominação e subserviência que reverberam nos romances urbanos analisados, que , enquanto materialidades significantes, claudicam, falham e apontam sempre na direção de sentidos outros, lugar onde se instalam nossos gestos de interpretação.

### **Bibliografia**

ALENCAR, José de. **Lucíola**. 8. Ed. São Paulo, SP: Editora Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. **Senhora**. 39. Ed. São Paulo, SP: Ediouro Editora, 2000.

ALTHUSSER, L. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**. 3. ed. Lisboa, Portugal: Editorial Presença; São Paulo, SP: Martins Fontes, 1980.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo, SP: DIFEL, 1961.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. São Paulo, SP: Editora Loyola, 1989.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 1998.

\_\_\_\_\_. **Seminário V: as formações do inconsciente**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 1999.

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

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007a.

\_\_\_\_\_. **Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.** 5. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007b.

\_\_\_\_\_. **A linguagem e seu funcionamento:** as formas do discurso. 6. Ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. 10. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012b.

\_\_\_\_\_. **Discurso em análise:** sujeito, sentido e ideologia. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012c.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi (et al.). 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

\_\_\_\_\_. **Discurso:** estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. 6.ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.