Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 –
Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71) 3283-6256 – Site: http://www.ppgll.ufba.br - E-mail: pgletba@ufba.br

MARIA NEUMA MASCARENHAS PAES

A MEMÓRIA DISCURSIVA EM *A BALA DE OURO:* HISTÓRIA DE UM CRIME ROMÂNTICO DE PEDRO CALMON

Salvador

2006

MARIA NEUMA MASCARENHAS PAES

A MEMÓRIA DISCURSIVA EM *A BALA DE OURO:* HISTÓRIA DE UM CRIME ROMÂNTICO DE PEDRO CALMON

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. João Antonio de Santana Neto

Salvador
2006

Biblioteca Central Reitor Macêdo Costa - UFBA

P126 Paes, Maria Neuma Mascarenhas.
A memória discursiva em *A bala de ouro* : história de um crime romântico de Pedro Calmon / por Maria Neuma Mascarenhas Paes . - 2006.
100 f. : il.
Inclui anexo

Orientador : Prof. Dr. João Antonio de Santana Neto.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2006.

1. Análise do discurso narrativo. 2. Linguagem e sociedade. 3. Calmon, Pedro, 1902-1985. A bala de ouro. 4. Salvador (BA) - Vida e costumes sociais - Séc. XIX.
I. Santana Neto, João Antonio de. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras.
III. Título

CDU - 81'42
CDD - 401.41

RESUMO

Esta dissertação, de caráter analítico, teve como objetivo realizar um estudo do processo de reativação da memória discursiva que se inscreve na instância do acontecimento: o assassinato de Júlia Fetal, crime passional, ocorrido na sociedade baiana, em 1847, narrado na obra *A bala de ouro:* história de um crime romântico por Pedro Calmon. A memória discursiva analisada compreende a memória mítica, a memória social inscrita em práticas e a memória narrada do historiador, enquanto história cultural. Para tanto, e tendo como fundamento teórico a Análise de Discurso de Linha Francesa, buscou-se examinar tanto as condições de produção que permitiram a irrupção dos processos discursivos no nível da formulação (1947) como, também, a memória discursiva que opera no nível do enunciado. Para se analisar a memória mítica, apontou-se o domínio do saber da formação discursiva, em torno do "amor", a partir da antiguidade clássica até às formulações românticas, as quais foram analisadas com um desempenho maior, nesta dissertação, para poder verificar os discursos que se apresentam repetidos em forma de paráfrase ou metáfora, e que mantêm uma regularidade enunciativa, sustentada pelo sujeito de discurso, que se situa na verticalidade da formação discursiva. Na memória social, verificaram-se os discursos pré-construídos, enquanto interdiscursos, sobre a cidade do Salvador, que uma vez retomados no intradiscurso, na formulação, são re-significados para constituir os sentidos. Além disso, verificaram-se, também, os discursos corporificados nos gestos dos espaços urbanos da cidade que, através da linguagem, passam a se significarem.

Palavras-chave: condições de produção; intradiscurso – interdiscurso – memória discursiva; contradição; formação discursiva.

RESUMÉ

La présente dissertation, de caractère analytique, a l'objectif de réaliser une étude des processus de réactivation de la mémoire discursive qui s'inscrit dans l'émergence de l'événement : l'assassinat de Julia Fetal, crime passionnel passé dans la société de Bahia, en 1847, narré dans l'oeuvre *La balle d'or* : histoire d'un crime romantique, par Pedro Calmon. La mémoire discursive analysée comprend la mémoire mythique, la mémoire sociale, celle-ci inscrite dans des pratiques et la mémoire relatée de l'historien, en tant que histoire culturelle. Pour arriver à cette analyse et ayant comme fondement théorique l'Analyse de Discours de Ligne Française, on a essayé d'examiner non seulement les conditions de production qui ont permis l'irruption des processus discursifs, au niveau de la formulation, telle qu'elle était comprise aux années 1947, mais aussi la mémoire discursive qui opère au niveau de l'énoncé. Pour analyser la mémoire mythique on a signalé le domaine du savoir de la formation discursive, autour de « l'amour », à partir de l'antiquité classique jusqu'aux formulations romantiques qui ont été analysées avec une plus grande profondeur, dans cette dissertation, pour pouvoir vérifier les discours qui se présentent répétés sous forme de paraphrase ou métaphore et qui maintiennent une régularité énonciative, soutenue par le sujet de discours, situé dans le domaine du savoir de la formation discursive. Dans la mémoire sociale, on a vérifié les discours pré-construits, comme interdiscours, sur la ville de Salvador, lesquels une fois repris dans l'intradiscours, dans la formulation, sont ré-signifiés pour constituer les sens. En outre, on a vérifié les discours matérialisés dans les gestes des espaces urbains de la ville qui, à travers le langage, passent à se signifier.

Mots-clés : conditions de production ; intradiscours-interdiscours ; mémoire discursive ; contradiction ; formation discursive.

AGRADECIMENTOS

Devo meus agradecimentos a várias pessoas com as quais discuti aspectos desta dissertação ou que leram as minhas primeiras formulações, mas que não são responsáveis pelos caminhos que segui, nem tampouco por minhas interpretações, a elas gostaria de expressar toda minha gratidão e apreço.

Em primeiro lugar ao meu orientador, o professor Dr. João Antonio de Santana Neto, pela orientação, pela paciência na delimitação dos caminhos traçados, dirigindo-me no sentido de encontrar a objetividade necessária ao trabalho científico.

À professora Drª. Lizir Arcanjo Alves, por ter me apresentado ao mundo da obra de Pedro Calmon, assim como pela confiança que depositou em mim desde o primeiro momento que comecei fazer parte de sua equipe de trabalho, no resgate dos primeiros escritos de Pedro Calmon.

Às professoras, Drª. Joselice Macedo de Barreiro e Maria José Campos Rocha pelo estímulo e ensinamentos nos meus primeiros passos em Análise de Discurso, bem como pelas leituras criteriosas que fizeram desse trabalho, ajudando-me a delinear os caminhos a serem seguidos.

À professora Drª. Maria da Conceição Fonseca da Silva, pelos ensinamentos de novas Perspectivas de leitura em torno da "Ordem do Discurso".

A todos os professores da PPGL, especialmente, às Professoras Dras. Lícia Maria Bahia Hine, Iracema Luiza de Souza, Rosa Borges dos Santos, Doralice Fernandes X. Alcoforado, pela grande contribuição prestada à minha formação acadêmica.

Aos colegas do Núcleo de Estudos da Análise de Discurso – NEAD/UCSal., companheiros de embate, pela confiança depositada em meu trabalho.

À Universidade Católica do Salvador – UCSal., pelo estímulo no desenvolvimento das pesquisas em torno da Análise de Discurso, desenvolvidas pelo NEAD.

À FAPESB pela concessão da bolsa de estudos, sem a qual seria difícil realizar este trabalho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....08

1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA ESCOLA FRANCESA DE ANÁLISE DE DISCURSO

1.1 A IRRUPÇÃO DA ANÁLISE DE DISCURSO NA FRANÇA.....13
1.2 A NOÇÃO DE MÁQUINA DISCURSIVA:AD-1.....15
1.3 A NOÇÃO DE FORMAÇÃO DISCURSIVA E INTERDISCURSO: AD-2.....21
1.4 A EVIDÊNCIA DAS MATERIALIDADES DISCURSIVAS: AD-3.....26
1.5 A METODOLOGIA APLICADA..... 29

2 A INSTALAÇÃO DA MEMÓRIDA DISCURSIVA

2.1 O DOMÍNIO DA MEMÓRIA.....32
2.2 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO: A EMERGÊNCIA DA MEMÓRIA DISCURSIVA..... 35
2.3 MEMÓRIA MÍTICA: O ADORNO FATAL DE UMA MEM[ORIA ENUNCIATIVA.....47
2.4 MEMÓRIA SOCIAL DA CIDADE DO SALVADOR INSCRITA EM PRÁTICAS DISCURSIVAS 59

3 **CONCLUSÃO**..... 76

REFERÊRENCIAS.....81

ANEXO.....87

INTRODUÇÃO

O assunto proposto nesta dissertação decorreu da leitura da obra *A Bala de Ouro*: *história de um crime romântico* (doravante *A Bala de Ouro*), em que Pedro Calmon, na função-autor, alguns anos depois do assassinato de Júlia Fetal, crime passional ocorrido no seio da sociedade baiana, procurou reunir os escritos que foi possível encontrar sobre o crime. Tais escritos mantiveram-se guardados nos livros, no mármore, em jornais, em instituições como bibliotecas, arquivos e igreja e, até mesmo, na memória coletiva, nas mais diversas formas de registros. Ao serem retomados na sua "remanência", as formulações são articuladas para refazerem em outro sentido o "trabalho da expressão" apresentado em *A Bala de Ouro.*

A partir do relato do crime, o autor procura reconstituir, do ponto de vista da classe dominante, a vida social, política e econômica da capital baiana, em seus aspectos mais relevantes, que marcaram aquele tempo. Para tanto, faz o entrecruzamento das memórias mítica, social e histórica. Empreende a história do que foi dito, valendo-se de pesquisa documental, depoimentos recolhidos da tradição oral, a memória do seu próprio pai e biografias dos envolvidos no acontecimento para compor a narrativa.

O assassinato de Júlia Fetal, que se manteve guardado no imaginário coletivo durante muito tempo, transformou-se em memória mítica e, ao ser revelado, através de *A bala de Ouro*, promove o encontro das memórias histórica e coletiva. Assim, a história de um crime romântico, ao ser narrada, é entendida como um objeto cultural, que funciona como operadora da memória social, tanto do ponto de vista coletivo, que trabalha as lembranças, a conservação do passado, o foco da tradição, como do ponto de vista histórico, que trabalha o acontecimento, o conhecimento e os documentos históricos.

A memória mítica consiste na reminiscência da barbaridade cometida, em nome de um amor não correspondido, "um amor de perdição" (assim chamado por Pedro Calmon no prefácio da obra), que conduziu à morte Júlia Fetal em pleno vigor da juventude. Este crime chocou a sociedade baiana e ficou materializado nos versos de Adélia de Castro Fonseca, decorando o túmulo da vítima no interior da igreja da Senhora da Graça, em Salvador, na novela "Júlia", folhetim de Manuel Carigé Baraúna e em muitos outros registros que, quando não são trazidos, são referidos por Pedro Calmon.

No que diz respeito à memória histórica, Pedro Calmon realiza uma extensa pesquisa com base em dados coletados em arquivos sobre as questões políticas brasileiras que envolvem diretamente a sociedade baiana do século XIX. Dedica-se ao estudo da genealogia da família de João Estanislau da Silva Lisboa, o acusado de ter cometido o crime. Procura,

dessa forma, reconstruir a formação da sociedade brasileira, em particular a baiana e, consequentemente, parte da história da Bahia e/ou do Brasil. Enfim, mostra que grande parte das famílias baianas daquela época tinha origem portuguesa.

Através dos relatos do acontecimento que se mantivera vivo na memória coletiva, reconstrói o cotidiano da cidade do Salvador, os costumes e as tradições, atrelados à herança portuguesa. Além disso, procura ressaltar como o saber e poder restituíram a João Estanislau da Silva Lisboa o reconhecimento social, quando lhe é confiada a formação educacional de muitos jovens da sociedade baiana, chegando, mais tarde, a galgar o cargo de diretor do Colégio São João, após ter cumprido a pena de 14 anos de reclusão com trabalhos, no Forte do Barbalho.

O interesse pela literatura de Pedro Calmon foi despertado durante o desenvolvimento da pesquisa sobre seus primeiros escritos, realizada para a Fundação Pedro Calmon, entre novembro e dezembro de 2001 e julho a setembro de 2002. O trabalho fez parte de um projeto de resgate das primeiras produções literárias desse historiador baiano, de autoria da professora Dra. Lizir Arcanjo Alves, integrado ao programa das comemorações do centenário de nascimento dele, ocorrido em dezembro de 2002.

Inicialmente, a pesquisa consistiu em mapear e resumir o assunto de toda a produção de autoria de Pedro Calmon, publicado no jornal baiano *O Imparcial*, em 1921. Durante o trabalho, selecionaram-se os textos especificadamente literários, ao tempo em que se observava à predileção do autor por assuntos regionais, sobretudo, os que se baseavam na memória de personagens reais ou fictícios.

O recorte, à parte do trabalho concluído sob a orientação da citada professora e entregue à Fundação Pedro Calmon, permitiu o desenvolvimento do estudo que veio dar origem a esta dissertação.

A leitura atenta dos textos mapeados permitiu concluir que o autor demonstrava interesse pela reconstrução da memória mítica brasileira e seu legado português. Daí a resolução de produzir o estudo sobre a questão, que teve como resultado imediato o convite para apresentá-lo no Seminário Comemorativo do Centenário de Nascimento de Pedro Calmon (1902-2002), promovido pela Academia de Letras da Bahia, realizado entre os dias 14 e 17 de outubro de 2002. O mesmo trabalho depois de revisto foi publicado no suplemento *A Tarde Cultural*, em 14 de dezembro de 2002, com o título “Regionalismo nos primeiros escritos literários”.

A dissertação pretende examinar, no plano do discurso, o entrecruzamento das memórias, na obra *A bala de ouro.* Nessa perspectiva, elas funcionam como interdiscurso, ou

seja, o já dito anteriormente, sobre alguns fatos históricos da Bahia, é retomado para alimentar a discursividade em torno do acontecimento e, ao mesmo tempo, reconstituir, no plano do intradiscurso, as relações sociais e políticas da cidade, no século XIX. Porém, sem levar em consideração as camadas populares da sociedade, como já foi mencionado.

A partir dessa reflexão, pode-se reconhecer o processo de reativação da memória histórica, social e mítica, que se entrecruzam no interior da obra.

Diante da heterogeneidade discursiva que constitui o resgate da memória social, histórica e mítica, questiona-se: que práticas discursivas possibilitaram o surgimento da irrupção do acontecimento discursivo e sua retomada por Pedro Calmon em *A Bala de Ouro*? Como os campos discursivos se articularam para constituir o universo discursivo da obra?

No plano da linguagem, questiona-se se há um conflito entre o historiador preocupado em reconstituir os fatos, a partir de seu ponto de vista, e o ficcionista na recomposição do drama humano. Quais os procedimentos que transformaram esse acontecimento contextualizado em fatos histórico-sociais em uma história romântica?

Lança-se a hipótese de que cada discurso configura um espaço no interior do interdiscurso, compondo campos discursivos que se articulam e estabelecem uma coexistência entre si para constituir o intradiscurso. Além disso, acredita-se que as condições de produção possibilitaram o resgate da memória.

Este estudo justifica-se, uma vez que as linhas de pesquisa de resgate da memória, nas universidades brasileiras, vêm estimulando o desenvolvimento de estudos tanto do ponto de vista histórico cultural como sociológico. No caso específico da Universidade Federal da Bahia, o Instituto de Letras, através do Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, em sua linha de pesquisa denominada "Documentos da Memória Cultural", tem como objetivo articular literatura e cultura, com ênfase na produção baiana. Pode-se considerar que os estudos desenvolvidos em algumas universidades brasileiras, tomando como método de investigação os pressupostos teóricos da análise de discurso de linha francesa, vêm desempenhando um papel importante, mas ainda tímido, de análise da produção de sentido do acontecimento como ponto de encontro de uma determinada atualidade com as memórias, ou seja, o acontecimento, funcionando como a irrupção de uma emergência enunciativa, que acrescido de uma exterioridade passa a constituir sentido. Mesmo assim, acerca da obra que se propõe estudar, até o presente momento, não se tem conhecimento de trabalhos interessados em verificar a rede de formulações que constitui o intradiscurso, bem como a construção de sentidos que são encontrados na redefinição, na transformação e no apagamento da memória, que tornam possível a formação discursiva.

O objetivo desta dissertação é realizar um estudo discursivo do processo de reativação da memória que se inscreve na instância do acontecimento: o assassinato de Júlia Fetal, narrado em *A Bala de Ouro.* Pretende-se identificar no nível do enunciado os efeitos de sentidos produzidos na relação entre o intradiscurso, que se inscreve no domínio da atualidade, e o interdiscurso, que compreende aquilo que foi dito anteriormente, em uma série de formulações distintas e dispersas, que se articulam em forma de citação, de repetição, de paráfrase ou até mesmo opondo-se entre si, transformando-se.

O trabalho, no capítulo 1, traz os pressupostos teóricos e metodológicos da escola francesa de análise de discurso, distribuídos em cinco subitens, nos quais, procura-se fazer uma síntese da Análise de Discurso na França, desde a sua fundação. Para isso, parte-se da dupla fundação em torno de Dubois e Pêcheux, para em seguida priorizar a teoria desenvolvida por Pêcheux em três fases. A primeira fase da Análise do Discurso compreende o momento da instalação da máquina discursiva, cujos procedimentos ditam que se deve tomar, na análise, um *corpus* fechado composto de seqüências discursivas, que se relacionam entre si pela justaposição e são regidas por condições de produção estáveis e homogêneas. A análise consiste em verificar tanto os aspectos lingüísticos, considerando-se os implícitos, como os aspectos discursivos que possibilitam detectar as paráfrases. Em conseqüência da análise, tem-se a interpretação que irá responder ao questionamento. Na segunda fase, a Análise de Discurso assimila a noção de formação discursiva e com isso começa a desestabilizar a noção de máquina estrutural fechada, quando passa a considerar a relação que uma formação discursiva mantém com sua exterioridade, ou seja, com outras formações discursivas, assimilando suas evidências. Nesse momento, a noção de interdiscurso é inserida para determinar a exterioridade da formação discursiva. Na terceira fase, a noção de máquina estrutural fechada entra em crise e cede lugar às "máquinas paradoxais". Destacam-se, nesse momento, os trabalhos de Maradin e Courtine que retornam à noção de formação discursiva para o lugar onde pensou Foucault, no campo dos saberes discursivos, e conduzem a análise para a singularidade do acontecimento discursivo. A partir de Deleuze, questionou-se a repetição, concebendo o intradiscurso como lugar heterogêneo, no qual os discursos se repetem, fazendo com que a relação com o interdiscurso se mantém no fio do discurso. Neste capítulo, mostra-se, também, a metodologia aplicada na análise.

O capítulo 2 constitui-se na análise propriamente dita da instalação da memória discursiva na obra *A bala de ouro,* desenvolvida em quatro subitens, distribuídos da seguinte maneira: o domínio da memória, em que se procura mostrar a relação que se estabelece entre

o intradiscurso, a formulação da obra, e o interdiscurso que se inscreve no domínio da memória; em seguida, verificam-se as condições de produção que possibilitaram o surgimento dos discursos na emergência dos discursos, para tanto se considera o nível da formulação, compreendido como o ano de 1947; na seqüência, analisa-se a memória mítica que fez de Júlia Fetal uma musa inspiradora dos poetas baianos, os quais foram resgatados por Pedro Calmon e trazidos para sua formulação; por último, a memória social da sociedade baiana do século XIX, que se encontra registrada, no nível do enunciado, nos relados dos viajantes que passaram pela cidade do Salvador, na época, resgatados pelos historiadores e reproduzidos na formulação de Pedro Calmon, que os põem em funcionamento em práticas sociais representadas no interior da obra *A bala de ouro.*

1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA ESCOLA FRANCESA DE ANÁLISE DE DISCURSO

1.1 A IRRUPÇÃO DA ANÁLISE DO DISCURSO NA FRANÇA

A Escola Francesa de Análise do Discurso surgiu no contexto intelectual e político que se delineava na França, na década de 1960, na área das Ciências Humanas e da Linguagem. Constitui-se e institui-se pela referência às releituras das obras de Marx, Freud e Saussure, que procuravam estabelecer uma renovação teórica a partir do questionamento do estatuto da concepção de sujeito, até então concebido de forma idealista, como centro e causa em si mesmo. Essas releituras forneceram subsídios teóricos e políticos para o surgimento de uma nova disciplina que se chamou Análise do Discurso, e procurava situar o sujeito numa perspectiva sócio-histórica, levando em consideração sua exterioridade.

A disciplina surgiu, na França, em duas perspectivas teóricas distintas, que foram desenvolvidas, por um lado, em torno do lexicólogo Dubois e, por outro lado, em torno de Pêcheux[1], filósofo francês, situado no domínio da história das ciências humanas e sociais. Embora eles tenham trilhado caminhos teóricos distintos, os quais condizem com suas formações intelectuais, ambos elegeram os discursos políticos como objeto específico da Análise do Discurso:

> O terreno, a situação, as preocupações os distinguem. J. Dubois e M. Pêcheux, entretanto, são tomados em um espaço comum: aquele do marxismo e da política. Na contramão das idéias dominantes, eles partilham as mesmas evidências sobre a luta de classes, sobre a história, sobre o movimento social. (MALDIDIER, 1997, p.17)

Sabe-se que, no contexto em que surge a Análise do Discurso, por volta de 1968-70, como método de leitura respaldado na lingüística e no marxismo, era o estruturalismo que prevalecia como método de abordagem científica e, com isso, a lingüística funcionava como ciência matriz, colocando-se no centro do dispositivo das ciências. Mas essa ciência modelo carecia de uma reformulação para retomar questões deixadas de lado por Saussure. É quando surge o empreendimento da teoria gerativa, elaborada por Chomsky, que traz um novo alento à lingüística, abrindo-lhe novas perspectivas. Enfim, restituí-lhe a força teórica. Com essa revitalização, várias linhas de pesquisas lingüísticas se desenvolveram e começaram a

---

[1] Maldidier (1997), situa essa fundação em dois textos, desses teóricos, conhecidos como: O discurso de encerramento pronunciado por Dubois no Colóquio de Lexicologia Política de Saind Cloud (abril, 1968) e O livro *Análise automática do discurso*, de Pêcheux (1969).

trabalhar a língua em outros domínios, recuperando, principalmente, a fala. Mas, ao retomarem a fala, em seus diversos aspectos[2], para investigarem a exterioridade da língua, inevitavelmente, acabaram questionando a concepção idealista do sujeito como origem do dizer.

Nesse momento de abertura teórica da lingüística, surgem os procedimentos teóricos da Análise do Discurso, respaldados nos princípios marxistas de não separação entre a linguagem e o pensamento, entre a linguagem e a ideologia, por entender que "[...] é através dela que o pensamento se realiza, existe objetivamente para a sociedade e se torna uma prática, condicionada pelos meios materiais que constroem as relações dos homens" (SEIXAS, 1981, p. 69).

Na nova empreitada, o que vai diferenciar Dubois de Pêcheux é a maneira de relacionar as questões lingüísticas com a exterioridade. Por um lado, Dubois, valendo-se do progresso da lingüística, sugere que a Análise do Discurso substitua a subjetividade do leitor pelo aparelho da gramática, e rompa com a prática do comentário literário, sustentada na interpretação intuitiva. Para isso, entende que os estudos deveriam se encaminhar para um processo *continuum*, em que a passagem do estudo das palavras (Lexicologia) para o estudo dos enunciados (Análise do Discurso) ocorresse de forma natural, de modo a permitir a inserção do sujeito e do contexto nos estudos lingüísticos[3]. Por outro lado, Pêcheux sente a necessidade de uma emergência teórica em que Análise do Discurso fosse considerada um método de leitura que, ao articular a questão do discurso com as do sujeito e da ideologia, nos termos de uma teoria não-subjetiva da linguagem, pudesse substituir as práticas de explicações de textos e os métodos estatísticos de que se valiam as ciências humanas. Para isso, apresenta um programa teórico prático, em seu livro intitulado *Análise automática do discurso* (1969) (doravante AAD69), no qual relaciona o estado dado das condições de produção com os processos de produção do discurso.

Pêcheux define o discurso vinculando-o à história, que possibilitará a delimitação do *corpus* discursivo, estabelecendo um novo objeto, o discurso. Diferente, portanto, daqueles postulados pelos lingüistas em torno do enunciado, teoria da enunciação, que teoriza sobre a ilusão do sujeito como origem ou causa de si, produzindo sentido no que diz, seja no texto literário, seja no texto da tradição. A delimitação do *corpus*, a partir de um determinado texto,

---

[2] Tais como: sujeito falante, referente, contexto, situação, locutor, enunciador, atos de fala, etc.

[3] No entendimento de Maldidier (1997) com esse procedimento Dubois oscilava entre "um modelo lingüístico e um modelo outro, sociológico (ou histórico), psicológico (ou psicanalítico)".

não se restringe a sua estrutura, é compreendida na relação que se estabelece com seu exterior, em um estado dado das condições de produção.

Assim, sob a perspectiva de Pêcheux, ocorre a fundação da Análise de Discurso, em 1969, mobilizando o marxismo e a psicanálise para repensar a língua como matéria simbólica, e faz surgir um novo objeto, o discurso, cujo sujeito é constituído nos processos discursivos, que conforme Pêcheux (1997c, p. 161), "[...] funcionam entre elementos lingüísticos – 'significantes' – em uma formação discursiva dada."

Embora esses teóricos tenham assumido posições distintas, na dupla fundação da Análise do Discurso, o mesmo não se pode afirmar com respeito às posições metodológicas, porque ambos assimilaram o modelo distribucionalista, utilizado por Harris, lingüista americano, que partindo da análise de morfemas e frases procurou chegar à análise lingüística de texto.

A fundação é apenas um ponto de partida de uma teoria que não parou de se aperfeiçoar. A Análise do Discurso fundada por Pêcheux - foco principal de interesse do trabalho - desenvolveu-se, segundo o próprio teórico, em três épocas e no dizer de Orlandi (2005):

> [...] se enganam os que interpretam as três épocas da análise de discurso como se fossem cronológicas e indicassem uma "evolução" da Análise do Discurso, imaginando que as questões postas pela automatização não se colocassem na terceira fase. (ORLANDI, 2005, p.41)

Vista dessa forma, a Análise do Discurso, sob a perspectiva de Pêcheux, vai se re-configurando e adquirindo novos contornos, os quais irão caracterizar as novas fases, mas sem perder de vista os princípios básicos postulados desde o início de sua fundação.

1.2 A NOÇÃO DE MÁQUINA DISCURSIVA: AD-1

Embora se tenha demonstrado anteriormente o ato inaugural da Análise do Discurso em duas perspectivas teóricas distintas, que se delinearam na França, cabe ressaltar, como já foi dito anteriormente, que esta dissertação centra-se na Análise do Discurso que se desenvolveu ao redor de Pêcheux e seus desdobramentos posteriores, cujos pressupostos teóricos de fundação e transformações, que se considerem pertinentes na análise do *corpus*, são levados em consideração a partir de agora.

Assim, o primeiro momento da Análise do Discurso, na perspectiva de Pêcheux, foi marcado, como já foi dito, pela obra *Análise automática do discurso*, resultado de uma tese

universitária defendida em 1968 e publicada em 1969, na qual o filósofo levanta questões fundamentais sobre os textos, a leitura e o sentido. Porém, sabe-se que, anteriormente, Pêcheux escrevera dois artigos publicados nos *Cahiers pour l'analyse*, da revista do Círculo de Epistemologia da École Normale Supérieure em Paris, com o pseudônimo de Thomas Hebert, nos quais se dirige, especificamente, ao materialismo histórico e à psicanálise. São eles: "Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais, especialmente da psicologia social" (1966), "Notas para uma teoria geral das ideologias" (1967), publicara, também, na revista *La Pensée*, o artigo intitulado "As ciências humanas e o momento atual". Conforme Maldidier (2003, p.20), esses artigos "[...] sublinham o terreno sobre o qual emerge *Análise Automática do Discurso*[4]: o terreno da epistemologia e da crítica das ciências humanas e sociais". O mesmo diz Henry (1997, p.14), ao se referir a esses artigos, como "[...] uma fissura teórica e científica no campo das ciências sociais e, em particular, da psicologia social". Ademais, Henry (1997) ressalta a importância dos artigos para se compreender a intenção de Pêcheux com o desenvolvimento da AAD69, de modo a fornecer às ciências sociais um instrumento científico, por considerá-la em um estado pré-científico. Nesses artigos, Pêcheux demonstra sua preocupação com a indefinição dos objetos das ciências sociais, cobrando-lhes instrumentos científicos e uma re-elaboração teórica que lhe fornecessem uma identidade própria, mesmo que, para isso, fosse necessário tomar emprestado de outras ciências, já instituídas, métodos e práticas, bem como as "práticas técnicas", ligadas ao processo de produção. Mas, para isso, segundo ele, era preciso fazer-se o referido deslocamento de domínio, reinventando seus instrumentos para se tornarem aptos a serem incluídos à teoria que emerge. Pêcheux, conforme Henry (1997), apresenta vários exemplos de como as "práticas técnicas" tornaram-se práticas cientificas, a exemplo dos alambiques, as lunetas e as balanças. No que diz respeito às balanças, argumenta que antes de serem impressas por Galileu como parte integrante da teoria física, serviram por muito tempo como instrumento de transação comercial.

Com objetivo de transformar a prática das ciências sociais e ao mesmo tempo os estudos da linguagem, Pêcheux procura compreender a língua em seu funcionamento, observando o homem falando e produzindo sentido no meio social. Conforme Orlandi (2002), Pêcheux procura fazer a articulação entre as ciências sociais e a lingüística, para isso, parte de uma reflexão sobre a história da epistemologia e da filosofia do conhecimento empírico, para construir, dessa forma, um objeto novo, a Análise do Discurso.

---

[4] Grifos da autora.

Para elaborar sua tese sobre o discurso, Pêcheux parte do questionamento das práticas de leituras que prevaleciam na França, quando estudar uma língua era estudar textos, emitindo um encadeamento de questionamento para se compreender as idéias restritas ao próprio texto. Estabelecia-se uma ligação do conteúdo com as modalidades normativas ou descritivas próprias às atividades gramaticais, considerando o estudo gramatical e semântico um meio para se chegar à compreensão de textos. Segundo Pêcheux, esses métodos de estudos continuaram sendo aplicados mesmo depois do deslocamento conceitual introduzido por Saussure, que procurou separar a cumplicidade existente entre a teoria e a prática da linguagem. Fez com que a língua deixasse de ter uma função especulativa com o objetivo de exprimir sentido, numa perspectiva lógica ou filosófica e passasse a ser compreendida como um sistema, cujo funcionamento pudesse ser observado e descrito pela ciência, deixando de lado, portanto, a função do sujeito falante.

Pêcheux entende que se a função do texto é produzir sentido, seria inconcebível considerar o texto como objeto dos estudos lingüísticos, porque o texto não funciona, quem funciona é a língua enquanto sistema de signos, que se organiza em unidades hierarquizadas e opõe-se à fala. No entendimento de Marandin (1997), quando Pêcheux coloca no centro da discussão a questão textual, seus argumentos referem-se à gramática textual que, na década de 1960, procurava inserir-se no referencial estruturalista[5].

Tendo em vista as dificuldades teóricas, Pêcheux compreende que, para delinear as orientações conceituais de uma teoria do discurso, era necessário verificar as conseqüências teóricas dos conceitos de língua e de instituição introduzidos por Saussure. Além disso, examinar os desdobramentos posteriores, nas releituras de lingüistas que tomaram suas idéias como ponto de partida. Pois, enquanto Saussure compreende a língua como um objeto científico homogêneo, que se estabelece entre duas exclusões teóricas: a exclusão da fala no inacessível da ciência lingüística; a exclusão das instituições "não semiológicas" para fora da pertinência da ciência lingüística" (PÊCHEUX, 1997, p.71), para alguns de seus seguidores, os conceitos de língua e fala acabam se distanciando daqueles postulados pelo mestre. Uns admitem a existência de um sujeito falante livre "como subjetividade em ato", que, constantemente, atualiza a língua, alimentando o sistema[6]; outros consideram a liberdade do sujeito falante em relação à língua como, ao mesmo tempo, relativa e progressiva, realizando-se na possibilidade de combinação e substituição das unidades lingüísticas para produzirem

[5] Com a seguinte postulação: "se o texto é uma estrutura, então ele manifesta os traços organizacionais: ele é essencialmente redutível a uma organização sintagmática de elementos em relação de substituição paradigmática". (MARANDIN, 1997, p.120-121).
[6] Neste caso Pêcheux refere-se a Ullmann.

palavras e frases[7]. Assim, em ambos os casos, o sujeito falante é concebido como "subjetividade em ato", que alimenta o funcionamento do sistema lingüístico, retomando, assim, o aspecto que fora abandonado por Saussure na formulação da teoria lingüística.

Segundo Pêcheux, nem mesmo os desdobramentos lingüísticos da gramática gerativa, que procurou construir uma "teoria lingüística da frase" e se manteve dentro do sistema lingüístico, foi capaz de mostrar a possibilidade de uma forma não subjetiva no próprio interior da língua e superar as dificuldades apresentadas com a exclusão operada por Saussure.

Diante desse paradoxo, Pêcheux aceita a idéia da existência de uma liberdade combinatória funcionando, mas no sistema da língua. Quanto à intervenção do sujeito, segundo ele, situa-se no nível intermediário, entre a língua e a fala entre a universalidade e a singularidade, ou seja, no discurso que não pode ser tomado como um objeto empírico, apesar de sua relação com a história para produzir o efeito de sentido. Para superar essas dificuldades, sugere que se efetue mais um deslocamento na base teórica da lingüística, considerando que em oposição à língua encontra-se o discurso e não mais a fala. Discurso que, conforme Maldidier (2003, p. 22):

> [...] ao mesmo tempo em que é teorizado com apoio crítico em Saussure, constrói-se no sentido próprio do termo no dispositivo elaborado por Michel Pêcheux. A "máquina discursiva" da *Análise Automática do discurso* é a oficina em que se apreende o objeto novo. Aqui ele tem nome: "processo discursivo", "processo de produção do discurso". O *discurso* deve ser tomado nas relações e nos procedimentos imaginados pelo mecânico-teórico Pêcheux.

Desse modo, o "mecânico-teórico Pêcheux" faz intervir a exterioridade dos enunciados, porque possibilita a verificação dos mecanismos discursivos, específicos, que os tornaram possíveis, tendo em vista que um discurso remete sempre a outro discurso que o antecedeu e aos seus protagonistas, e sugere o conceito de condições de produção para poder explicar o processo de constituição dos discursos.

A AAD69, de acordo Henry e Plon (*apud* Maldidier, 2003, p.19), foi pensada como "uma máquina que seria uma máquina de guerra, uma espécie de cavalo de Tróia destinado a ser introduzido nas ciências sociais para aí produzir uma reviravolta". No primeiro momento, é apresentada a metodologia que colocará em funcionamento a máquina discursiva, cuja posição teórica é delineada por Pêcheux (1997b, p. 311) nos seguintes termos:

---

[7] Neste caso Pêcheux refere-se a Jakobson.

> - Um processo de produção discursiva é concebido como uma máquina autodeterminada e fechada sobre si mesma, de tal modo que um sujeito-estrutura determina os sujeitos como produtores de seus discurso: os sujeitos acreditam que "utilizam seus discurso quando na verdade são seus "servos" assujeitados, seus "suportes".
>
> - Uma língua natural (no sentido lingüístico da expressão) constitui a base invariante sobre a qual se desdobra uma multiplicidade heterogênea de processos discursivos justapostos.

Uma máquina, a princípio, pensada como ancoragem de um *corpus* fechado, composto de seqüências discursivas, alimentada por um campo associado de palavras que remete a um tema num espaço discursivo, supostamente determinado por "*condições de produção*[8] estáveis e homogêneas". Pêcheux apresenta a AAD69 como um instrumento científico, uma máquina de ler que deixa de lado a leitura da subjetividade para postular uma teoria do discurso enquanto teoria dos processos discursivos, isto é, fonte da produção dos efeitos de sentidos, os quais se manifestam na e pela língua, base material do discurso, que dá ao sujeito a ilusão de ser o centro e a origem de seus pensamentos e de suas intenções. Mas, na verdade, trata-se de um sujeito de discurso que ocupa um lugar na estrutura social, um "sujeito-estrutura" que funciona como porta voz da estrutura social da qual faz parte, um "sujeito-assujeitado[9]".

A Análise do Discurso, no primeiro momento, aponta um quadro epistemológico heterogêneo, considerado por alguns teóricos como conflitante[10]. A referência de Pêcheux centra-se, especialmente, em Saussure e no desenvolvimento da ciência lingüística na França, com as idéias de Jakobson e Chomsky. Tanto é que, ao formular a concepção de sentido, interrogando sobre

---

[8] Grifos do autor.

[9] Nessa primeira fase apoiada nas idéias de Althusser, para quem os sujeitos são sempre assujeitados a um sujeito-estrutura.

[10] CORACINI, Maria José R. F. "Ler Pêcheux hoje: no limiar das dúvidas e (in)certezas". In: FONSECA-SILVA, Maria da conceição; SANTOS, Elmo José dos. *Estudos da Linguagem.* UESB: 2005, p.36.

o "efeito metafórico"[11], conforme Maldidier (2003), ele recorre à teoria do valor[12] elaborada por Saussure. Para isso, considera que os enunciados são formados por combinações e substituição dos lexemas e "podem ser ligados por uma relação de dependência funcional" em que as relações sintagmáticas se estabelecem na ligação funcional lógico-retórica, através de um espaço discursivo, e fazem com que os enunciados relacionem-se entre si por justaposição. Mas, para que possam ser substituídos, os enunciados necessitam de uma interpretação semântica semelhante, devem atuar em um contexto comum, sob "condição de proximidade paradigmática" e uma posição funcional idêntica. A análise discursiva do *corpus*, nesse momento, consiste em identificar as paráfrases, entre os diversos fragmentos seqüenciais de discursos, evidenciando os traços regulares dos processos discursivos, para poder compreender a produção de sentidos.

Ao instalar a máquina discursiva, Pêcheux propõe uma nova maneira de abordar a relação entre língua e história. Traz para o interior do objeto língua, a exterioridade da história. Essa abordagem é feita a partir de um conjunto de enunciados que se relacionam entre si por justaposição, cujos sentidos podem ser detectados linearmente por uma máquina discursiva que opera de acordo com a base material, ou seja, é possível analisar os enunciados a partir do lugar que ele representa na estrutura social.

Assim, Pêcheux, na formulação da análise automática do discurso, parte do questionamento da formação dos objetos das ciências sociais e dos procedimentos lingüísticos, para instalar um método de leitura diferente daqueles utilizados pelos métodos estruturalistas[13], focalizando os processos discursivos, evidenciados pelas condições de

---

[11] Pêcheux (1997, p. 96) define o "efeito metafórico" da seguinte maneiras: "chamaremos efeito metafórico o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual, para lembrar que esse "deslizamento de sentido" entre x e y é constitutivo do "sentido" designado por x e y; esse efeito é característico dos sistemas lingüísticos "naturais", por oposição aos códigos e às "língua artificiais", em que o sentido é fixado em relação a uma metalíngua "natural": em outros termos, um sistema "natural" não comporta uma metalíngua a partir da qual seus termos poderiam se definir: ele é por si mesmo sua própria metalíngua".

[12] A teoria de valor é apontada como um dos conceitos principais do pensamento de Saussure. Essa teoria postula que os signos lingüísticos estabelecem uma relação entre si no sistema da língua. Embora esta relação seja diferencial e negativa, porque um signo só tem o seu valor na medida que não é um outro signo, portanto, um signo é aquilo que os outros signos não são.

[13] Apontam-se as vertentes citadas por Maria José R.F. Coracini, em seu artigo "Ler Pêcheux hoje: no limiar das dúvidas e (in)certezas". In: FONSECA-SILVA, Maria da conceição; SANTOS, Elmo José dos. *Estudos da Língua(gem): Michel Pêcheux e a Análise de discurso.* Uesb: 2005, p.33, que, entre outros, se destacam: 'Harris que definindo o discurso como unidade interfrástica, propõe uma análise de base distribucional; Saussure que define o discurso como realização concreta e individual da língua, único objeto do projeto científico da Lingüística; Benveniste, para quem o discurso constitui lugar de emergência da subjetividade do enunciado que deixa, no texto, marcas de seu envolvimento com o que enuncia.

produção, as quais consideram tanto os protagonistas como o tecido sócio-histórico que constitui os discursos. Propõe que na análise sejam tomados os "efeitos de superfície" como ponto de partida para se chegar à "estrutura profunda" invisível, considerando que ela determina os efeitos de superfície através dos efeitos metafóricos.

1.3 A NOÇÃO DE FORMAÇÃO DISCURSIVA E INTERDISCURSO: AD-2

A segunda fase da AD é marcada com a publicação do artigo intitulado "A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975)"[14] e com o lançamento da obra *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*[15]. O projeto inicial da máquina discursiva, tanto do ponto de vista teórico quanto do ponto de vista de sua aplicação, parecia ter chegado ao limite e carecia de uma reavaliação para esclarecer pontos chaves, que vinham sendo questionados por lingüistas e pesquisadores de outras áreas. De acordo com Maldidier (2003), Pêcheux demonstra amadurecimento suficiente na reflexão teórica para ponderar as observações e objeções feitas à AAD69. A partir delas, reformula seus pressupostos teóricos e mostra, inclusive, como aplicar a teoria do discurso às análises de discurso.

No artigo, acima citado, que contou com a participação da lingüista francesa Catherine Fuchs, são delineados os primeiros ajustes e a re-configuração necessários ao quadro teórico da AAD69. Maldidier (2003, p.38) considera esse artigo "[...] a reescrita de todos os textos precedentes: ele traz marcas de retornos reflexivos, de remanejamentos e de retificação, de atualizações ou de apreensões, os estigmas da inquietação". Na primeira parte, encontram-se definido o campo teórico e o quadro epistemológico subjacentes ao empreendimento da Análise do Discurso, que articulam três regiões do conhecimento, atravessadas por uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica. Na segunda parte, faz uma síntese da AAD69 e, ao mesmo tempo, propõe a reformulação de questões centrais como a que se refere à leitura, isto é, ao efeito leitor como constitutivo da subjetividade, revendo, ao mesmo tempo, alguns princípios teóricos, que diz respeito à articulação entre as três áreas do conhecimento, compreendidas como:

---

[14] PÊCHEUX, M. FUCHS, C. "A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectiva". In: *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux. GADET, F. HAK, T. (org.) Campinas: Unicamp, 1997. p. 163-252. [Publicado na revista *Langages* número 37: Paris, mar,1975].

[15] PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do Óbvio*. Campinas: Unicamp, 1997 [*Les Verité de La Palice.* Maio 1975]

> - o materialismo histórico como teoria das formações sociais e de suas transformações, aí compreendida a teoria das ideologias;
> - a lingüística como teoria ao mesmo tempo dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação;
> - a teoria do discurso como teoria da determinação dos processos semânticos. (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, 163-164)

O próprio Pêcheux esclarece que, ao delinear o campo teórico e epistemológico da Análise do Discurso, em torno dessas áreas do conhecimento, provocou a reação de setores marxistas acadêmicos. Tais correntes não admitiam a cooperação entre as disciplinas e acreditavam ser possível encontrar respostas para as questões concernentes a qualquer área do conhecimento dentro do próprio marxismo, sem recorrer à ajuda de outras disciplinas. Daí, acusarem Pêcheux não só de ter um "gosto teórico duvidoso", como também de não respeitar a leitura sociológica do marxismo[16]. Diante dos questionamentos, Pêcheux em artigo escrito com Fuchs, reage dizendo que a Análise do Discurso se reservaria apenas ao "aspecto social da linguagem", portanto, a região do materialismo histórico que os interessavam era a "superestrutura ideológica em sua ligação com o modo de produção que domina a formação social considerada" (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p.165). No entendimento de Pêcheux, a base material ou econômica, formada por forças produtivas, exerce influência direta na superestrutura e estabelece as relações de produção entre os indivíduos na sociedade. A realização das relações ocorre através da linguagem, ou melhor, é por meio do discurso que um indivíduo não só se relaciona com outro na sociedade, como também,

> [...] toma conhecimento da consciência do outro e, portanto, das idéias do grupo em que vive, sendo-lhe possível, através de tal experiência elaborar os seus próprios pontos de vista, fundados a partir dos pontos de vista do grupo. O homem possui, por isso mesmo, uma consciência determinada

[16] Mais tarde, na Conferência "Marxismo e Interpretação da Cultura: Limites, Fronteiras, Restrições, proferida na Universidade de Illinois Urbana-Champaign de 8 a 12 de julho de 1983, que deu origem ao livro *Estrutura ou acontecimento.* São Paulo: Pontes, 2002, Pêcheux abre a conferência contando a história de um velho teórico erudito/marxista que pretendia construir uma biblioteca sozinho, juntando as peças de que dispunha e recusando toda espécie de ajuda, metaforizando dessa forma a resistência de setores marxistas que, a princípio, não admitiam articulação entre as disciplinas: "Era naqueles longínquos tempos em que os marxistas pensavam poder construir tudo por si mesmos: a economia, a história, a filosofia, a psicologia, a lingüística, a literatura, a sociologia, a arte.. e as bibliotecas. (...) Chegou gente de todo tipo, com toda espécie de porca, cada um dizendo: "olha isto! Isto tem talvez algo a ver com o que você esta fazendo, não?" (com efeito, havia toda uma espécie de porcas: porcas fenomenológicas, estruturalistas, hermenêuticas, existenciais, discursivas, lingüísticas, psicanalíticas, epistemológicas, desconstrutivistas, feministas, pós-modernas, etc... Durante muito tempo, o velho marxista lhes respondia: "deixe-me tranqüilo, deixe-me fazer meu trabalho, sem me complicar ainda mais as coisas com suas porcas!" Mas agora nenhum marxista (ao menos nenhum marxista universitário que se preze) daria mais uma resposta parecida: Hoje o marxismo procura casar-se, ou contrair relações extraconjungais..."

> pela sociedade através da linguagem; ou ainda: determinada pela linguagem, que é o seu único modo de existir enquanto consciência. (SEIXAS, 1981, p.70).

Dessa forma, o sujeito de consciência funciona como o resultado de relações que se estabelecem no meio social através da linguagem. Pêcheux procurou seguir a leitura do marxismo feita por Althusser, para quem o sujeito é sempre assujeitado pela ideologia que interpela o indivíduo em sujeito e este se submete à língua para poder significar-se pelo simbólico na história. Assim, o sujeito de consciência, determinado pela sociedade, através da linguagem, tem a ilusão de ser dono de seu discurso, quando, na verdade, ele é "interpelado"[17] como sujeito ideológico, passando a funcionar, como já foi dito, como porta-voz da estrutura social, sob a qual se encontra assujeitado. Nesse jogo, conforme Pêcheux e Fuchs (1997, p. 166), as classes sociais se reproduzem de forma contínua e são asseguradas materialmente pela existência da realidade complexa designada por Althusser como "aparelhos ideológicos do Estado".

Ao assimilar as perspectivas em torno do sujeito, Pêcheux elabora a teoria do discurso respaldando-se na articulação entre três áreas do conhecimento (Marxismo, Psicanálise e Lingüística). Mobiliza tanto a noção de sujeito da ideologia, desenvolvida por Althusser, em uma perspectiva dialética marxista, quanto a noção de sujeito do inconsciente freudiano, desenvolvida por Lacan, tendo em vista que ambas as áreas operam sua funcionalidade na linguagem. Para formular a teoria do sujeito de discurso, que comporta a língua, a ideologia e o inconsciente, desenvolve com mais afinco um estudo em sua obra *Semântica e Discurso*[18], lançada alguns meses depois de o artigo "A propósito de uma análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975)". No entendimento de Rodriguez-Alcalá (2005, p. 16-17):

> É precisamente aí que Pêcheux intervém, introduzindo o discurso como objeto em cujo funcionamento se opera a ligação entre inconsciente e ideologia, isto é, entre os complexos mecanismos de elaboração e articulação da *individualidade* do sujeito e da natureza *social* de sua existência. É *na* e *pela* língua, enquanto base material do discurso que são

---

[17] Expressão cunhada por Althusser para definir o sujeito assujeitado.

[18] No que diz respeito à obra *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, Eni Orlandi, na apresentação da publicação brasileira da obra, considera as abordagens ali presentes como um momento de reflexão em que o teórico defronta-se com questionamentos críticos sobre seus escritos anteriores, procurando definir melhor certos conceitos, de modo a aprofundar alguns e abandonar outros, ampliando a visão assumida desde os escritos publicados na revista *Languag*, nº 37, propondo uma reformulação de questões centrais da teoria, como, por exemplo, da leitura, reconhecendo o efeito leitor como aspecto constitutivo da subjetividade, já que a leitura define o próprio objeto da Análise de Discurso, e a paráfrase é considerada como um dos critérios que permite reconhecer a autonomia do processo.

> produzidas as ilusões que colocam o sujeito no centro e origem de seus pensamentos e de suas intenções, constituindo *o ser da consciência individual* e o *ator social*. Objetos da reflexão crítica da psicanálise e do marxismo[19].

Ainda conforme Rodriguez-Alcalá (2005, p. 17)[20]:

> [...] Por Freud sabemos que o sujeito não *é* onde *se pensa*, pois sua consciência está descentrada pelo inconsciente; por Marx, que o sujeito não *age* onde *tenciona*, pois suas intenções estão descentradas pela ideologia (o *Outro* da história, como diz Eni Orlandi); por Pêcheux, que isso se dá *em e por meio* dos mecanismos lingüísticos que sustentam o discurso.

A articulação do sujeito, em três áreas do conhecimento distintas, vai interferir diretamente na questão da constituição do sentido, porque, conforme Rodriguez-Alcalá (2005, p.17), quando Pêcheux desloca a concepção dicotômica língua/fala para a relação não dicotômica língua/discurso, não só põe em questionamento a imanência do sistema lingüístico, como também passa a considerar a língua como lugar da falha, do equívoco, do embate político. Nessa perspectiva, a ideologia é quem fornece a evidência do sentido, de modo que "o caráter material do sentido - mascarado por sua evidência transparente para o sujeito - consiste na sua dependência constitutiva daquilo que chamamos 'o todo complexo das formações ideológicas'" (PÊCHEUX, 1997b, p. 160). Para explicar essa dependência, Pêcheux levanta duas teses, assim definidas:

> - As palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam.
>
> - Toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao "todo complexo com dominante" das formações discursivas, intricado no complexo das formações ideológicas definido mais acima.

Na primeira tese, Pêcheux toma emprestada a noção de formação discursiva, formulada por M. Foucault, para fazer valer no quadro materialista, que funciona como parte da formação ideológica, lugar em que o efeito de sentido é constituído e o sujeito é identificado. Assim, Pêcheux concebe a formação discursiva como sempre presente

---

[19] RODRIGUEZ-ALCALÁ, Carolina. Em torno de Observações para uma Teoria Geral das Ideologias de Thomas Herbert. In: FONSECA-SILVA, Maria da conceição; SANTOS, Elmo José dos. *Estudos da Língua(gem): Michel Pêcheux e a Análise de discurso.* UESB: 2005, p. 16-17.

[20] [20] RODRIGUEZ-ALCALÁ, Carolina. Em torno de Observações para uma Teoria Geral das Ideologias de Thomas Herbert. In: In: FONSECA-SILVA, Maria da conceição; SANTOS, Elmo José dos. *Estudos da Língua(gem): Michel Pêcheux e a Análise de discurso.* UESB: 2005, p. 17.

historicamente no interior das relações de classes sociais, que interferem diretamente na noção de máquina estrutural fechada, desde quando o dispositivo da formação discursiva está em relação paradoxal com seu exterior.

Mas uma formação discursiva não pode ser concebida como um espaço estrutural fechado em si mesmo, porque ela sofre interferência, constantemente, de elementos que vêm de outros lugares, ou seja, de outras formações discursivas, que se repetem nela, fornecendo-lhe evidências discursivas fundamentais, que se apresentam sob a forma de pré-construído[21] e de discursos transversos. Portanto, o sentido não se encontra nas palavras, expressões, proposições etc., O sentido vincula-se às formações ideológicas em que as formações discursivas se inscrevem. Diante disso, Pêcheux (1977b, p, 161) sugere que a expressão "processo discursivo" passe a designar o sistema de relações de repetição e/ou paráfrases, de substituição e/ou sinonímia, que opera entre os elementos lingüísticos de uma determinada formação discursiva. Até porque, segundo ele, os procedimentos lingüísticos vão colocar em evidência os traços dos "processos discursivos". Além disso, os procedimentos lingüísticos vão instaura o *corpus* discursivo como ponto de partida da análise, cujo relacionamento não ocorre mais pelo efeito de justaposição, mas através das influências externas, vindas de outros lugares, que afetam a interioridade.

Ao mesmo tempo em que Pêcheux (1997a, p. 171) afirma ser "normal que o dispositivo comporte uma fase de análise lingüística, já que os textos pertencentes ao *corpus* estão evidentemente em 'língua natural'", cujo acesso é permitido a todos, não deixa de reconhecer as dificuldades encontradas na relação, que, segundo ele, consistem em saber como conceber a materialidade discursiva com base em um léxico de sistemas fonológicos, morfológicos e sintáticos, sem cair no efeito da subjetividade, uma vez que esses níveis representam o funcionamento da língua em relação a ela mesma, descomprometida com o ato concreto dos falantes. Sem levar em consideração a ordem do discurso que se constitui na articulação e funcionamento da ordem língua e da ordem da história.

Na segunda tese, Pêcheux (1997b, p, 162) introduz a noção de interdiscurso para designar o exterior de uma dada formação discursiva. Para isso, sugere que se chame de interdiscurso "todo complexo com dominante" das formações discursivas e suas imbricações com as "forças desiguais" das formações ideológicas, que constituem os sujeitos. Para ele, enquanto o papel da formação discursiva é dissimular, na ordem do discurso, a objetividade

[21] O termo pré-contruído, conforme Courtine (1981), foi usado pela primeira vez por P. Henry para representar uma construção anterior, exterior, independente, em oposição ao que se constrói na enunciação, inscreve-se, portanto, no intradiscurso.

material e contraditória do interdiscurso que o determina, o papel do interdiscurso é designar "o espaço discursivo e ideológico no qual se desdobram as formações discursivas em função de relações de dominação, subordinação, contradição" (MALDIDIER, 2003, 51). De modo que, conforme Pêcheux (1997b, p. 162), o sujeito de discurso realiza-se nas formações ideológicas, através do interdiscurso, que fornece a cada sujeito a "realidade", enquanto sistema de evidências e de significações que fazem funcionar os discursos.

Na compreensão de Courtine (1981, p.35), a instância ideológica se realiza sob a forma de uma contradição desigual, no seio de um aparelho, em que uma combinação complexa de elementos se agrupa em torno de uma formação ideológica, que possui um caráter regional específico e compreende posições de classes, porque, a partir de formações ideológicas antagônicas, pode-se explicar um mesmo objeto.

Quanto às formações discursivas, Courtine (1981, p. 35) entende que, apesar de se encontrarem interligadas as formações ideológicas distintas, distinguem-se umas das outras por suas posições antagônicas. Mas, mesmo assim, acabam estabelecendo uma coexistência entre elas porque fazem parte da mesma materialidade lingüística.

1.4 A EVIDÊNCIA DAS MATERIALIDADES DISCURSIVAS: AD-3

A terceira fase e/ou fase de desconstrução e reconfiguração da Análise de Discurso é marcada pelo Colóquio *Matérialités Discursives*[22], cujos trabalhos se organizaram com questões polêmicas[23] em torno do real da língua, da história e do inconsciente. Essa fase envolveu estudiosos no campo da lingüística, da história e da psicanálise, ou seja, disciplinas afins à teoria do discurso, para que no espaço de confrontação encontrassem uma nova forma de se trabalhar, que resultou no deslocamento das atenções do objeto discurso para as materialidades discursivas. Abriu-se, dessa forma, a concepção teórica, "do singular ao plural do discurso às materialidades discursivas, da análise de discurso às outras disciplinas" (MALDIDIER, 2003, p. 71).

Entre os trabalhos apresentados no evento, destacaram-se os de Jean-Jacques Courtine, em parceria com Jean-Marie Marandin, os quais trouxeram para a Análise de Discurso, conforme Maldidier (2003, p. 72), referências lingüísticas e filosóficas situadas fora do

[22] Realizado na *Université Paris X, Nanterrre*, entre os dias 24, 25 e 26 de abril de 1980, organizado por Bernard Conein, Jean-Jacques Courtine, Françoise Gadet, Jean-Marie Maradin e Michel Pêcheux.
[23] Com as seguintes temáticas: Para onde vai a análise de discurso? Discurso e História; Discurso e Lógica; Discurso e Lingüística; Discurso e Psicanálise;

domínio do marxismo, respaldadas, principalmente, em Deleuze e Foucault, semeando idéias novas na Análise de Discurso.

Destacou-se, também, o trabalho Jacqueline Authier-Revuz, que, segundo Maldidier (2003, p. 73), desde 1978, "pela via do discurso relatado, (...) colocava em evidência as rupturas enunciativas no 'fio do discurso', o surgimento de um discurso outro no próprio discurso". Ao apresentar os elementos fundamentais para a problemática da heterogeneidade do discurso, Authier-Revuz procurou respaldar-se na concepção dialógica postulada por Bakhtin e, ao mesmo tempo, estabeleceu laços com a psicanálise, apontando o tema da presença do outro no discurso do mesmo:

> [..] O primado do outro sobre o mesmo se impôs (...). O que, nos anos precedentes, procurava-se através da contradição marxista ou as falhas da interpelação ideológica, se inscreve agora no termo "heterogeneidade". Efeito da moda sem dúvida, mas também recurso a uma categoria descritiva suscetível de ser trabalhada. (MALDIDIER, 2003, p. 74).

As problemáticas postas geraram uma série de questionamentos em torno da relação constitutiva da Análise de Discurso e seu objeto, bem como, em torno da prática de Análise de Discurso como leitura necessária para respaldar um pensamento político, que vinha demonstrando falhas na sua aplicação. Mesmo assim, a reflexão crítica feita à teoria do discurso, pensada por Pêcheux, conforme Maldidier (2003, p. 75), "[...] longe de levar à renúncia, a reflexão crítica de Michel Pêcheux vai produzir uma 'mexida' nos próprios objetos da análise de discurso". Ao deparar-se com essas questões levantadas, Pêcheux demonstra uma capacidade de reformulação teórica surpreendente, convocando "[...] para a saída dos estudos doutrinários, a voltar-se para o formigamento dos discursos ordinários, o exame das falas anônimas, o conversacional".

No entendimento de Maldidier (2003, p. 75), a intervenção conjunta[24] de Jean-Jacques Courtine e Jean-Marie Maradin, no colóquio de Nanterre, contribuiu, também, para abrir possibilidades na Análise de Discurso, quando questionam a orientação da análise homogênea centrada na paráfrase. As constatações surgiram a partir das dificuldades encontradas em experiências próprias com a aplicação da Análise de Discurso em seus trabalhos de pesquisa.

Courtine, quando desenvolveu a análise do discurso comunista endereçado aos cristãos, procurou fundir as proposições de Foucault com a teoria do discurso desenvolvida por Pêcheux. Trabalha a noção de formação discursiva, promovendo o retorno ao campo de saberes discursivos, como foi pensada por Foucault. Ao mesmo tempo, procura articular a

[24] A intervenção recebeu o seguinte título: "Que objeto para a análise de discurso?"

noção de formação discursiva com a categoria marxista de "contradição[25]". Concebe a formação discursiva com o "sentido dividido", na relação de posições antagônicas de classes determinadas, em situação de enfrentamento. Courtine introduz, também, em seus estudos, a noção de memória discursiva, inspirada em *A Arqueologia do saber* de Foucault, a partir do entendimento do "campo associado". Situa a memória no eixo vertical do discurso, ligando a memória à repetição, ao esquecimento, ao apagamento e à denegação.

Para Courtine (1981), o domínio da memória está relacionado ao domínio da atualidade e ao domínio da antecipação, ocorrendo, portanto, na articulação entre um antes, um agora e um depois. Essas noções permitem identificar as condições de produção de uma seqüência discursiva dada no seio de um *corpus* discursivo, que não têm origem, na medida em que são construídos.

O domínio da memória possibilita a apreensão dos funcionamentos discursivos de encadeamento do pré-construído e da articulação de enunciados. Além disso, permite configurar um plano de organização do *corpus* discursivo, no interdiscurso, como instância de constituição de um discurso transverso que regula para um sujeito enunciador produtor. A sucessão cronológica da memória está atravessada por uma dimensão temporal específica de um processo cujo desenrolar contraditório não se conhece nem sujeito, nem origem, nem fim. Não se trata, portanto, de se recuperar uma seqüencialidade de um domínio de memória, de uma atualidade e de uma antecipação, representados na seqüência natural do antes, agora e depois. Trata-se de caracterizar, nos enunciados, as repetições, as rupturas, os inícios e as transformações de um tempo processual.

No trabalho de Marandin, as referências a Foucault e a Deleuze marcam uma posição de re-configuração da Análise de Discurso. Do primeiro, retoma a noção de formação discursiva e dirige a análise para a singularidade do acontecimento discursivo. A partir do segundo, questiona a repetição, refletindo o intradiscurso como lugar da formulação, portanto, heterogêneo em que ocorre a ruptura do discurso do outro. Ao tomar a noção de heterogêneo, Deleuze faz oscilar a noção de intradiscurso para o conceito teórico de "fio do discurso" na sua relação com o interdiscurso.

A partir de então, os estudos que se respaldavam nos princípios marxistas da contradição ou falhas de assujeitamento ou da interpelação ideológica, deslocam suas investigações para a categoria de heterogeneidade, ou seja, do primado do outro sobre o

---

[25] De acordo com E. Marquit (1996, p. 58), na concepção marxista, o termo contradição é utilizado para indicar a interpretação de opostos dialéticos em sua unidade, assim como os próprios opostos. Os opostos dialéticos são caracterizados por meio de duas especificidades que fazem com que eles estejam reciprocamente se condicionando e reciprocamente se excluindo.

mesmo, e de acontecimento. Assim, a Análise de Discurso chega à terceira fase como um dispositivo de interpretação modificado, permitindo que se trabalhe no entremeio, no espaço de confrontação, da contradição entre a teoria e a prática de análise, "no contato do histórico com o lingüístico, que constitui a materialidade específica do discurso"[26].

1.5 METODOLOGIA APLICADA

Valendo-se de procedimentos da Análise de Discursos, é feita uma reflexão centrada em torno da confluência de três caminhos, sugeridos por Pêcheux, ou seja, do acontecimento, da estrutura e o da tensão entre a descrição e interpretação dos discursos que circulam em torno das materialidades discursivas dos enunciados, levando em consideração que o acontecimento é reconhecido pela memória e o já dito sustenta cada palavra enunciada. Para tanto, são tomadas, também, as contribuições dadas à Análise de Discurso por teóricos como Orlandi, Courtine, Maradin, Maldidier, naquilo que for necessário para elucidar os caminhos que são discutidos na análise, em torno das materialidades que sustentam a memória discursiva da obra *A bala de ouro*, no entrecruzamento das memórias mítica, social e histórica.

Com base na teoria de Pêcheux, são analisadas as formas de esquecimento do ponto de vista ideológico, que funciona na instância do inconsciente e resulta do modo pelo qual se é afetado pela ideologia. Esquecimento que dá ao sujeito a ilusão de ser a origem do que fala, pois se tem a sensação de que os sentidos são construídos por ele, quando, na verdade, selecionam-se e se retomam sentidos já existentes e, assim, são representados de acordo com a maneira com que eles se inscrevem na língua e na história. A outra forma de esquecimento sugerida por Pêcheux inscreve-se na ordem da enunciação, ou seja, ao falar elege-se uma maneira de dizer e se apagam outras, porém, ao longo de seu dizer, existem outras formas de dizer que podem parafrasear o que foi dito. Ao eleger-se uma forma de dizer, tem-se a impressão da realidade do pensamento. Conforme Orlandi (2002), essa impressão é denominada "ilusão referencial" que faz acreditar que o pensamento, a linguagem e o mundo mantêm uma ligação natural, de tal modo que o que se diz não poderia ser dito de outra forma.

---

[26] ORLANDI, Eni. Nota ao leitor. In: PÊCHEUX, M. *Estrutura ou acontecimento*. Campinas 2002. p. 7-9.

Ainda com base em Pêcheux, são localizados os implícitos, que, segundo ele, se constituem em um "jogo de força da memória, sob o choque do acontecimento", que, por um lado, visa manter uma "regularização", na qual se encontram alojados os implícitos, sob a forma de remissões, de retomadas e de efeitos de paráfrase; por outro lado, encontra-se o jogo de força de uma "desregulação" que desestabiliza a rede dos implícitos, provocando uma interrupção.

Tomam-se, portanto, a paráfrase e a metáfora como unidade de base, assim como sugere Orlandi[27]: a paráfrase como fato de linguagem e procedimento heurístico, isto é, a paráfrase atuando na configuração das formações discursivas, produzindo o efeito metafórico, o qual é entendido como fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual. O efeito metafórico será considerado, portanto, como sugere Orlandi, no campo dos procedimentos analíticos, próximo do gesto de interpretação.

No que diz respeito à formação discursiva, toma-se à noção elaborada por Pêcheux (1975) e endossada por Courtine (1982), para os quais a formação discursiva opera sob efeito da contradição. Mas Courtine (1982) retoma Foucault para afirmar que a contradição é, ao mesmo tempo, o princípio básico da formação discursiva e a lei de existência do discurso. Além disso, Courtine (1982) concebe a formação discursiva operando em dois níveis: do enunciado e da formulação. Enquanto o enunciado ou interdiscurso relaciona-se ao domínio do saber próprio de uma formação discursiva; a formulação ou intradiscurso articula os saberes da formação discursiva em uma seqüência linear, fazendo com que os discursos transversos, que constituem a formação discursiva, operem de uma forma horizontal, ao serem apresentados na formulação. Assim é que Courtine (1982) considera o enunciado ligado à noção de repetição como o faz Foucault em *A arqueologia do saber*.

É nessa perspectiva que se procura analisar a memória mítica que se encontra articulada na formulação da obra *A bala de ouro*. Toma-se, portanto, a noção de enunciado assimilado por Courtine (1982) a partir de Foucault, para quem o enunciado é considerado um "acontecimento estranho", porque é único, na emergência do discurso ou intradiscurso, e, ao mesmo tempo, é plural no nível do enunciado, que constitui a memória enunciativa ou domínio do saber da formação discursiva, que funciona como o princípio de aceitabilidade discursiva. O domínio do saber determina aquilo que pode e deve ser dito, promovendo,

---

[27] ORLANDi, Eni. A Análise de Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: O Brasil. In: INDURSKY, Freda. FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *Michel Pêcheux e a Análise do Discurso: uma relação de nunca acabar*. São Carlos: Claraluz, 2005.

assim, a repetição, a transformação, a reativação incessante da formação discursiva. Assim, quando um enunciado apresenta-se em uma formulação, está sempre operando sua existência remanescente no campo de uma memória ou na materialidade enunciativa. Seguindo os caminhos traçados por Foucault, o enunciado é analisado em uma perspectiva discursiva e é definido a partir de critérios que possibilitam uma série de signos realizar sua função de existência. Visto dessa maneira, o enunciado atravessa verticalmente a formação discursiva e sua presença é identificada à medida que vão aparecendo regularmente suas materialidades enunciativas, de acordo com as condições e as práticas discursivas que possibilitaram o surgimento dos discursos.

Considera-se, também, na análise das condições de produção da obra *A bala de ouro,* a noção de texto operada por Orlandi (2005), na qual a autora propõe a compreensão de texto enquanto unidade de análise, produzindo sentido sob efeito de uma exterioridade, afetada pelas condições de produção e pela memória. Diferente, portanto, da concepção de texto enquanto unidade fechada nela mesma, que foi questionada por Pêcheux na AAD69. Nessa perspectiva, a noção de texto e seus deslocamentos determinados pelas condições de exercício da linguagem são vistos como uma unidade afetada pelas condições de produção.

Os métodos propostos são aplicados na observação e análise do *corpus* da seguinte maneira:

- Mapeamento da obra, objeto da pesquisa, procurando identificar os implícitos que se encontram alojados sob a forma de remissões, de retomadas e de efeitos de paráfrase. Método de análise sugerido por Pêcheux.

- Estudo em torno das condições de produção da obra em questão, as quais permitirão investigar tanto o contexto sócio-histórico que possibilitou o surgimento da obra em 1947, como a memória que possibilitou a transformação do fato, ocorrido em 1847, em um objeto cultural.

- Mapeamento da obra *A bala de ouro*, procurando localizar os efeitos de "regularidade raridade e acúmulo" dos enunciados, mobilizados pelo sujeito forma, na tentativa de alcançar os efeitos de sentido. Método de análise sugerido por Foucault em sua obra *A arqueologia do Saber*, retomada por Courtine (1982).

2 A INSTALAÇÃO DA MEMÓRIA DISCURSIVA

2.1 DOMÍNIO DA MEMÓRIA

Para verificar a relação que se estabelece entre o interdiscurso, inscrito no domínio da memória, e o arquivo, enquanto fonte documental, para se apresentar na formulação da obra *A bala de ouro*, na condição de intradiscurso, e, como tal, inscreve-se no domínio da atualidade, parte-se do princípio de que os discursos não surgem da espontaneidade de um sujeito enunciador, que se coloca na origem do dizer, o discurso tem uma memória enunciativa, surge da elaboração de outros discursos ditos em outros lugares, que são repetidos ou modificados. Embora, muitas vezes, o sujeito enunciador não tenha consciência plena dessa repetição ou modificação, que tanto pode ocorrer em forma de "pré-construído", com base em uma formulação anterior, exterior e independente que se opõe ao que é construído na enunciação, como em forma de "articulação" de enunciados do interdiscurso que atravessam o discurso, tendo subjacente a eles um discurso transverso. O pré-construído e a articulação de enunciados do interdiscurso são definidos por Courtine (1982) como um todo complexo e intricado que constitui uma formação discursiva, que se manifesta no intradiscurso. Logo, da relação que se estabelece entre o pré-construído e a articulação de enunciados do interdiscurso surge o efeito da evidência, compreendido como aquilo que todos sabem e podem ver.

Assim, consideram-se os processos lingüísticos que designam o sistema de relações de substituição, paráfrase e sinonímia, produzem os efeitos de encadeamento ou de articulação. No sistema de relações a anáfora discursiva é considerada como um dos principais mecanismos lingüísticos. Mas ela não se realiza na ordem do gramatical, realiza-se na ordem do enunciado, por meio dela os efeitos de sentido são conduzidos das instâncias do interdiscurso para se materializarem no intradiscurso.

Nessa perspectiva, o interdiscurso constitui o já dito, anteriormente, que se apresenta no intradiscurso. Conforme Pêcheux (1997b), o intradiscurso se articula por co-referência em que a identidade estável dos referentes é garantida pelo "fio do discurso".

Entende-se, a partir de Courtine (1982), que a constituição de sentido ocorre na articulação entre o eixo horizontal, o intradiscurso ou eixo da formulação, e o eixo vertical, o interdiscurso, no qual se tem uma série de dizeres guardados em formulações outras, constituídas em outros momentos, que em seu conjunto representa o já dito.

No que diz respeito à memória, as condições de produção situa-se no nível do enunciado e constitui-se como aquilo que fala antes em um outro lugar e compõe o interdiscurso. A memória discursiva compreende o dizer que retorna sob a forma de pré-construído, o já dito anteriormente, que se encontra na base do dizível, sustenta cada palavra dita. O interdiscurso permite identificar a posição assumida pelo sujeito, quando ele escolhe, no universo discursivo disponível no arquivo, e recorta a seqüência enunciativa que irá constituir o *corpus*. O interdiscurso é que torna possível a formulação se apresentar como intradiscurso. Ele faz com que apareçam, em uma seqüência discursiva dada, outras seqüências discursivas, pronunciadas em outros lugares.

Para identificar os implícitos que são sugeridos na textualidade[28], operando os sentidos na exterioridade do texto de maneira discursiva, parte-se do princípio de que na obra *A bala de ouro*, Pedro Calmon resgata aquilo que foi possível encontrar nos arquivos, que compreende não somente o documento escrito, mas, também, os documentos orais, que se enquadram na seqüência enunciativa compondo a obra. Haja vista que as formulações produzidas antes, em outro momento, compreendidas como próximas ao acontecimento discursivo (ano de 1847), são trazidas para por em funcionamento os discursos que constituem a obra, expondo, assim, uma unidade ideológica. De modo que Pedro Calmon, ao compor a obra, re-configura, em sua formulação, os significados da sociedade baiana da época (1847), suas regras morais, seus costumes, seus gestos significativos. Recorre à história, convoca a memória e reabilita as filiações de sentidos constituídos em outras formulações, que, no jogo da língua, se articulam na história, marcadas pela ideologia e, conseqüentemente, pelas posições que dizem respeito ao poder. Embora não tenha consciência plena de estar produzindo efeito de sentidos, quando se propõe a validar aquilo que foi dito em outro lugar, que passa a re-significar em suas palavras. Desse modo, um já dito alimenta um outro dizer, pondo em funcionamento o discurso, sua relação com o sujeito e com a ideologia.

Sabe-se que o ano de 1847, quando ocorreu o assassinato de Júlia Fetal e o julgamento do professor João Estanislau da Silva Lisboa, foi marcado por grandes transformações sócio-históricas no mundo. Eric Hobsbawm (1979, p. 17) considera o período compreendido entre 1789 e 1848, como um dos mais importantes para a história da humanidade, desde "[...] os

[28] Orlandi (2005, p. 78) propõe um novo deslocamento epistemológico para a questão do texto, considerando que "não se trata do texto enquanto obra literária, não se trata do texto como pretexto para estudar a língua, ou para estudar as línguas, trata-se do texto como forma material, como textualidade, manifestação material concreta do discurso, sendo este tomado como lugar de observação dos efeitos da inscrição da língua sujeita a equívoco na história. Trata-se do texto como unidade de análise (científica) do discurso".

tempos quando o homem inventou a agricultura e a metalurgia, a escrita, a cidade e o Estado". Para ele, os passos dados nesse momento possibilitaram a instalação da sociedade moderna, com o triunfo da indústria capitalista, o surgimento da classe média ou da sociedade burguesa liberal. No Brasil, passaram a ocorrer inquietações que exigiam mudanças políticas estruturais: questionava-se o Império, exigia-se a República em prol do progresso da nação. Nessa conjuntura, a sociedade brasileira dividiu-se em dois grandes partidos. Assim, têm-se de um lado o Partido Conservador que abrigava os proprietários rurais, os burocratas do governo e um setor de grandes comerciantes preocupados com as agitações urbanas; por outro lado, tem-se o Partido Liberal que reunia, principalmente, proprietários rurais e profissionais liberais.

Na emergência enunciativa de 1947, com suas práticas e regras, cem anos depois do fato ocorrido, Pedro Calmon retoma os dizeres dispersos, proferidos em outros lugares, para produzir a formulação, a qual se apresenta na obra que intitulou de *A bala de ouro*, como acontecimento discursivo.

Pedro Calmon conta, em um dos capítulos de sua obra acima citada, denominado "O Júri da Terra" (1998, p. 143), que o julgamento de João Estanislau da Silva Lisboa dividiu a cidade do Salvador em dois partidos. De modo que "defendiam o professor os liberais, com as suas gazetas e os seus poetas", por outro lado "não lhe perdoavam os conservadores, com os seus escrúpulos, a folha oficial e a sólida virtude". Sabe-se que esses partidos foram criados em fins da década de 1830, no Brasil, inspirados nas idéias do Liberalismo Clássico, que defendia a pouca intervenção do Estado no domínio econômico para o enriquecimento das nações. Para Fausto (1995, p. 180-181), esses partidos imperiais eram agremiações políticas opostas que não seguiam a orientação de seus princípios, tampouco mantinham a coerência ideológica, uma vez que seus interesses eram chegar ao centro do poder instituído.

Desse modo, a obra *A bala de ouro* remete a uma série de dizeres que se encontrava retida na memória que, ao serem organizados em uma seqüência enunciativa, permite sua identificação na história e, conseqüentemente, seus compromissos políticos ideológicos.

Existe, portanto, uma reciprocidade entre o já dito e o que se está dizendo, ou seja, entre a constituição do sentido, alimentada pela memória e a formulação impulsionada pela atualidade do discurso. De modo que Pedro Calmon em sua obra reproduz um discurso romântico em que a cidade do Salvador (os espaços públicos/ privados e os costumes) constitui um corpo significativo que produz sentido. Nessa perspectiva, a memória social é vista como forma de representação de uma determinada sociedade, cuja manifestação se dá através da linguagem. Diferente, portanto, das análises sociológicas ou antropológicas dos

espaços urbanos. Até porque o objeto de estudo da Análise do Discurso é o próprio discurso, que permiti traduzir os sentidos pela recorrência dos enunciados.

2.2 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO: A EMERGÊNCIA DA MEMÓRIA DISCURSIVA

Mediante a noção de condições de produção[29] do discurso, desenvolvida por Michel Pêcheux, na *Análise automática do discurso* (AAD69), a partir do esquema "informacional" da comunicação, elaborado por Jakobson, busca-se identificar as condições que tornaram possível o surgimento dos discursos que se apresentam na emergência enunciativa, textualizados, na formulação da obra *A bala de ouro.* Pretende-se com isso entender o funcionamento dos discursos na constituição do *corpus* acima citado, que decorre na própria análise, tendo em vista que um *corpus* discursivo, na perspectiva de Courtine (1981), é constituído por um conjunto de seqüências discursivas[30], estruturadas de acordo com um estado dado das condições de produção do discurso. Assim, a constituição do *corpus* discursivo é uma operação que torna possível a realização das hipóteses impressas, além de define os objetivos da investigação.

Nessa dissertação, considera-se como elemento relevante das condições de produção, o interesse de Pedro Calmon em trazer à elaboração da obra um "antes", compreendido como o Brasil de 1847, cujo campo discursivo de referência centra-se na Bahia, com seus costumes e práticas sociais que conduzem ao imaginário da estrutura social colonial; para um "agora", momento de elaboração da formulação, compreendido como um Brasil de 1947, do pós-guerra, que procura inserir-se no processo de modernização; e, por fim, infere-se que Pedro Calmon visualiza um "depois" em que não se deixa de reconhecer o discurso da tradição, como campo discursivo de referência importante, que, ao se instalar, possibilita a formação de um processo de identificação de uma cultura, uma raça e de uma nacionalidade.

---

[29] O termo "produção", tomado emprestado do marxismo por Michel Pêcheux, deve ser entendido como "produção de um efeito" no discurso, portanto, diferente do sentido econômico do termo, do sentido da produção de conhecimento, considerado pela epistemologia e da produção da mensagem, em uso pela psicolingüística.

[30] Courtine (1981, p. 25), define as seqüências discursivas como seqüências orais e escritas de dimensão superior à frase.

Para tanto, parte-se dos princípios postulados por Pêcheux de que os dizeres, que constituem as formações discursivas[31], são ditos pelos sujeitos, sob o controle daquilo que pode e deve ser dito em uma determinada conjuntura sócio-histórica. Assim, o dizer mantém uma ligação estrita com as condições de produção, as quais estabelecem a relação do dizer com sua exterioridade. Diz-se, então, que Pedro Calmon, ao formular sua obra, encontrou os meios possíveis para proferir os discursos.

Evidenciam-se, assim, as condições de produção do discurso, com base no esquema "informacional" desenvolvido por Pêcheux, como um dos recursos de interpretação e de identificação dos efeitos de sentido proferidos nos discursos analisados. De modo que, para explicar o processo de constituição dos discursos, Pêcheux sugere o conceito de condições de produção e, com isso, procura reconhecer a importância da instauração da ciência lingüística, com o deslocamento operado por Saussure, em que a língua deixa de ser entendida como uma função para ser entendida em seu funcionamento. Além disso, sugere que, para se chegar ao processo de produção do discurso, se torna imprescindível considerar as duas ordens de pesquisas que se seguem:

> - o estudo das variações específicas (semânticas, retóricas e pragmáticas) ligadas aos processos de produção particulares considerados sobre o "fundo invariante" da língua.
>
> - o estudo da ligação entre as "circunstâncias" de um discurso – que chamaremos daqui em diante suas *condições de produção* – e seu processo de produção. Esta perspectiva está representada na teoria lingüística atual pelo papel dado ao contexto ou à situação, como pano de fundo específico dos discursos, que torna possível sua formulação e sua compreensão: é este aspecto da questão que vamos tentar esclarecer agora, através do exame crítico do conceito saussuriano de instituição. (PECHEUX, 1997, p. 74-75).

Assim, as condições de produção passam a articular o que é da ordem da língua, que é estável, com aquilo que deriva de sua historicidade e está sujeito a equívocos na produção de sentidos, que pode, inclusive, tornar-se outro, a depender das condições de produção. Visto dessa forma, o objeto sob o qual a Análise do Discurso produz seus resultados não é somente lingüístico, mas, também, sócio-histórico, e o lingüístico intervém fazendo com que o sentido se evidencie de forma material.

Além disso, para elaborar o conceito de condições de produção do discurso, Pêcheux faz uma leitura crítica do conceito de instituição formalizado por Saussure que concebe a

[31] A noção de formação discursiva, tomada de empréstimo a Michel Foucault por M. Pêcheux, inclui-se no segundo período da AD (AD-2) e quebra a noção de máquina estrutural fechada da AD-1.

língua como uma instituição social entre outras, que condiz à ordem semiológica, operando, assim, a exclusão das instituições "não semiológicas", por entender que as instituições em geral encontram-se a serviço de algum fim, somente a língua não obedece a esse esquema "predestinado por natureza". Na oportunidade, Pêcheux questiona o fato de Saussure não ter levado em conta as idéias sociológicas que circulavam, desde o início do século XX, porque, segundo ele:

> [...] de fato, é inegável que um dos resultados mais decisivos da sociologia contemporânea consiste precisamente em saber distinguir a *função aparente* de uma instituição e seu *funcionamento* implícito; as normas dos comportamentos sociais não são mais transparentes a seus autores do que as normas da língua o são para o locutor. (PÊCHEUX, 1997, p. 76).

Observou que Saussure preferiu manter-se afastado da noção de instituição tomada pela sociologia à medida que considerou as instituições exercendo funções com finalidades determinadas. Pêcheux (1997) compreende que essa maneira de conceber a língua implica em conseqüências para a teoria dos processos discursivos, haja vista que na perspectiva de Saussure, ao se analisar um determinado discurso, deve-se privilegiar as normas da língua e os atos de fala, colocando, dessa forma, o sujeito da enunciação como responsável pelo sentido e a língua como um instrumento que se encontra à disposição dos analistas, que o utilizam como se ele não tivesse história. Entretanto, ao se analisar um discurso em uma perspectiva sociológica, é imprescindível que se leve em consideração o "lugar de onde" foram pronunciados os discursos por seus protagonistas, ou seja, as "condições de produção" que permitiram a formulação naquela emergência enunciativa. De acordo com Pêcheux (1997, p, 79), "[...] isto supõe que é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma seqüência lingüística fechada sobre si mesma, mas que é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção"[32], as quais implicam duas famílias de esquemas que se colocam em competições: "a descrição extrínseca do comportamento lingüístico" em oposição "à análise intrínseca da cadeia falada", compreendidos da seguinte forma:

[32] Orlandi (2005) sugere que se compreenda a noção de texto nos estudos da linguagem como unidade de sentido em relação à situação discursiva, considerando que o discurso pertence ao "domínio teórico (efeito de sentidos entre locutores), enquanto o texto é seu correspondente no domínio da análise (como unidade significativa)". Propõe a redefinição de texto considerando-o como o lugar material em que o discurso expõe os efeitos de sentido, deixando de ser considerado um conjunto de enunciados e passando a ser entendido como um processo que se desenvolve de acordo com as condições de produção, que envolvem os sujeitos e a situação, bem como a exterioridade constitui o interdiscurso.

> - um esquema “reacional”, derivado das teorias psicofisiológicas e psicológicas do comportamento (esquema “estímulo-resposta” ou “estímulo-organismo-resposta”);
>
> - um esquema “informacional” derivado das teorias sociológicas e psicossociológicas da comunicação (esquema “emissor-mensagem-receptor”) (PÊCHEUX, 1997, p. 79).

Diante da apresentação desses esquemas, Pêcheux elege o informacional, reinventando seus procedimentos, porque oferece a vantagem, perante o racional, de colocar em cena os protagonistas do discurso, ocupando lugares determinados na estrutura de uma formação social, bem como o referente e o código lingüístico. Esses traços são esquematizados por Pêcheux (1997, p. 82-83) da seguinte forma:

$$\begin{array}{ccc} & (L) & \\ & D & \\ A & \longrightarrow & B \\ & R & \end{array}$$

Onde se lê:

A: o destinador,

B: o destinatário,

R: o referente,

(L): o código lingüístico comum a A e a B,

$\longrightarrow$: o contacto estabelecido entre A e B,

D: a seqüência verbal emitida por A em direção a B.

Têm-se assim, nos elementos estruturais das condições de produção do discurso, de um lado a representação do destinador (A), e do outro a representação do destinatário (B), que conforme Pêcheux (1997, p. 82), “[...] designam lugares determinados na estrutura de uma formação social, lugares dos quais podem ser descritos pela sociologia”. Tais lugares vão estar representados no processo discursivo e estabelecem a interlocução através da linguagem, valendo-se do código lingüístico (L), comum aos protagonistas dos discursos, para produzirem a realidade social que vai estar representada pelo referente (R), na qual os discursos se articulam para permitir a observação dos efeitos de sentidos produzidos pelo destinador (A) ao se dirigir ao destinatário (B) numa dada seqüência verbal (D). Convém

ressaltar que o referente (R) esboçado no esquema informacional tem como correlato o contexto e a situação da emergência do discurso.

As relações que se estabelecem entre esses lugares de discursos ocupados pelos protagonistas, conforme Brandão (1998, p. 36), "[...] acham-se representadas por uma série de 'formações imaginárias' que designam o lugar que destinador e destinatário atribuem a si mesmo e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro". Ainda, conforme Brandão, é possível "[...] em todo processo discursivo, o emissor [...] antecipar as representações do receptor e, de acordo com essa antevisão do 'imaginário' do outro, fundar estratégias de discurso", que irão facilitar a circulação da obra. Assim, embora esses lugares estejam representados de forma distinta no espaço discursivo, quando o destinador ou sujeito autor escreve, projeta-se imaginariamente no lugar do outro, ou seja, no lugar do destinatário para constituir, na textualidade, um leitor virtual que permite a interlocução e se insere nas condições de produção do discurso, embora essa interlocução nem sempre seja realizada em correspondência plena, porque se trata de

> [...] um leitor que é constituído no próprio ato da escrita. Em termos do que denominamos "formações imaginárias" em análise de discurso, trata-se aqui do leitor imaginário, aquele que o autor imagina (destina) para seu texto e para quem ele se dirige. Tanto pode ser um seu "cúmplice" quando um seu "adversário" (ORLANDI, 2000, p. 9).

Assim, quando um autor escreve dirigindo o discurso para um leitor imaginário, reproduzindo as práticas e as regras sociais estabelecidas, dizendo aquilo que o leitor está acostumado a ouvir, suas idéias compactuam ideologicamente com as do leitor e este se torna "cúmplice" do autor. Mas quando o autor dirige-se a um leitor imaginário valendo-se de práticas deslocadas da emergência do discurso tanto no sentido do pré-estabelecido como do pós-estabelecido, o leitor pode tornar-se um "adversário" do autor, mas nada impede que o autor prossiga com seu discurso na tentativa de influenciar ideologicamente o seu leitor. Por outro lado, o leitor, no ato de leitura, procura fazer o percurso inverso, para poder interagir com o autor, reconstituindo o discurso em um ato de interpretação.

Designam-se, com base em Pêcheux (1997, p. 83), as formações imaginárias que podem ser aplicadas à formulação da obra *A bala de ouro:*

Quadro (1)

Expressões que designam as formações imaginárias	Significação das expressões	Questão implícita cuja "resposta" subentende a formação imaginária correspondente
A { IA(A)	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A	"Quem sou eu para lhe falar assim?"
A { I A (B)	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	"Quem é ele para que eu lhe fale assim?"
B { I B (B)	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B	"Quem sou eu para que ele me fale assim?"
B { I B (A)	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	"Quem é ele para que me fale assim?"

Com base nas representações imaginárias das instâncias dos processos discursivos (Quadro 1 – I A(B)), postuladas por Pêcheux, conclui-se que Pedro Calmon, na função autor, condição de sujeito destinador (A), dirige-se ao sujeito leitor destinatário (B), com a seguinte questão implícita: "quem sou eu para lhe falar assim? ou "quem é ele para que eu lhe fale assim?", por sua vez, o destinatário (B) faz o seguinte questionamento: "quem sou eu para que ele me fale assim?" ou "quem é ele para que me fale assim?" Verifica-se que, na relação discursiva que se estabelece entre os protagonistas, as diferenças discursivas vão estar marcadas pelas formações imaginárias, cujas posições vão ser ocupadas e delineadas pelos sujeitos.

Sugere-se, portanto, que Pedro Calmon, ocupando o lugar sujeito autor (A), questiona e encontra em contrapartida um sujeito leitor (B) que não compactua com as suas idéias. As diferenças que se apresentam, entre esses lugares de discursos, localizam-se no processo discursivo, específico de cada um dos protagonistas, e são constituídas por formações imaginárias distintas, que, no caso de *A bala de ouro*, acaba dificultando a interlocução plena, obrigando o sujeito autor (A), denominado Pedro Calmon, a fazer uso de recursos persuasivos na tentativa de convencer e transformar o sujeito leitor (B), compreendido como o público leitor brasileiro da década de 1947. Assim é que as instâncias, apresentadas no Quadro 1, designam as formações imaginárias que A e B fazem de si mesmos e do outro, sob o controle

das condições de produção, assegurando a possibilidade de apresentação do processo discursivo na emergência enunciativa. Além disso, tem-se também a posição do objeto do discurso, o referente (R), que corresponde ao contexto, à situação na qual emergem os discursos como condições de produção representadas da seguinte maneira por Pêcheux (1997, p, 84):

Quadro (2)

	Expressões que designam as formações imaginárias	Significação da Expressão	Questão implícita cuja "resposta" subentende a formação imaginária correspondente
A	I A (R)	"Ponto de vista" de A sobre R	"De que lhe falo assim?"
B	I B (R)	"Ponto de vista" de B sobre R	"De que ele me fala assim?"

Assim, os processos discursivos serão designados pelas formações imaginárias de A ou B, que a depender do ponto de vista em relação a R, respondem às questões correspondentes às formações imaginárias, apontadas no Quadro (2), "de que lhe falo assim?" ou "de que ele me fala assim?". Enfim, esses processos atuam como um jogo imaginário ordenado por uma troca de palavras, os quais envolvem as imagens que os protagonistas fazem de si, do outro e do objeto.

Pêcheux sugere que "[...] existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as *situações* (objetivamente definíveis) e as *posições* (representações dessas situações)". Além disso, um estado dado das condições de produção, representado por "n", deve ser compreendido como resultado de processos discursivos, representado por "Dx", que tornam possível o delineamento das condições de produção do discurso, a partir das formações imaginárias. Mesmo assim, conforme Pêcheux (1997, p. 87), é impossível se determinar "origem" das condições de produção, haja vista que resulta dos processos discursivos, e esses permitem apenas a interrogação sobre as transformações a partir de um estado dado (n) das condições de produção, ou seja, em um recorte sincrônico. E, a significação da expressão vai depender do ponto de vista do sujeito autor (A) sobre o referente (R), que corresponde ao contexto sócio-histórico.

No caso do discurso que compõe o *corpus* em análise, compreendido como a obra *A bala de ouro,* considera-se, que no estado dado (n) das condições de produção do discurso,

possibilitado pelos processos discursivos (Dx), as representações imaginárias dos processos discursivos configuram-se da seguinte forma: "In/x" – em que I = formações imaginárias, n = estado dado, x = processos discursivos - designam a origem do dizer em A que ao se dirigir a B, reconhecido como uma das extremidades do discurso, tenta modificá-lo sob a interferência do referente (R).

Parte-se desse instrumento, para verificar os lugares que são ocupados pelos sujeitos no jogo dos processos discursivos da obra *A bala de ouro*, que são delineados por um estado dado (n), compreendido como resultado de processos discursivos (Dx), articulados com as formações imaginárias, que, por sua vez, produzem as práticas e as regras sociais possíveis de serem interrogadas, para se chegar às condições de produção dos discursos. Nessa perspectiva, procura-se trabalhar a historicidade do *corpus*, isto é, como a matéria textual da obra produz sentido. Trata-se, portanto de "[...] uma relação complexa que não se explica pelas teorias da literalidade e que tampouco permitem pensar os textos enquanto documentos, enquanto "conteúdos" da história" (ORLANDI, 2005, p. 88). Assim, os textos são tomados como monumentos, repletos de sentidos, atravessados por diversas formações discursivas, as quais permitem identificar como um texto manifesta a ordem do discurso na sua materialidade.

Considera-se que, no caso da obra *A bala de ouro*, o lugar do destinador é ocupado por Pedro Calmon para exercer a função autor e, ao mesmo tempo, se estabelecer no conflito entre o sujeito locutor, responsável pela formulação, e o sujeito enunciador que se significa no discurso. Nesse processo, o sujeito locutor ocupa-se do papel de selecionar e sistematizar os documentos recolhidos nos arquivos, entendido como "[...] memória institucional, que apaga o esquecimento, discurso documental" (ORLANDI, 1985, p.39), e o sujeito enunciador encontra-se associado ao interdiscurso "[...] saber discursivo, memória estruturada pelo esquecimento" (ORLANDI, 1985, p. 39), a qual determina a formulação ou intradiscurso, que se encontra associada à emergência do discurso, protagonizada pelo enunciador. Desse modo, tem-se, na heterogeneidade discursiva, a textualidade da obra, compreendida como uma unidade imaginária, a qual se materializa sob efeito da função-autor em uma textualidade, movida por "um sujeito que se coloca na origem do dizer, produzindo efeitos e coerência, não contradição, progressão e fim" (ORLANDI, 2005, p. 113), ocupando diversas posições, no espaço textual, as quais correspondem às diferentes formações discursivas que se fazem presentes no texto. Isso tudo sem perder de vista o outro a quem se dirige o discurso com a seguinte questão implícita na formação imaginária do processo discursivo: "Quem é ele para que eu lhe fale assim?"

Na extremidade B, situa-se esse outro, público leitor brasileiro constituído nas "formações imaginárias" da década de 1947, que, ao ler, interpreta os dizeres presentes no texto, buscando associá-los às suas práticas de leituras para produzir sentidos, provocando, assim, um "efeito-leitor" (ORLANDI, 2005, p.62), que, no caso da obra *A bala de ouro*, acaba provocando um estranhamento entre o autor e o leitor, que torna o sujeito leitor um "adversário", desde quando o autor não diz aquilo que o leitor gostaria de ouvir; mesmo assim, insiste em dizê-lo na tentativa de transformá-lo.

Entende-se que, Pedro Calmon ao trazer, para a formulação da obra *A bala de outro*, os processos discursivos, constituídos pelas formações imaginárias da primeira metade do século XIX, no Brasil, moldadas na tradição portuguesa e pautadas no ideal romântico de afirmação da origem da formação da cultura brasileira, confronta-se às idéias assimiladas pelo público leitor, cujos processos discursivos são instalados no Brasil e concretizam-se no pós-guerra (1945), na emergência histórica que encaminha o Brasil rumo ao progresso, idealizado pela modernidade e moldado, nesse momento, no estilo de vida americano.

Toma-se aqui, como unidade de análise, o texto *A bala de ouro*, representado em fragmentos significativos que compõem a textualidade da obra, em que Pedro Calmon descreve o cenário da cidade do Salvador de 1847, sua cultura, sua arquitetura, apontando sua similaridade com cidades portuguesas, não só para reafirmar a tradição brasileira, como também, para analisar e, conseqüentemente, compreender os discursos neles atravessados, que se repetem e ao mesmo tempo faz-se único no acontecimento. Para tanto, segue-se a orientação teórica e metodológica proposta por Orlandi (1985, p.32), na qual a Análise de Discurso deve centrar a interpretação no resultado obtido na análise daquilo que constitui o *corpus*, procurando flagrar "[...] a constituição do gesto de interpretação em sua materialidade, no texto, no momento em que o sentido se faz sentido". Materialidade, nessa circunstância, deslocada da concepção lingüística para a concepção de discurso, quando essa noção adquire um outro sentido, advindo da noção de real concreto na filiação materialista, isto é, o real da língua inscrito na história. Para isso, parte-se da análise das formulações e da sua escrita, na obra acima citada, para poder atuar como analista entre a descrição e a interpretação:

(1) Foi em 20 de abril de 1847.
Era à hora do sol poente, na Bahia (...) (CALMON,1998, p.19).

(2) Recuando, porém, no tempo, para chegar àquele ano de 1847, teremos de compreendê-la como realmente era: a mais imponente cidade brasileira (...) (CALMON, 1998, p. 19-20).

> (3) Fale, por nós, a tradição. Que diga como foi, e a seu modo. Com luxo de pormenor ou a nota sentimental que o quadro exige, e a época justifica (CALMON, 1998, p. 20).

Sugere-se que, dessa forma, Pedro Calmon, na função autor, para poder significar-se enquanto sujeito de discurso procura alimentar uma visão romântica, recorrendo a um momento do passado real, compreendido como a sociedade baiana de 1847[33], como forma de reação aos valores da modernidade que passaram a interferir na sociedade brasileira do pós-guerra (1945), que assimilava, no plano do costume e do lazer urbano, um processo de americanização destinado a atribuir a tudo o que parece regional ou nacional o caráter de coisa ultrapassada. Assim, em uma atitude nostálgica, Pedro Calmon tenta recuperar, na sua formulação, o tempo perdido, alimentando a ilusão de manter vivo na memória uma cultura brasileira fundada nos moldes portugueses, mas que acabou adquirindo uma configuração própria. Assegura em sua obra a manutenção da tradição cultural brasileira, com motivos regionais, desenvolvida pelo pré-modernismo, contrapondo à cultura americana que se introduz no Brasil, incrementada pelo governo do general Eurico Gaspar Dutra, em nome da modernização do Brasil, estimulando a importação de bens de consumo e de lazer, despertando nas massas urbanas um processo desenfreado para usufruírem desses bens importados, que passaram a interferir nos costumes brasileiros.

No plano político, após a deposição de Getúlio Vargas, em 1945, desencadeia-se no Brasil um processo para a implantação de um modelo liberal-democrático. Esse modelo procurava devolver ao país a legalidade constitucional com a realização de eleições e a elaboração de uma nova Constituição em 1946. A restituição do processo democrático ao Brasil instaura um clima de relativa liberdade, expressa na aplicação da Constituição, na movimentação de diversas organizações partidárias, na utilização dos meios de comunicação para contestações e no crescimento das entidades de participação popular como estratégia de uma política populista. O Estado procurava promover-se entre as massas, com a realização de obras, reformas e ações populares, esperando ter em contra-partida o apoio político do povo. Enfim, a intenção dessas estratégias era colocar em funcionamento o liberalismo político como instrumento de manipulação das massas e, conseqüentemente, transformando-as em sua cúmplice.

---

[33] Os discursos que constituem as formações imaginárias da sociedade baiana desse período serão trabalhados no capítulo seguinte dedicado ao interdiscurso, isto é, a memória social e suas representações sociais da cidade do Salvador, no discurso de Pedro Calmon.

No plano intelectual, desde 1945, um grupo de intelectuais, que se inscreve na vertente que ficou conhecida como "radical" das ideologias do período da Segunda Guerra Mundial, reuniu-se para produzir uma série de depoimentos[34], os quais compuseram a obra *Plataforma da Nova Geração*, publicados, também, no jornal *O Estado de São Paulo*. Esses depoimentos foram estimulados com questões a serem respondidas, em que a preocupação maior era saber se os intelectuais brasileiros, daquele momento, tinham ou não consciência dos problemas mais orgânicos da cultura brasileira. Na circunstância, os depoentes, conforme Mota (1977, p. 111), "[...] trazem consigo alguns elementos teóricos novos para se estabelecer parâmetros diferenciados dos anteriores na história da cultura no Brasil", destacando-se, principalmente, da geração de vinte e dois, cujas preocupações pendiam muito mais para questões estéticas do que ideológicas. Enquanto isso, os intelectuais radicais compunham uma geração de críticos, cujos interesses centravam-se em questões de ordem política e social inspiradas no marxismo.

No embalo do processo de redemocratização do Brasil, logo após o Estado Novo, realiza-se, em São Paulo, o "I Congresso Brasileiro de Escritores", que contou com a presença de representantes dos Estados brasileiros, de Instituições de classes, de alguns convidados estrangeiros, para repensar o processo cultural do país. Foram montadas comissões[35] para apreciação das teses levantadas sobre questões dos direitos autorais, de cultura e assuntos gerais, de teatro, imprensa, rádio e cinema e assuntos políticos.

Vale lembrar que o Partido Comunista, na legalidade desde 1945, passa a dominar grande parte da editoração brasileira com jornais, revistas e lançamentos de obras literárias de autores estrangeiros, principalmente, soviéticos e do leste europeu. Portanto, os modelos externos que prevaleciam, conforme Mota (1977), eram Russos, que tomavam o lugar da França e dos EUA.

Diante do exposto, verifica-se que se delineiam na cultura brasileira, mais especificamente na literatura, nesse momento, três tendências, conforme Mota (1977, p. 129), compreendidas como as filosofias idealistas, apresentando soluções metafísicas; a literatura personalista, ou seja, intimista; a sociologia cultural que, conforme Antonio Candido (*apud* MOTA 1977, p. 130), "[...] subordina a idéia de cultura à noção de ciclo, de estrato ou de

---

[34] A coleção de depoimentos conta com a participação de Edgar de Godói da Mata-Machado, Paulo Emílio de Sales Gomes, Antônio Cândido e Mário Schenberg, sob a coordenação de Mário Neme.

[35] Da comissão da Bahia, conforme Mota (1977, p. 139), fizeram parte Afrânio Peixoto, Alberto Passos Guimarães, Alina Paim, Almir Mattos, Artur Ramos, Aydano do Couto Ferraz, Clementino Fraga, Dias da Costa, Édison Carneiro, Eugênio Gomes, Fernando Tude, Hélio Simões, Hermes Lima, Homero Pires, Jacinta Passos, James Amado, João Mangabeira, Jorge Amado, Luiz Viana Filho, Nelson de Sousa Sampaio, Nestor Duarte, Odorico Tavares, Pedro Calmon, Pirajá da Silva, Pompeu de Souza, Sosigenes Costa, Wanderley Pinho.

círculo". Nessa última categorização da literatura brasileira, é que se inscreve a obra de Pedro Calmon, lançada em 1947, ligando-se a uma linha social e histórica, em que considera a cultura brasileira como resultado da conservação de traços portugueses, os quais promoveram o ciclo cultural luso-brasileiro. Esses traços encontram-se justificados na obra através das instituições, hábitos e gestos que configuram na sociedade baiana.

Do ponto de vista da textualidade, *A bala de ouro* pode ser vista entre a literatura, a história e o direito, seguindo a linha que se instalou no Brasil, na primeira metade do século XX, com narrativas científicas, ressaltando aspectos da sociedade brasileira. Às narrações históricas, sociais e jurídicas da obra, quis Pedro Calmon, recorrendo ao passado, dar uma introdução objetiva sobre as transformações da sociedade brasileira que se instalaram sob a orientação iluminista, cuja intervenção influenciou as transformações sociais e o Direito Penal no Brasil, no final do século XIX, sem, entretanto, romper com a tradição brasileira fundada em moldes portugueses. E justifica-se:

> Para que se perceba que não transgredimos, numa linha, a história fiel, cometemos a impertinência de lastra-lhe o texto com as notas explicativas, demasiadas em livro de leitura leve, porém indispensáveis quando se pede a autenticidade, acima e além do espantoso caso. (CALMON 1985, p.15).

Portanto, observa-se que prevalecia no Brasil, no momento de lançamento da obra (1947), uma produção literária em torno de narrativas sociais, que poderiam ser consideradas como crônicas ou relatos históricos, que abordavam questões políticas, sociais, com um discurso sintonizado com o Partido Comunista Brasileiro. Pedro Calmon, procurando situar-se no estilo literário do momento, produz, em sua formulação, uma espécie de relato histórico, abordando questões de ordem social e jurídica da sociedade baiana, mas, ressaltando aspectos pitorescos da comunidade soteropolitana da segunda metade do século XIX, dando sua contribuição na discussão da nacionalidade brasileira, embora ideologicamente deslocado dos interesses que prevaleciam no momento.

Assim, considera-se que tendo em vista o estado dado (n) das condições de produção, que possibilitaram o resultado dos processos discursivos (Dx), cuja origem é imaginária, tenha-se convocado a memória discursiva (interdiscurso) como parte desse processo, a qual permite que se faça o recorte da seqüência enunciativa, determinando a textualidade que se toma em análise, nos capítulos seguintes. Nessa perspectiva, considera-se que as condições de produção em sentido estrito envolvem as circunstâncias da textualização, tratando-se, assim, do contexto imediato que se apresenta na formulação produzida em 1947 (o intradiscurso).

Mas, ao se considerar em sentido amplo, inclui o contexto sócio-histórico e ideológico, ou seja, a interdiscursividade do texto, cujas referências se remetem a um passado real compreendido como o ano de 1847.

Para Courtine (1982), as condições de produção operam em dois níveis distintos das seqüências discursivas, que vão compor as formações discursivas: no nível do enunciado que se relaciona com o domínio da memória, ou interdiscurso e no nível da formulação, domínio de uma atualidade, o intradiscurso. Em se tratando da obra A bala de ouro, entende-se que no primeiro nível encontram-se as práticas discursivas que resultaram nas materialidades discursivas do século XIX; no segundo nível situam-se as práticas discursivas que possibilitaram o surgimento da formulação em 1947. Contudo, seguindo a orientação de Courtine (1982), diante da dificuldade de se operar as condições de produção no fio do discurso, trabalham-se as condições de produção no nível da formulação, "[...] onde a seqüência discursiva relaciona-se a um sujeito e a uma situação de enunciação determinados, que se referem a lugares no seio dos aparelhos ideológicos, numa conjuntura histórica dada" (LAGAZZI, 1988, p. 56), subdividindo, assim, a noção de condições de produção, estabelecendo o conceito de "condições de formulação" levando-se em consideração que só é possível recuperar os protagonistas que se encontram operando na ordem do discurso em uma atualidade.

2.3 MEMÓRIA MÍTICA: O ADORNO FATAL DA UMA MEMÓRIA ENUNCIATIVA

Aos vinte de abril de 1847, foi assassinada, em Salvador, com um tiro no peito, a jovem baiana de pai português e mãe francesa, Júlia Fetal, atingida por uma "bala de ouro" disparada pelo "fero algoz", seu ex-noivo, inconformado com a quebra do compromisso de noivado. Surgiram muitas histórias em torno do caso e "aceitaram todos a versão, da bala lavrada pelo joalheiro, com o metal – porventura – das alianças inúteis: e à falta de quem a desmentisse – que ele conservou para sempre os lábios selados – se perpetuou na lenda..." (CALMON, 1998 p.118). Lenda que circulou de boca em boca, foi assunto de poesia, de novela, de romance e também de consternação, funcionando nas práticas discursivas pela repetição das seqüências enunciativas, que passaram a constituir as materialidades simbólicas e servem para compor um discurso romântico, enquanto intradiscurso.

Assim é que a repetição ocorre em forma de paráfrase ou metáfora, faz com que um discurso se remeta a outro em combinação, até que a contradição, dentro da própria formação discursiva, provoque a diferença entre os discursos, deslocando-os para outro lugar. Courtine (1982) e Pêcheux (1997b) consideram a contradição como o princípio que põe em movimento toda formação discursiva. Para Courtine, a contradição não só é princípio constitutivo de toda formação discursiva, como, também, é a própria lei de existência do discurso, porque a contradição é quem vai possibilitar o surgimento de novos discursos e, assim, cita *A arqueologia do saber*:

> Tal contradição, longe de ser aparência ou acidente do discurso, longe de ser aquilo de que é preciso libertá-lo para que ele libere, enfim, sua verdade aberta, constitui a própria lei de sua existência: é a partir dela que ele emerge; é ao mesmo tempo para traduzi-la e superá-la que ele se põe a falar; é para fugir dela, enquanto ela renasce sem cessar através dele, que ele continua e recomeça indefinidamente, é por ela estar sempre aquém dele e por ele jamais poder contorná-la inteiramente que ele muda, se metamorfoseia, escapa de si mesmo em sua própria continuidade. A contradição funciona, então, ao longo do discurso, como o princípio de sua historicidade. (FOUCAULT, 2000, P.173).

Assim posto, os limites de uma formação discursiva não podem ser previamente fixados, separando seu interior de seu exterior, porque o efeito da contradição que opera ao longo do discurso, o qual compõe a formação discursiva, não permite que se encerre o discurso e, conseqüentemente, deixará a formação discursiva em processo:

> A F.D. deve ser pensada como uma re-configuração incessante, em que seus limites deslocam-se em função das posições ideológicas que essa F.D. representa no interior de uma conjuntura determinada. (LAGAZZI, 1988, p. 54).

Para isso, conforme Courtine (1982), uma formação discursiva deve ser vista operando, fundamentalmente, em dois níveis: do enunciado e da formulação, que embora tenham características distintas, acabam mantendo uma relação de dependência. No que diz respeito ao enunciado, segundo ele, torna-se necessário entendê-lo em um outro campo afastado do domínio da língua e da lógica, atribuindo-lhe uma concepção, especificamente, discursiva, atuando no plano do repetível, como pensou Foucault em *A arqueologia do saber*. Enquanto isso, a seqüência da formulação encontra-se relacionada às condições de emergência do discurso, ou seja, ao intradiscurso. Logo, o intradiscurso apresenta-se como o acúmulo de tudo que foi dito em uma formação discursiva, dito de outra forma, constituí-se através de uma memória discursiva heterogênea, interdiscursiva, que depois de passar pelas

repetições e ou transformações surge na emergência do discurso. De modo que a relação que se estabelece na articulação entre esses níveis funciona da seguinte forma:

> [...] o nível do enunciado leva-nos ao interdiscurso. A sequencialização das formulações no intradiscurso é efetuada no interior do processo discursivo inerente à F.D. dominante. Esse processo está, por sua vez, sob a dependência do interdiscurso, e é sob essa dependência que se constitui o saber próprio à F.D., no interior das redes estratificadas de formulações onde se formam os enunciados. Assim, as condições interdiscursivas que dominam o processo discursivo de formação/reprodução/transformação dos enunciados no interior da F.D. dominante, essa F.D., são as condições de formação. (LAGAZZI, 1988, p.56).

Diante disso, considera-se que o discurso mítico da obra *A bala de ouro* é constituído na articulação entre o nível do enunciado, portanto, no domínio da memória, e no nível da formulação, domínio de uma atualidade. Porque uma vez recuperado na sua "remanência", articula-se e se refaz em outro sentido, o "trabalho da expressão", reproduzido nas formulações recuperadas por Pedro Calmon, em sua obra *A bala de ouro*, para retratar padrões de cultura, que expõem os pensamentos e sentimentos característicos de uma época.

Parte-se da análise do enunciado numa perspectiva discursiva, portanto, não se trata de uma análise na perspectiva da gramática, da lógica ou da pragmática para se descobrir que regras possibilitam o surgimento dos enunciados. O aspecto que interessa à dissertação é a descrição do acontecimento discursivo, de entender como, a partir de regras limitadas do sistema lingüístico, o enunciado consegue apresentar-se das mais variadas formas em formulações com condições distintas.

Para tanto, mobiliza-se o conceito teórico de enunciado d'*A arqueologia do saber*, desenvolvido por Foucault (1969), em que o enunciado é tomado como um "acontecimento estranho", porque é, ao mesmo tempo, singular, no momento de sua irrupção, na emergência enunciativa, e plural, quando opera no campo da memória, sempre disposto "à repetição, à transformação, à reativação". De modo que, ao se apresentar em uma determinada atualidade, de maneira escrita ou falada, está sempre operando sua existência remanescente no campo de uma memória ou na materialidade enunciativa guardada nas diversas formas de registros. Acrescenta-se a isso, a maneira de como Courtine (1982) concebe a transformação, que opera no discurso no seio de uma formação discursiva e faz com que, em um determinado momento, acirre os conflitos, estimulando, dessa forma, a renovação e, conseqüentemente, uma nova formulação.

Seguindo os caminhos traçados por Foucault, os quais são considerados por Courtine (1982), o enunciado é analisado, como já foi dito, em uma perspectiva discursiva e é definido

a partir de critérios que possibilitam uma série de signos realizarem sua função de existência. Visto desta maneira, o enunciado não é do mesmo gênero da frase, da proposição ou do ato de fala, é uma função que se exerce atravessando verticalmente essas unidades, cuja presença será identificada à medida que vão aparecendo regularmente suas materialidades enunciativas, de acordo com as condições que possibilitaram o surgimento das práticas discursivas.

Assim, para que o enunciado exerça a função de existência, é preciso descrever esta função "em seu exercício, em suas condições, nas regras que a controlam e no campo em que se realiza" (FOUCAULT, 2000, p. 99). Para isso, precisa-se identificar a que referencial está ligado, que relações ele mantém com o sujeito, em que campo associado atua e como se apresenta materializada sua existência. Portanto, de nada adianta procurá-lo "junto aos agrupamentos unitários de signos" (FOUCAULT, 2000, p.100), desde quando exerce funções e como tal não constitui unidade.

O enunciado enquanto função de existência procura estabelecer uma relação entre as unidades de signos (frases e proposições) com "um referencial que não é constituído de 'coisas', de 'fatos', de 'realidades', ou de 'seres'" (FOUCAULT, 2000, p. 104). Trata-se de leis de possibilidade de existência dos objetos, que vão estar presentes nas relações que se estabelecem com os saberes e definem as possibilidades de aparecimento, de delimitação que fazem com que a frase tenha sentido e a proposição adquira o *status* de verdade.

O enunciando, entendido como função de existência, mantém relação com um sujeito que está disposto a atuar em "um lugar determinado e vazio", sempre à espera que algum indivíduo encontre ali sua identificação e venha ocupá-lo, que é diferente do autor da formulação. As unidades de signos (frases e proposições) só são consideradas enunciados porque se pode identificar nelas a posição de sujeito ocupada pelos indivíduos que, ao se subjetivarem em sujeito, exercem verticalmente a função de existência.

O enunciado, na perspectiva de Foucault, possui um domínio associado, o qual se estabelece entre uma série de formulações e, ao se apresentarem em suas emergências enunciativas distintas, se distinguem pelas repetições, transformações ou reativações, que passam a operar e acabam instalando uma nova fundação, cada vez que surge uma nova formulação. Estas formulações tanto podem ter relações com o passado como podem abrir possibilidades futuras para se estabelecerem em uma relação de cumplicidade múltipla ou, até mesmo, se deslocando, no interior de uma formação discursiva.

Por último, o enunciado deve ter uma existência material, a qual se encontra na "ordem do repetível" que é diferente da enunciação que não se repete. A maneira como o enunciado se apresenta, materializado nas formulações, conforme Foucault (2000), é mais da

ordem da instituição, de como se tornou verdade, do que de sua contextualização histórica, cuja função é situar o enunciado em um espaço temporal linear. Nessa perspectiva, o que se coloca em questão não é mais a tradição e as permanências, mas o recorte e o limite.

Seguindo nessa direção apontada por Foucault, associada à concepção de contradição assimilada por Pêcheux e Courtine, tomam-se enunciados que constam do sistema de formação da obra *A bala de ouro*, que constituem aquilo que se chama discurso mítico e estão ligados, entre si, por um referencial comum, cujo *corpus* em análise apresenta uma regularidade enunciativa com outros enunciados, que podem, inclusive, estar fora da obra em questão, que são trazidos apenas para mostrar como as práticas discursivas interferem na regularidade, fazendo com que o sujeito se manifeste na individualidade dos discursos, ocupando um lugar definido na materialidade enunciativa que se estabelece na "ordem do repetível".

Os enunciados aqui analisados, que constam da obra *A bala de ouro*, como já foi dito, representam uma série de discursos, eles permitem identificar na sua seqüência os sentidos, que aparecem na emergência enunciativa do acontecimento discursivo. Começa-se pelo soneto de Adélia de Castro, que se encontra adornando o túmulo de Júlia Fetal, no interior da Igreja Senhora da Graça, em Salvador, BA:

(1) Estavas bela Júlia descansada
Na flor da juventude e formosura,
Desfrutando as carícias e ternuras
Da mãe que por ti era idolatrada.

A dita de por todos ser amada
Gozavas sem prever tua alma pura
Que por mesquinho fado à sepultura
Brevemente seria s transportada...

Eis que de fero algoz a destra forte
Dispara sobre ti Júlia querida
O fatal tiro que te deu a morte!

Dos olhos foi-te a luz amortecida
E do rosto apagou-te iníqua sorte
A branca, viva cor, com a doce vida.

(Adélia de Castro. In: CALMON, 1998 p. 126).

Nesta formulação, pode-se afirmar que o enunciado surge enquanto função enunciativa, uma vez que, a poetisa transforma Júlia Fetal em sua musa inspiradora,

buscando, no drama humano, a válvula de escape, o referencial poético ideal para pôr em prática a eloqüência enunciativa de celebração do amor contemplado, na morte da mulher jovem e bonita que a morte eternizou. Projeta os ideais de vida para depois da morte e marca a posição de um sujeito que, apesar de fechado em seu universo particular, se identifica e assume as dores do outro, ocupando, dessa forma, o lugar de sujeito que vamos encontrar nas formulações românticas, presentes em outras materialidades enunciativas. Esses enunciados passam a compor um campo associado e se manifestam no nível do repetível, uma vez que o amor romântico é uma construção que atua como um padrão, como uma forma, que deverá ser obedecida pelos indivíduos, que estão sempre em busca de um príncipe ou de uma princesa encantada, em busca da sua outra metade perdida.

Nesta ordem perversa que atravessa verticalmente os discursos, os indivíduos se subjetivam na forma sujeito, determinada, que surge nas formulações românticas. Mas o amor romântico na literatura, na maioria das vezes, não alcança a felicidade desejada, já que o poeta romântico ama sempre uma mulher inacessível, ama uma mulher jovem inocente. A mulher perfeita para o poeta romântico está sempre morta e eternizada na memória. Poder-se-ia, aqui, citar uma infinidade de exemplos desse amor romântico, materializado nas mais diversas formas de enunciados que, inclusive, estão fora dos limites temporais em que se entende por movimento literário chamado de Romantismo, haja vista que se podem encontrar formulações que estão em outros lugares deslocados daqueles pretendidos pelos movimentos literários na sua linearidade.

Contudo, resolve-se tomar, propositadamente, o mesmo exemplo que traz Pedro Calmon em *A bala de ouro:* um recorte do sacrifício de Inês de Castro, exposto no III Canto de *Os Lusíadas*, que se fosse considerar a escola literária em que se fundamenta essa obra, baseado na sua contextualização, situada no século XVI, jamais seria possível aproximá-lo às formulações produzidas no século XIX, pela poetisa baiana, Adélia de Castro.

Por outro lado, se fosse tentar descrever o conjunto possível de enunciados que coexistem na formação discursiva "amor", deparar-se-ia com regularidades sustentadas pelo sujeito, que determina um campo associado e, quando se desloca, produz um efeito de raridade, e faz com que se instale uma outra regularidade e, conseqüentemente, um outro campo associado, o qual vai estar de acordo, até um certo ponto, com o *a priori* histórico, entendido como um conjunto de práticas discursivas que possibilitam o surgimento do acontecimento discursivo. Desse modo, os enunciados constituem os campos associados, marcados pela posição do sujeito, os quais mantêm a coexistência em torno de uma mesma formação discursiva.

Ao considerar “o amor” como uma formação discursiva, ou seja, como um sistema enunciativo geral das formulações em torno do objeto “amor”, leva-se em consideração as regularidades e as contradições que promovem as raridades dos enunciados, distribuídos em três campos associados distintos que se acumulam neste sistema. Para isso, seguem-se os passos de Jurandir Freire Costa (1998), com seu estudo sobre o “mito do amor”, quando toma em primeira instância o amor visto como algo “Bom, Belo e Verdadeiro” que surgiu na Grécia Antiga e se manteve guardado em discursos sobre Eros, em que *O Banquete*, de Platão, é considerado a grande fonte do mito amoroso no Ocidente. Esses discursos, constituídos de enunciados, analisados na perspectiva discursiva, trazem, em sua materialidade enunciativa, as marcas de um sujeito que ocupa um lugar e sustenta uma regularidade que vai constituir um campo associado de todos os discursos que vêem o amor nessa perspectiva.

Mas essa regularidade mantida pelo sujeito, aos poucos, vai se decompondo, pelo efeito da contradição, até configurar-se em uma outra série de enunciados que vão compor os discursos sobre o amor na Alta Idade Média. Portanto, um outro campo associado que, agora, diz respeito ao amor verdadeiro dedicado a Deus, ou seja, o amor *caritas* que se opõe ao amor *cupiditas*, o amor sensível regido pelo desejo. Os discursos que apontam nessa direção, apesar de suas contradições internas, mantêm uma regularidade, ao afirmar o amor a Deus acima de tudo, e são encontrados nos escritos de Santo Agostinho, Santo Tomás de Aquino, São Bernardo de Clairvaux. Portanto, nesse segundo momento, os enunciados aparecem como um efeito de raridade, provocado pela contradição, visto que são diferentes dos proferidos anteriormente. Contudo, à proporção que passam a se repetir, constituem uma nova regularidade e, conseqüentemente, um outro campo associado.

Em um terceiro momento, tem-se mais um deslocamento, a imagem da Dama, da Senhora passa a substituir o lugar de Deus como objeto do desejo, dando lugar à irrupção do amor romântico que passa a interferir na vida mental do indivíduo. Nesse momento, conforme Jurandir Freire Costa (1998), embora haja vestígios desse amor nos “cuidados de si” das “asceses clássicas”, voltado para o desenvolvimento da alma, dos sentimentos ou das qualidades morais, sua expressão maior encontra-se a partir da cultura cristã, movido por uma série de fatores assim justificados:

> A emoção amorosa característica do romantismo foi lentamente fabricada por experiências culturais e heterogêneas, das quais as mais importantes foram: as práticas de vida monástica e a linguagem da mística cristã; as práticas de vida das Sociedades Cavaleirescas e a linguagem do Amor

> Cortês; a filosofia materialista que sustentava as teorias políticas dos séculos XVII e XVIII; as práticas de contenção e interiorização sentimental das Sociedades de Corte do Antigo Regime e, por fim, as teses do Romantismo filosófico, literário e artístico do século XX. [36]

O prenúncio dessas práticas, que nesse trabalho compreende-as como discursivas, pode ser encontrado em formulações materializadas em manuscrito do século XII, chamadas de "Regras do Amor Cortes", que segundo Jurandir Freire Costa (1998, p. 47), fazia crer aos sujeitos "que o amor era o valor que dava sentido a suas vidas". Essas regras foram reproduzidas no *Tratado do amor cortês*, por André Capelão, e separadas, na obra, em três partes distintas: a primeira define o amor paixão; a segunda discute a manutenção do amor e a terceira trata da condenação do amor. Ressalta-se que, embora essas regras tenham surgido no século XII, algumas delas se perpetuaram e foram instituídas como verdades na sociedade ocidental.

Ora, essa série de justificativas apontadas permitiria, confortavelmente, considerar estes discursos em um plano linear, desde quando temos uma sucessão histórica supostamente justificada que nos garantiria o ponto de partida. Contudo o que interessa analisar é o campo associado que tem como referencial o amor romântico, cujo sujeito, o amor entre o homem e a mulher com suas implicações, alimenta os discursos e sustenta a regularidade dos enunciados, que aparecem materializados nas diferentes formulações, apontando para um mesmo campo discursivo, embora os limites destes campos associados sejam muito frágeis, desde quando se trata de uma mesma formação discursiva. Os enunciados podem, inclusive, aparecer em lugares dispersos daqueles que se entendem como propícios ao seu surgimento. O amor nos moldes românticos que se focaliza nesse estudo, não vai estar obrigatoriamente obedecendo a esta linearidade imposta aos enunciados, toma-se a seguir fragmentos dos versos de Camões para tentar elucidar o funcionamento da dispersão:

(2) Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma ledo e cego,
Que a fortuna não deixa durar muito,
(...)
Traziam-na os horríficos algozes
Ante o Rei, já movido a piedade:
Mas o povo, com falsas e ferozes
Razões, à morte crua o persuade.

---

[36] COSTA, Jurandir Freire. As práticas amorosas na contemporaneidade. Conferência proferida no 3° Fórum de Psicanálise do Instituto Brasileiro de Medicina e Reabilitação, em 30 out. 1998. Disponível em http://www.jfreirecosta.com/praticas_amorosas.html. Acesso em: 25 maio 2005.

(...)
Tais contra Inês os bruto matadores,
No colo de alabastro, que sustinha
As obras com que Amor matou de amores
Aquele que depois a fez rainha,
(...)
As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memoraram,
E, por memória eterna, em fonte pura,
As lágrimas choradas transformaram.
(Canto III – estrofes 120, 124, 132, 135)

Antes de começar a análise enunciativa desse fragmento, convém esclarecer que Pedro Calmon, em sua obra *A bala de ouro*, traz os versos de Camões, para em um voltar atrás, reconhecer a origem no mito português, fazendo uma análise em que vai eleger os versos do poeta português como fundador e os versos de Adélia de Castro, poetisa baiana, como uma paródia ao Canto III de *Os Lusíadas*, devido à alusão que a poetisa baiana faz aos versos do poeta português, instalando a interdiscursividade que opera no campo da memória.

Contudo, ao se analisar os versos de Adélia de Castro e os de Camões do ponto de vista do enunciado, aqui enfocado, pode-se afirmar que os versos de Adélia de Castro, apenas, "reativam" aquilo que já foi dito por Camões anteriormente. A analogia operada é um efeito do campo discursivo em que se enquadram os enunciados, isto é, os versos de Adélia de Castro apresentam uma regularidade enunciativa, que já foi vista nos versos de Camões. Assim, ambos apontam em direção de um mesmo referencial, o amor que não foi possível se realizar em vida e se realiza na morte, cuja materialidade enunciativa mostra que assim como Inês passou a ser adorada e idolatrada, em memória, pelo povo português, ficando eternizada nos versos de Camões, Julia Fetal ficou eternizada na memória do povo baiano, nos versos de muitos poetas, entre eles, Adélia de Castro.

Todavia, tomam-se, aqui, emprestadas as palavras de Foucault (2000) para dizer que "não é mais o fundamento que se perpetua e, sim, as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos". De modo que, não importam aqui, nem o contexto histórico da morte de Inês de Castro, nem tão pouco as condições da morte de Júlia Fetal, o que nos interessa é a regularidade enunciativa, sustentada pelo sujeito, que se encontra materializada nos discursos do sacrifício em que é submetida a mulher, em nome de um amor que só foi possível se realizar na morte. Mesmo com a dispersão dos acontecimentos discursivos, acima citados, os enunciados conseguem manter uma regularidade e compõem o mesmo campo associado, o qual irá coexistir com outros campos associados em torno do objeto da formação discursiva.

Assim como Inês de Castro, Júlia Fetal, nas devidas proporções, também passou pelo mesmo processo, pois, somente após a morte, foi tomada como um modelo mítico, fonte de inspiração de poetas, novelista e romancistas baianos, para os quais Júlia Fetal é sempre vista como o símbolo de pureza, cujos gestos ficaram eternizados nas palavras, que o transformaram em uma fada[37] madrinha da sociedade baiana. Eis alguns deles que são trazidos por Pedro Calmon (1998), na obra *A bala de ouro*:

Na novela, *Júlia* de Manuel Carigé Baraúna:

(3) Ornato dos bailes, o quadro pelo qual todas as donzelas viam...
um anjo de graças, um complexo de harmonia...

No dizer dos poetas:

José Álvares do Amaral

(4) Encantadora e virtuosa dona Júlia Fetal

Adélia Fonseca de Castro

(5) Estavas bela Júlia

No romance poético de Francisco Bonifácio de Abreu intitulado *Palmira ou a ceguinha brasileira*, encontram-se as seguintes referências a Júlia Fetal:

(6) Como eram rasgados e límpidos aqueles olhos!
Como aveludados aqueles cabelos castanhos!
Como acetinada aquela cútis tão macia e tão alva![38]

(7) Virgem – donzela baiana
Dos corações soberana –
Dava ares de sobre-humana

[37] No domínio da memória a fada é simbolicamente representada como um ser dotado de poderes sobrenaturais, fisicamente é sempre jovens donas de uma beleza excepcional, vestem-se com muitos adereços, cujas cores predominam o branco, o ouro, o azul e sobre tudo verde. A varinha mágica com uma estrela na ponta representa seus poderes mágicos. Além disso, é dotada de uma sedução irresistível e mortal. É adorada pelas crianças que as consideram como mãe e pelos jovens que se apaixonam perdidamente por ela, consagrando-lhe corpo e alma. A fada é o ideal feminino, símbolo do "anima", que encarna a virgem, a irmã, a esposa e a mãe. É a mulher por excelência, perfeita e inacessível. É também um agente da Providência, que distribuiu riqueza, fecundidade e felicidade, ajudando os heróis em perigo e servindo de inspiração para artistas e poetas. A fada é, ainda, uma fiandeira do destino, como as Parcas romanas e as Moiras gregas. São elas que tecem o fio da vida e assistem o nascimento das crianças para presenteá-los com dons. São elas também, quem rompe esse fio e anunciam a morte dos seres humanos, antes de levá-los a seus palácios encantados, no País das Fadas.

[38] CALMON, 1998, p.119.

Sobre o torrão de Cabral!
Seu nome... assim não se diz!
Diz primeiro a – infeliz –
Depois se ajunta – Fetal.

Tão bela, qual uma rosa
Em manhã fresca – orvalhosa –
Debruçada desdenhosa
Sobre a vergôntea flexível!
Ou – bela como a bonina
Que toda meiga se inclina
Da viração vespertina
Ao beijo terno – sensível!

Nas palavras do próprio Pedro Calmon:

(8) À missa dos capuchinhos aparecia como uma fada dos contos infantis – o minúsculo guarda-sol de renda veneziana em vez da varinha de condão.

Verifica-se nesses recortes (3,4,5,6,7,8) que os discursos vão se repetindo em forma de paráfrase, ou sob o efeito metafórico, nas formulações, fazendo com os enunciado mantenham-se em torno de um mesmo campo associado, em função da sua regularidade enunciativa em que apontam para um mesmo sujeito: Júlia Fetal como uma figura simbólica, um modelo de perfeição de mulher, embora morta.

Além disso, verifica-se, nos versos parnasianos[39] de Francisco Bonifácio de Abreu (8), que, apesar da valorização da estética, o tema da morte de Júlia Fetal - que se encontra relacionado a "Cabral", em um tom prosaico, para marcar a origem brasileira, é retomado pelo poeta para sustentar o sentido dos versos. De modo que, na dispersão dos versos vão-se encontrar signos que poderiam constituir outros enunciados e, assim, compor outras formações discursivas que englobariam os discursos sobre a juventude, pátria e morte. Dizeres que permitiriam trabalhar as formações discursivas separadamente, em seus respectivos campos associados, operando suas funções enunciativas, mas o que prevalece é o acontecimento discursivo que, mesmo operando nos versos parnasianos enquanto prática discursiva, vai apontar para o referencial temático que diz respeito à morte da mulher amada, que se confunde com o amor à Pátria.

[39] Os versos parnasianos caracterizam-se pela objetividade, impessoalidade e prioridade da forma: rimas ricas, metrificação rigorosa e a descrição de objetos de preferência mortos. A estética é valorizada, mas o texto precisa de um conteúdo e o tema, normalmente, abordado está ligado à história e ou mitologia. Os poetas parnasianos procuram descrever em seus versos deuses, heróis, fatos lendários, personagens marcados na história e até mesmo objetos.

Como efeito dessa mesma regularidade, traz-se aqui, embora esteja fora do *corpus* proposto, apenas para elucidar mais a questão, a letra da canção *Bala de Ouro* para mostrar como o referencial mítico mantém-se na memória e retorna transformado, sob o efeito provocado pelas contradições que propiciaram o surgimento de uma outra formulação, em uma canção popular, enquanto prática discursiva. Assim, o letrista retoma o referencial mítico da "bala de ouro" e institui-lhe uma forma simbólica para inseri-lo na emergência enunciativa da década de 1970, da seguinte forma:

(9) Em um quarto de hotel barato
No nosso tempo de amor
Seu batom a tatuagem
Nos meus braços de herói
Seus abraços como doem
Quando você não está
(...)
Que você me mate aos poucos
Entre as molas do colchão
Mas as molas do meu peito
Não agüentam este rojão

Não quero você no meu peito
Não quero lhe ver na cidade
Nem quero morrer nos seus olhos
Já tenho umA bala de ouro
Pra matar esta saudade (...)[40]

Na letra da canção, observa-se que a interdiscursividade funciona no fio do discurso, quando o referencial mítico da "bala de ouro" retorna, possibilitando que o letrista se subjetive em uma forma para manifestar o sentimento de perda de um amor que deixou saudade. Entretanto, o enunciado aparece, aqui, modificado, porque o letrista "já tem uma bala de ouro" para matar não a mulher amada, mas para matar a saudade, que sente da mulher amada. Ele não consegue se desvencilhar do sentimento perdido que se eternizou na memória, a solução encontrada foi matar a saudade com uma "bala de ouro". Além disso, a mulher aqui é o reverso da fada, ela usa batom e tatua os braços do herói em um quarto de hotel barato.

Diante dessa heterogeneidade discursiva, considera-se que o acontecimento discursivo é quem vai possibilitar o surgimento dos discursos nas formulações distintas e, quando se apresenta, opera a repetição e a reativação. Contudo, as práticas discursivas e as condições de formulação nem sempre são as mesmas e isso faz com que, em cada emergência enunciativa, se instale uma nova fundação para os enunciados, cujo começo é sempre um começo possível.

[40] Patinhas/Gereba. Disco Bendengó GEREBA. Rio de Janeiro: Phonogram, Selo Fontana Special, 1973.

Mas isso não impede a identificação de uma regularidade que atravessa verticalmente os enunciados e alimenta um campo associado para estabelecer uma relação de cumplicidade entre si, à medida que aponta para o mesmo referencial, ou seja, o amor que só foi possível se concretizar na morte, materializado naquilo que se instituiu como verdade, ocupando o lugar de um sujeito forma que converge para um lugar comum: o sacrifício da mulher, em nome de amor romântico, ideal, mas inacessível em vida que se eterniza na morte ou na falta.

Pode-se dizer que os enunciados analisados, embora dispersos nas suas formulações, unem-se em torno de um mesmo campo associado. Mantêm a coexistência com outros campos associados distintos, que, apesar de não terem sido trabalhados, foram referidos, apenas, para facilitar o entendimento de seus funcionamentos. Além disso, os limiares dos campos são sustentados pelas práticas discursivas que alimentam o sujeito, e fazem com que os indivíduos se subjetivem em suas formas e estabeleçam uma regularidade que se sustenta até um determinado momento, ou seja, até que as contradições internas provoquem o surgimento de um outro acontecimento discursivo. Esse deslocamento manifesta-se como um efeito de raridade, dentro de uma mesma formação discursiva, a qual abriga tanto as regularidades como as raridades, em uma espécie de acúmulo de tudo aquilo que foi dito em torno de uma mesma unidade discursiva.

Portanto, consideram-se nessa análise os discursos proferidos sobre o "amor" como uma formação discursiva constituída de três campos associados distintos, marcados pela posição do sujeito, que sustenta a regularidade dos enunciados por um determinado tempo, até que os efeitos da contradição operem em seu interior um efeito de raridade de tal ordem, que o sujeito se ver obrigado a se deslocar para outro lugar, fazendo surgir um outro campo associado e, assim, sucessivamente.

2.4 MEMÓRIA SOCIAL DA CIDADE DO SALVADOR INSCRITA EM PRÁTICAS DISCURSIVAS

"Foi a 20 de abril de 1847", trata-se da primeira seqüência enunciativa da formulação do Capítulo 1 da obra *A bala de ouro,* no qual, logo de início, Pedro Calmon procura marcar o lugar de representação de sua formulação, deslocando sua narrativa para um tempo anterior, para com isso, reconhecer na tradição os traços culturais, ou seja, certos tipos de conhecimentos e habilidades que, ao serem assimilados pelas gerações seguintes, são

incorporados aos seus discursos como uma espécie de legado deixado pelas gerações que os antecederam. Traços que podem ser encontrados, muitas vezes, materializados no "gesto como prática significante que traz em si tanto a corporalidade dos sentidos quanto a dos sujeitos, enquanto posições simbólicas historicamente constituídas, ou seja, posições discursivas (lingüístico-histórica)" (ORLANDI, 2004, p.27).

Para chegar à noção de gesto, Orlandi (2004) diz que se inspirou em Pêcheux (1969)[41], quando este considera como ato, ao nível do simbólico, gestos como "assobiar, jogar uma bomba numa assembléia" e outros atos semelhantes. Mas, no dizer de Orlandi, foi preciso ampliar o sentido de gesto para outras práticas significantes, porque somente assim foi possível entendê-lo como uma prática que intervém no real da língua.

Dessa forma se consideram os gestos como aspectos culturais, presentes no meio social de uma determinada sociedade que são passados de uma geração para outra, e assimilados de forma interdiscursiva, sem saber exatamente onde começaram, nem onde vão dar. Esses gestos, mesmo passando por algumas modificações, mantêm-se presentes na heterogeneidade discursiva e se constituem no fio do discurso, dando corpo às palavras, que os representam, ou seja, fazem com que as palavras tenham sentido e passem a constituir os discursos. Isso porque, o discurso é o lugar em que a memória permanece de maneira interdiscursiva para possibilitar o surgimento da formulação, isto é, do intradiscurso, constituindo-o de maneira heterogênea. Contudo, considera-se que, diante do universo discursivo que constitui a memória discursiva, o sujeito de discurso seleciona entre as materialidades discursivas de uma determinada formação discursiva, aquela com a qual ele mais se identifica ideologicamente, acrescentando-lhe uma atualidade.

Ao seguir essa linha de raciocínio, busca-se identificar, na obra *A bala de ouro*, o "outro" que se estabelece no gesto entre o intradiscurso, enquanto fio do discurso, e o interdiscurso enquanto discurso transverso. Para isso, considera-se que a existência do "outro", no discurso de Pedro Calmon, encontra-se subordinada ao "primado do mesmo", na condição de pré-construído, que lhe fornece a materialidade discursiva para que possa atuar como sujeito falante perante a formação discursiva, reproduzindo muitas vezes, os gestos que se mantêm na remanência dos discursos.

Verificam-se, em primeiro lugar, os discursos constantes do Capítulo 1 da obra, intitulado "Foi em 20 de abril", em que Pedro Calmon procura fazer uma síntese dos espaços

[41] A referência à noção de gesto, na edição brasileira, encontra-se em Pêcheux (1997, p. 78).

públicos e privados da cidade do Salvador, os quais serviram de palco para o desenvolvimento de sua formulação, cuja narrativa desloca-se para um tempo passado. Veja-se a seguir:

> (10) Era à hora do sol poente, na Bahia, mais bela na iluminação do crepúsculo que doura os oitões dos sobrados e as torres brancas das igrejas, ao longo do vasto presépio em que se distribui a cidade, debruçada sobre as águas mansas do golfo, descendo, nas suas ladeiras íngremes, dos cimos da colina ao alto casario da praia, e nobremente recolhida, numa cenografia de floresta e de palácios, à paz antiga de seus grandes conventos. É preciso lá estar, vendo da esplanada, que domina o mar (...) a beleza tranqüila da paisagem, para lhe sentir a poesia melancólica, e o que há de romance, de história, de mistério social, de drama intraduzível, na sua harmonia mágica, de velha metrópole coroada de campanários, feita à imitação de Lisboa nos declives de sua montanha. Recuando, porém, no tempo para chegar àquele ano ilustre de 1847, teremos de compreendê-la como realmente era: a mais imponente cidade brasileira intacta nas suas linhas barrocas e opulentas, o porto atulhado de barcos-veleiros, sobre os bairros da "baixa", onde formigava o comércio lembrando os empórios da escravaria, os panos cinzentos de muralhas militares, o imenso perfil da Sé, os mármores do Colégio-catedral, a torre truncada do Paço da Câmara com o seu sino cívico, as convocações populares, a massa arcaica do Paço dos governadores, o zimbório dos beneditinos, as mangueiras do Passeio Público, a Gamboa e a Barra com seu santuário exposto. (CALMON, 1947, p. 19).

É nessa atmosfera romântica que Pedro Calmon procura marcar o distanciamento efetivo do lugar de onde fala, com o enunciado: "era preciso lá estar (...) para compreendê-lo como realmente era" (10), em um tempo perdido ao longo dos anos que se passaram do acontecimento discursivo, com o enunciado: "recuando, porém, no tempo para chegar àquele ano ilustre de 1847". Entende-se que dessa forma Pedro Calmon procura justificar sua ampla pesquisa histórica para re-configurar, na sua formulação, a sociedade baiana do século XIX, a partir do acontecimento discursivo, o assassinato de Júlia Fetal, que causou comoção à sociedade baiana. Vale ressaltar que, nesse momento, os ânimos políticos encontravam-se exaltados e as relações sociais procuravam adequar-se aos novos paradigmas da modernidade que vinham sendo instalados no Brasil. Nesse contexto, o assassinato de Júlia Fetal torna-se o motivo ideal que a literatura romântica precisava para fazer surgir suas formulações enaltecendo as questões locais e, inevitavelmente, apontando no fio do discurso algumas mudanças que vinham ocorrendo nos estereótipos sociais da sociedade baiana, que assimilava um modelo europeu de cultura.

Pedro Calmon tenta recuperar no intradiscurso, no fio do discurso romântico, as representações imaginárias de uma cidade fundada nos moldes portugueses, respaldada nos valores da tradição. Para isso, aponta como formação discursiva antagônica as representações

dos novos valores impressos pela modernidade, que têm dificuldade em deslanchar. Diante das duas formações discursivas antagônicas, parte em sua formulação de uma perspectiva sociológica, privilegiando a sociedade baiana, enquanto região natural, naquilo que é singular, tomando como base na região social, como pensou Gilberto Freyre, no Manifesto Regionalista de 1926, respaldando-se, portanto, na tradição.

Visto dessa forma, procura-se, nesta análise, verificar os traços que tornaram evidentes a relação que se estabelece entre a formulação representada no fragmento (10), enquanto intradiscurso, e o interdiscurso, que remete o dizer do sujeito ao "outro" constitutivo, à memória do sentido, que deixa seus rastros na textualidade da obra, bem como os traços que permitem dizer que a cidade do Salvador se constituiu como uma região natural, que se destaca por sua singularidade.

Para isso, considera-se o acontecimento discursivo que opera na obra como ponto de encontro de dois níveis distintos, como pensou Courtine (1982). Eles atuam na formação discursiva de forma complexa, ou seja, no nível do enunciado compreendido como um "antes" século XIX, que já aponta contradições: tradição versos modernidade; e o nível da atualidade, que se relaciona a um "agora", momento da experiência vivida, em que a formulação da obra é produzida (1947).

Na articulação desses dois níveis, constituem-se os sentidos. No nível da formulação, no "agora", tem-se uma cidade sendo modificada em seu traçado urbano e cultural sob efeito da modernidade, como condições de produção dos discursos. Contudo essa cidade, sob interferência da modernidade, não interessa a Pedro Calmon, que focaliza seu olhar em um outro lugar, distante, procurando situá-lo no nível do enunciado, num "antes", como já foi dito, em que o ano de 1847 se inscreve, dissimulando o "agora", porque funciona sob o efeito da modernidade, embora, nesse antes (1847) já se verifique o prenúncio das mudanças estruturais da sociedade.

Para isso, Pedro Calmon imagina a cidade do Salvador no passado, procura sustentar a memória através de um inventário dos lugares da cidade, e faz com que eles permaneçam como os mais claros símbolos de representações sociais e de poder dominante, com seus palácios, suas igrejas, seu comércio e seu casario assentado no alto da montanha (10). Enfim,

uma “velha metrópole[42]”, *status* que a cidade do Salvador manteve até o final do século XIX, devido a sua configuração de cidade portuária, considerada como uma das mais importantes do Atlântico Sul, que se coloca como “intermediária, simples entreposto de mercadorias e ponto avançado do capitalismo internacional do qual é um bom tenente” (MATTOSO, 1978, p. 113), subserviência que manteve por muito tempo, até mesmo depois da Independência do Brasil em 1822, consagrada em 02 de julho de 1823, com a Independência da Bahia.

Entende-se que, ao privilegiar o critério da paisagem natural, quis Pedro Calmon posicionar-se no espaço discursivo, que entende a Bahia como “original e única em si mesma” (10), reproduzindo, assim, o discurso europeu, no qual se fala das curiosidades, das singularidades brasileiras. Esse discurso de valorização da cultura regional vai ser facilmente encontrado no nível do enunciado, em práticas discursivas como os relatos dos viajantes, que se configuram como um discurso hegemônico, de representação dos enunciados que compõem a formação discursiva do lugar ocupado pelo colonizador no discurso da descoberta. Esse discurso, ao ser tomado por Pedro Calmon, passa a funcionar na formulação como o pré-construído, ou seja, “como aquilo que remete a uma construção anterior e exterior, em todo caso, independente por oposição ao que é construído pelo enunciado” (ORLANDI, 2001, p.18), que a Análise de Discurso prefere chamar de interdiscurso.

Encontra-se, também, na obra, o discurso dos bacharéis e doutores que procuraram estabelecer os pilares do Brasil moderno, contrariando os interesses da estrutura patriarcal dos donos de engenhos de açúcar.

Nessas relações complexas, que se estabelecem entre um antes e um depois, entre os discursos dos viajantes e os discursos dos bacharéis, constitui-se a formulação de *A bala de ouro*. Assim, com base em Courtine (1982), procura-se demonstrar como a formação discursiva opera as relações antagônicas dos processos discursivos, na formulação da obra *A bala de ouro*:

P = {x,y/z}

[42] Cabe esclarecer que a definição de metrópole tomada por Pedro Calmon, para definir a cidade do Salvador, não se adapta ao modelo clássico de metrópole colonial, marcado pela existência de um centro de dominação e controle. A metrópole a que se refere Pedro Calmon aproxima-se de um dos conceitos elaborados por Pierre George *apud* Kátia M. de Queirós Mattoso (1978, p. 107), para quem existem dois tipos de metrópole: ´O primeiro constitui-se por “[...] organismos completos característicos do conjunto dos mecanismos econômicos do mundo capitalista´. O segundo tipo de metrópole é representado por cidades de especulação comercial, fundadas por populações imigrantes durante a época colonial e possuindo apenas dois setores de atividades: o primário, ou melhor, o controle do setor primário regional, e o terciário. As metrópoles coloniais, em geral, integrar-se-iam nesta segunda categoria. Este seria o caso de Salvador, cidade-porto eminentemente comercial, cuja atividade principal é o envio para fora dos bens produzidos na sua hinterlância.”

Em que se considera:

P = Paráfrase discursiva {discursos dos viajantes/ discursos dos bacharéis}
x = enunciados dos viajantes sobre a beleza da cidade (ex)
y = enunciados dos viajantes sobre as mazelas da cidade (ey)
z = enunciados dos bacharéis e doutores, buscando a modernização (ez)

De modo que:

[ex, ey] 1, [ez] 2 representam duas formulações distintas, que constituem formações discursivas antagônicas, e (P) representa um contexto de formulação comum.

Diante da heterogeneidade discursiva que se opera no século XIX, em torno da cidade do Salvador e suas relações sociais (P), Pedro Calmon elege em seu discurso as impressões deixadas pelos viajantes (ex), em relatos sobre a cidade do Salvador, nos quais os viajantes adotam um discurso hegemônico sobre aspectos da natureza e da cultura ligada à tradição portuguesa. Mas existem também discursos dos viajantes que abordam as mazelas da cidade baixa (ey). Esses discursos são deixados de lado e substituídos pelo discurso de grandeza do comércio local, apagando, portanto, os aspectos negativos da cidade.

No que diz respeito aos bacharéis e doutores (ez), conforme Verger (1981), a partir de 1847, eles passaram a ocupar os postos mais elevados da administração e do governo. Além disso, observa-se, nesse momento, que a cidade adquire um desenvolvimento progressivo com o surgimento de novas construções de sobrados, imprimindo-lhe um estilo de vida moderna, respaldado no comportamento burguês, que fora assimilado da Europa. Essas influências interferem, até mesmo, na forma de se vestir com roupas de cores sóbrias, em que "a bengala e o guarda chuva substituem a espada, a sobrecasaca e a cartola tomam o lugar do terno de seda e tricórnio, o teatro vem substituir a igreja, como local de espetáculo e exibição pessoal" (VERGER, 1981, p. 57).

Entende-se que estas mudanças sociais operadas na sociedade baiana encontram-se implicitamente representadas na formulação de Pedro Calmon da seguinte maneira: na trama, quando Júlia Fetal, educada em um modelo tradicional, rompe o compromisso de noivado firmado com o professor João Estanislau da Silva Lisboa, caindo nas graças de um estudante de direito[43], ela extrapola as regras do pacto social e estabelece o conflito que a levou à morte.

[43] Como se trata de uma obra documentada, mas com um tom ficcional, não se sabe ao certo se realmente foi um advogado que despertou à atenção de Júlia, fazendo-a romper o noivado com o professor ou se Pedro Calmon traz essa informação para mostrar a atuação dessa categoria profissional

Diante dessa nova perspectiva discursiva, que constitui um dos lugares da formação discursiva antagônica, em torno da cidade do Salvador e suas relações sociais, é que Pedro Calmon prefere reconfigura-se em um outro lugar, compreendido como o discurso que pode ser encontrado nos relatos dos viajantes. Os discursos dos viajantes, que foram considerados por Pedro Calmon, procuram enaltecer a cidade do Salvador, com suas residências, suas igrejas e seus palácios, o Paço da Câmara com o seu sino cívico, enfim, sua singularidade regional, mantendo uma regularidade enunciativa em que o parâmetro de comparação do discurso é a Europa, como se podem verificar nos fragmentos a seguir:

(11) Eu não creio que haja uma cidade no Brasil que interesse os estrangeiros como a Bahia. Ela é a capital espiritual do país, sendo a residência do arcebispo. As igrejas, os conventos, e outros prédios públicos são encontrados em grande número e não possuem provincialismo nas suas aparências (...). (VIANA FILHO, Luiz, 1981. p. 4, *apud* Fletcher e Kider[44]).

(12) E, contudo em muitos sentidos a Bahia parece mais adaptável a esse europeísmo do que o Rio de Janeiro. Foi, aliás, outrora, a capital do Brasil. (AVE-LALLEMAN, 1980. P. 24).

(13) A obra prima mais perfeita parece-me a fonte do Terreiro (...), magníficas figuras de bronze de dimensões colossais, cuja aquisição faz honra à cidade. O monumento foi fundido na França. (...) os baianos deviam ir até as fontes para verem algo nobre e educarem seu senso de beleza. (AVE-LALLEMAN, 1980. P. 25).

(14) Constroem-se também, na Bahia, bonitas casas com jardins, sobretudo na extremidade sul da cidade alta (...) Dificilmente se pode morar em lugar mais encantador do que na Vitória da Bahia, quase não se pode ter vizinhança mais agradável do que seu "Passeio Público" Enquanto, lá em baixo, a grandiosa baía cintilando e marulhando, de manso, se mistura com o mar amplo, e, ao longo, na margem oposta, viçosas plantações enfeitam a praia e pequenas colinas; esquece-se, sob as escuras mangueiras, o calor do dia. (AVE-LALLEMAN, 1980. P. 26).

(15) A elegância das gramíneas, a singularidade das plantas parasitas, a beleza das flores, o verde lustroso da folhagem, mas, acima de tudo, a exuberância da vegetação causara-me admiração. (DARWIN, *apud* Pierre Verger, 1981, p.4).

Como pode ser vistos nos recortes (11,12,13,14,15), esses viajantes, entre outros, que passaram pela Bahia no século XIX, focalizam seu olhar para os aspectos urbanos da cidade do Salvador, valorizando aquilo que ela tem de singular, principalmente a natureza. No que

---

ocupando os lugares na sociedade. Porque, conforme Verger (1981, p.57) esses bacharéis e doutores, nessa época, eram assediados pelos senhores de engenhos, que os queriam como genros.

[44] No prefácio da obra Notícias da Bahia-1850 de Pierre Verger.

diz respeito a sua estrutura urbana, evidencia-se na descrição o uso recorrente da comparação, tomando como parâmetro a Europa. Além disso, os viajantes descrevem, também, em seus relatos, outros aspectos da cidade como os comportamentos sociais, os hábitos alimentares, as mazelas sociais, mantendo uma regularidade enunciativa em que observam quase sempre os mesmos aspectos com formulações diferentes. Contudo, percebe-se que embora os relatos sejam experiências individuais vividas, acabam mantendo uma regularidade enunciativa, em função do lugar ocupado pelos sujeitos de discurso. De modo que se observa uma recorrência nos discursos, ao descrever a situação da cidade às margens da Baía de Todos os Santos, com seus palácios, suas igrejas, suas residências luxuosas, a cidade implantada em dois planos: cidade baixa, onde se localiza o comércio e a cidade alta, onde se encontram as residências luxuosas, debruçadas sobre a Bahia de Todos os Santos. Além disso, procuram sempre destacar a exuberância de suas florestas, que, neste caso, acabam repetindo um discurso adâmico que já foi visto na carta de Pero Vaz de Caminha dirigida ao El-Rei D. Manuel nos enunciados:

(16) Nessa terra, em se plantando, tudo dá
E a terra de cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos'
De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito formosa

Observa-se que perante a multiplicidade de discursiva sobre a natureza e sobre a cidade do Salvador, opera em um jogo de paráfrase e de metáfora, constituindo, dessa forma, a memória discursiva que se põe em evidência nos discursos dos viajantes e se repete no discurso de Pedro Calmon, que vai selecionar, apenas, aquilo que lhe interessa para trazer para a formulação.

No que diz respeito ao discurso sobre a exuberância da natureza, sugere-se, de acordo com Orlandi (2003), que estes discursos estão sempre se remetendo ao discurso fundador, que se localiza na carta de Pero Vaz de Caminha (16). Pode-se dizer que as impressões de Charles Darwin (15), sobre a cidade do Salvador, registradas em seu diário de viagem, conhecido como *A viagem do "Beagle" ao redor do mundo*, em expedição científica (1832), remetem-se à carta de Caminha. E, nesse jogo interminável, Pedro Calmon absorve os processos discursivos que lhe interessam para reproduzir em seu discurso. Assim, os enunciados apresentam uma regularidade enunciativa, em que um enunciado vai assimilando o outro enunciado, repetindo o já dito em outro lugar. É nessa perspectiva que se pode dizer que Pedro Calmon assimilou na sua formulação o discurso dos viajantes que o precederam, para constituir no fio do discurso o cenário de um "vasto presépio", de um organismo social

que, por força da formulação, é tão harmônico quanto à visão equilibrada do primeiro momento (16) e dos discursos subseqüentes.

Entende-se que os enunciados se repetem em uma visão cultural, apagando, ao mesmo tempo, os sentidos constituídos nos relatos de outros viajantes e historiadores que apontam os desequilíbrios sociais e o aspecto deplorável dos "bairros da 'baixa'", em contraste com a beleza do "bairro alto" (10), para ocupar um outro lugar no universo discursivo, que diz respeito ao reconhecimento cultural de setores dominantes da sociedade. Sacraliza os discursos dos visitantes que reconhecem os aspectos positivos da cidade e deixa de lado os discursos daqueles que abordam os aspectos negativos.

Na formulação de Pedro Calmon, o "vasto presépio" (10) foi armado no paraíso por Portugal, que, ao montá-lo, instituiu os discursos, fornecendo-lhe um modelo de estrutura política administrativa, agregado aos hábitos e costumes portugueses. Portanto, a partir da descrição dos viajantes, Pedro Calmon constrói o discurso, assimila o lugar do "outro absoluto", o centro de referência, acatando a idéia de que,

> [...] o europeu nos constrói como seu "outro" mas, ao mesmo tempo, nos apaga. Somos o "outro" mas o outro "excluído", sem semelhança interna. Por sua vez, eles nunca se colocam na posição de serem nosso "outro". Eles são sempre o "centro", dado o discurso das des-cobertas que é um discurso sem reversibilidade. Nós é que os temos como nossos "outros" absolutos (ORLANDI, 1990, P. 47).

De modo que, concebe a cidade do Salvador como "vasto presépio" (10), plantado no cimo de uma montanha, "feita à imitação de Lisboa" (10), ou melhor, tendo um pouco de cada cidade portuguesa: Lisboa, Coimbra, Porto, Viana-do-Castelo e dos bairros elegantes dessas cidades a exemplo de Alfama, Bairro Alto. Assim, constitui-se a cidade do Salvador, como uma réplica, como o "outro" em que:

> (17) Podiam compará-la a Coimbra, pelo perfil altaneiro da alcáçova, que era Universidade; ao Porto, ousadamente arrumado à beira abismo com o enxame de saveiros aos pés do talude barrento; ao gracioso arruamento de Viana-do-Castelo junto à maré branda; àquela Alfama, de telhados tão negros e pitorescos, respirando, na sua confusão mourisca de mirantes e mansardas, o vento heróico das navegações! Mas era original e única em si mesma. Era a Bahia do romantismo. (CALMON, 1947, p. 19).

Essas referências podem ser observadas em diversos momentos da obra. Entretanto, toma-se como espaço representativo, agora, o Capítulo 5, "Biografia de uma casa", em que Pedro Calmon mantém ainda a referência ao centro, estabelecendo a dependência estrutural e

cultural que se materializam nos discursos do público e do privado, os quais se corporificam nos gestos, que muitas vezes fazem com que a cidade seja "original e única em si mesma" (17). Eis alguns recortes desse capítulo:

> (18) Por esse tempo, construiu o armador às portas de São Bento a sua casa. Foi a mais ostentosa que ali se fez, na sua severa linha pombalina, como que arrancada a um canto de Lisboa de 1800, (...) ao gosto dos palácios de Benfica. (...) Ficava-lhe em frente o Teatro São João, com os pináculos, as arcadas, a imponência barroca do perfil insólito. Do largo, desse acidentado e estreito largo da Ópera, a vista sobre o mar é deslumbrante e evocativa. (CALMON, 1998, p.51).

> (19) (...) A Barroquinha, emergindo do vale, a rua Nova, que o continua, a Gamaleira, serpeando para a "baixa", a subida para a rua Direita, fazem do largo do Teatro a encruzilhada da cidade. É onde os rumos se encontram, entrecortam-se, misturam-se. Mas com a originalidade de entrecruzarem também os destinos, nessas portas de São Bento, onde havia quartel, guarita, clavic ulário, ronda, tropa de pé-de-castelo, separação da cidade e campo, uma luminosa, permanente beleza de sítio idílico. (CALMON, 1998, p.52).

> (20) É que por ali subia do comércio para os bairros altos, da praia, atulhada de mercadorias, para a vida pretensiosa ou indolente dos quarteirões nobres, das chácaras da Vitória, dos palacetes de São Pedro Velho. O caminho da rua Direita era o Paço dos governadores: chamavam-lhe de tira-chapéu, pela cortesia a que obrigava – Rua fidalga. O caminho dos arrabaldes frondosos conduzia ao descanso, das roças: bosques, escravatura, isolamento farto – Rua amável. O caminho dos mercadores, este coleava pelos declives escorregadios (...). Tinha apelido irônico - Rua da Preguiça. Mas era terrivelmente do Trabalho. (CALMON, 1998, p.52).

Nos recortes (18, 19 e 20), observa-se que os discursos que permeiam as formulações continuam trazendo referências à herança portuguesa na Bahia, as quais Pedro Calmon faz questão de ressaltar de forma explícita ou implícita, para expor a dependência cultural e estrutural, que, uma vez institucionalizadas, fixam-se e são repetidas nos discursos. Assim é que se pode dizer que a formatação do gesto permanecerá nas formações imaginárias, cujas marcas são convocadas a todo instante para determinar uma origem que se instalou nos discursos da descoberta, em que Pedro Calmon para poder significar-se, assimila o lugar do outro, concedendo a Portugal o lugar do centro, o ponto de referência. Por isso, a linha arquitetônica da casa do armador segue o modelo pombalino que se encontra nos palácios de Benfica, bairro nobre da cidade de Lisboa; as ruas e os caminhos que vêm da praia vão dar no "bairro alto", bairro importante da cidade de Lisboa; a platéia que circula pelas ruas e caminhos é facilmente identificada pela estratificação social, enunciada no gesto; todos os caminhos vão dar no Largo do Teatro, onde as ruas e os olhares se cruzam de passagem; o

Teatro São João é uma replica do Teatro Nacional São João, situado na cidade do Porto. No teatro, executa-se "Óperas", música européia; o largo que o abriga é popularmente conhecido como "Largo do Teatro"; a cidade separa-se do campo sob a vigilância de tropa de pé-de-castelo do quartel e guarita.

Embora se reconheça toda essa dependência, não se pode negar que a cidade adquiriu uma configuração própria que, nesse caso, não se trata da singularidade da natureza. Considera-se que Salvador se desdobra como um corpo significativo, cujos logradouros trazem os significados dos gestos incorporados ao seu próprio nome, produzindo sentidos. Para isso, deixa de lado, muitas vezes, a oficialidade dos nomes dos logradouros públicos, determinados pelos processos de urbanização, para assimilar os gestos coletivos como forma de discurso urbano, fazendo com que a cidade produza seus próprios sentidos. Para entender como esses sentidos são constituídos, volta-se às ruas e os caminhos que vão dar no "bairro alto" da cidade do Salvador, para entendê-los como enunciados porque, assim, constituem os significados dos gestos de sua gente que se fixam e anunciam seus sentidos nos espaços que os levam de um canto a outro da cidade. Toma-se o entendimento de Orlandi (2004), para dizer que os logradouros públicos adquirem um corpo significativo e passam a representar a subjetividade dos gestos de seus passantes. Veja-se a análise que se segue:

"Rua do tira chapéu" (20), enunciado que produz sentido através do próprio gesto, praticado nesse espaço, de descobrir a cabeça em sinal de respeito às autoridades que por ali circulavam. É também conhecida como Rua da Assembléia, que dar acesso à Praça Municipal, onde ficava o Paço dos governadores e instituições ligadas ao poder administrativo e disciplinar da cidade. Nesse local, inevitavelmente, cruzava-se com autoridades a caminho de seus afazeres e a estratificação social da cidade do Salvador, no século XIX[45], em parte, torna-se visível através do gesto, que se materializa dando nome a esse espaço, cujo sentido funciona como uma espécie de ironia aos excessos de reverência praticados diante dos homens de poder da cidade.

[45] Conforme Kátia M. de Queirós Mattoso (1978, p. 161-162-163) a cidade do Salvador, no século XIX, era constituída de quatro grupos sociais que se configuravam hierarquicamente da seguinte forma: no primeiro grupo encontrava-se a "elite" dessa sociedade, que se alimenta de distinções e honrarias e se vangloriavam de suas origens nobres. Esse grupo é formado pelos proprietários rurais. O segundo grupo diferenciava-se do primeiro, simplesmente, por ter um poder aquisitivo menor, nele incluem-se os funcionários, comerciantes, lavradores proprietários, profissionais liberais e alguns mestres de ofícios nobres. O terceiro grupo compreende os funcionários subalternos da administração real, militares, profissionais liberais secundários, oficiais mecânicos e pequenos comerciantes varejistas. No quanto grupo encontram-se os escravos, os mendigos e os vagabundos.

"Rua da Preguiça" (20), os gestos materializados nesse enunciado produzem sentidos, os quais assumem uma posição ideologicamente marcada, porque como diz o próprio Pedro Calmon, essa rua "era terrivelmente do trabalho". Por essa via pública era feito o traslado de mercadorias do porto para o "bairro alto", em carretos puxados a bois e empurrados por escravos. Como se tratava de uma ladeira extensa, íngreme e curva, o trabalho tornava-se penoso, obrigando os escravos a subirem vagarosamente, com isso eram acusados de preguiçosos pelos seus senhores. Verifica-se, portanto, que o significante "preguiça", como representação do gesto de escalar a ladeira carregando fados pesados, vagarosamente, devido as condições físicas do lugar, não corresponde ao seu significado, uma vez que o sentido encontra-se ideologicamente destorcido.

"O caminho dos arrabaldes" (20), nesse enunciado tem-se os sentidos no próprio gesto, ou seja, o caminho que faz a comunicação entre a cidade e o campo, que é de trabalho e de lazer. De lazer para aqueles que procuram o refúgio do campo, de trabalho para aqueles que cuidam dos sítios e trazem a produção agrícola para abastecer a cidade. Verifica-se, no discurso de Pedro Calmon, que esse espaço tanto circula os senhores como as outras categorias sociais, em que as diferenças são atenuadas pela natureza do lugar, enfim, "um sítio idílico". Mas, mesmo assim, diferenciam-se pelas posições ocupadas pelos sujeitos, na estrutura social, que se mostram através dos gestos, pois enquanto os senhores circulam por essa via em cadeiras de arruar, as outras categorias sociais são obrigadas a circularem a pé, pela ausência de poder aquisitivo para ter uma cadeira de arruar.

Nessa cidade de muitos gestos, que "é original e única em si mesmo" (17), que faz com que seus habitantes se signifiquem nos espaços, tornando-os discursivos é que nasceu Júlia Fetal, filha de um negociante português, que faleceu e deixou viúva[46] Julie Fetal. No dizer de Pedro Calmon, Júlia Fetal recebeu uma educação que não lhe faltara nada para os padrões da época: aprendeu pianoforte[47], dedicou-se ao estudo da gramática francesa, da religião, das letras e adquiriu habilidades para pintar e bordar, tudo que uma moça de família abastada[48] poderia ter acesso[49]. Tornou-se uma jovem prendada, um modelo perfeito de

---

[46] No estudo sobre a estratificação social da cidade do Salvador no século XIX, Kátia M. de Queirós Mattoso (1978, p. 162) inclui as mulheres viúvas e solteiras entre aqueles que chamou de "segundo grupo" da elite baiana, diferente do "primeiro grupo" apenas por seus níveis salariais.

[47] Instrumento de cordas percutidas com teclado, inventado no séc. XVIII, cuja evolução deu nascimento ao piano atual. ©2002 Enciclopédia Koogan-Houaiss Digital.

[48] "Filha de um negociante português estabelecido à rua da alfândega, João Batista Fetal, e de uma senhora francesa, Julie Fetal, metódica, ambiciosa e enérgica" (CALMON, 1998, p, 113-114).

[49] Mattoso (1978, p. 197) classifica essa educação recebida pelas mulheres, no século XIX, como rudimentar. E, conforme ela, o fato das mulheres viverem reclusas em seus espaços privados os impediam de adquirir uma educação melhor.

mulher, para os padrões do século XIX, e, como tal, predestinada a reinar como uma fada. Assim, caracterizada por Pedro Calmon que acolhe, em seu discurso, as premissas do etnocentrismo e traz, no fio do discurso, as formações imaginárias que residem nos contos de fadas, cuja origem não se sabe ao certo, sabe-se, apenas, que circularam com mais freqüência na Idade Média. A fada baiana, nascida de uma família do além-mar, é descrita por Pedro Calmon da seguinte forma:

> (21) Linda, no esplendor dos vintes anos, os lustrosos cabelos negros repuxados em coifa, "a Stuart", vestida de branco como uma virgem dos altares, o pequenino pé calçado de duraque, imperiosa e faceira, Júlia Fetal acaba de sentar-se ao piano. A penumbra da sala entristecia-a. Pela ampla janela aberta para a praça da Piedade, entravam com a frescura da tarde os ruídos da vida, da larga e sonora vida que lá fora fremia. (CALMON, 1998, p. 21).

Desse modo, Júlia Fetal é apresentada pelo autor como um objeto de discurso, que ocupa um lugar definido na estrutura social, reservado à mulher no século XIX. Os gestos de pentear-se, de vestir-se, de tocar piano, bem como o estado emocional de Júlia Fetal, são substituídos pelas palavras, cujos significados são produzidos simbolicamente na intimidade do espaço privado, em um clima romântico, sob efeito da melancolia do entardecer, em que o contato com o espaço público ocorre pelas sensações sonoras e sensórias provocadas pelo barulho que vinha da rua e do vento que invadia o espaço interior, sem pedir licença, pela "ampla janela aberta para a praça da Piedade (21)".

Mais adiante, no Capítulo 13, intitulado "A bala de ouro", o espaço privado é substituído, na narrativa, pelo espaço público. Assim o objeto de discurso, passa a ocupar um outro lugar que lhe é reservado no espaço público da cidade do Salvador, ou melhor, em um espaço social digno de ser freqüentado por uma jovem da sociedade, no século XIX:

> (22) À missa dos capuchinhos aparecia como uma fada dos contos infantis – o minúsculo guarda-sol de renda veneziana em vez da varinha de condão, bandos catitas do penteado à dona Maria II, como duas coroas a caírem do cabelo sedoso, mergulhada nas gazes que lhe envolviam o pescoço longo, o corpete de veludo apresilhado de ouro, a saia rodada mal descobrindo a biqueira de camurça do sapato pequenino. (CALMON, 1998, p. 113,114)

Nesse espaço público, os gestos não trazem mais os significados do espaço privado, ou seja, os cabelos "repuxados em coifa" são substituídos pelos "bandos de catitas do penteado à dona Maria II", o "vestido branco" é substituído pelo "corpete de veludo apresilhado de ouro". Assim, ao se re-significar no espaço discursivo, Júlia Fetal perde a singela do gesto de menina e adquire a sensualidade do gesto feminino, despertando o

interesse de seus admiradores e, ao mesmo tempo, procurando não se exceder nos gestos de retribuição aos galanteios:

> (23) Cortejava-a mudamente a admiração dos rapazes. Alguns, que faziam versos, se inspiravam no olhar fugidio que lhes deitava, na graça indizível que dela emanava, prendendo-os sem querer, no recato amável com que lhes retribuía o cumprimento afetado... Aos vinte anos, era a flor predileta dessa sociedade ainda enleada de grandes escrúpulos, ensimesmada em retraimentos hostis, semiclausurada nos seus hábitos domésticos, orgulhosa do decoro, do mistério, da ausência. Sim da ausência! Não andava: escondia-se nas cadeiras de arruar. Mostrava-se à luz do dia em passeios assustadiços, como se lhe fizesse mal o ar luminoso e cálido das tardes, pelas Mercês, pela Vitória, do lado oposto do bulício da cidade, que a ofendia. (CALMON, 1998, p. 114).

Fica assim posto, o comportamento da sociedade baiana no século XIX, uma sociedade que tem seus estereótipos, compreendido como "lugar comum, como traço do discurso e de julgamentos prévios, cuja origem já está apagada na formulação particular, individual" (ORLANDI, 2001, p. 18), os quais aprisionavam a mulher no espaço privado, restringindo suas aparições nos espaços públicos. Era reservado à mulher apenas o espaço público da igreja, depois se expandindo ao teatro. Mesmo assim, ao se apresentarem, nesses espaços, a mulher deveria conter os gestos. A aparição de Júlia Fetal nos espaços públicos despertava a curiosidade dos rapazes. O fato de Júlia viver reclusa dava-lhe um ar de mistério, despertando o interesse de seus admiradores com a sua presença e, ao mesmo, tempo afastando-os com seu olhar "fugidio".

Em uma cadeira de arruar[50], Júlia Fetal fazia seus passeios "assustadiços" às tardes pelos bairros nobres da cidade. Nesse fragmento, verifica-se que Pedro Calmon deixa implícito no fio do discurso a atitude ousada de Júlia Fetal, com suas rápidas aparições pelos bairros da Vitória e das Mercês, burlando o estereótipo da sociedade baiana e, ao mesmo tempo, imprimindo mudanças no estereótipo social que enclausurava a mulher no espaço privado. Pedro Calmon imprime no fio do discurso mudanças sociais, que nessa época, conforme Nunes (2001), já vinham sendo operadas na Inglaterra e na França com a construção de parques urbanos, cafés e ruas com finalidade de passeio. Em Salvador, construiu-se, no século XIX, a exemplo da Europa, o Parque Botânico do Passeio Público, sempre referido pelos viajantes do século XIX que visitaram a cidade.

---

[50] Cadeiras de passear de ir para as ruas. O transporte de pessoas nessas cadeiras ricamente enfeitadas, conforme Verger (1981), era uma prática, na cidade do Salvador, no século XIX, que demonstrava o *status* social do indivíduo.

Enquanto o espaço privado configura-se como um espaço fechado nele mesmo, a partir de suas próprias regras e gestos, uma região protegida, na qual só é permitido o acesso livre à família e aos amigos, o espaço público configura-se como um espaço aberto que acata os cidadãos, mas, mesmo assim, é regido por estereótipos que limitam suas ações no grupo social. Nesse jogo, o espaço privado deverá ser preservado na sua singeleza, a invasão desse espaço deixa caracterizada a não polidez social ou desequilíbrio do indivíduo, como foi caracterizado no fragmento abaixo:

> (24) Passos apressados de homem. Passos vigorosos que conhecia. Levantou nervosamente a cabeça. O estrondo de uma porta sacudida com violência estarreceu-a, estrangulou-lhe a voz na garganta, com que a amarrou ao seu lugar. Um braço poderoso colheu em dobras o reposteiro, e apareceu-lhe a voz na garganta, como que a amarrou ao seu lugar. (CALMON, 1998, p. 21).

Assim, quando João Estanislau da Silva Lisboa, na condição de ex-noivo, invade a sala de estar da casa de Júlia Fetal, sem ser convidado, o ato de invadir causa expectativa, porque o significado do gesto já foi anunciado, anteriormente, por Pedro Calmon que o re-significa na formulação como "passos apressados de homem", "o estrondo e uma porta sacudida com violência" (24). Esses gestos passam a constituir sentidos, porque se reconhecem neles as práticas que infringe a regra de polidez, que deve ser mantida pelos indivíduos no convívio social. Esses gestos caracterizam-se, portanto, como um ato de violação do espaço privado, em uma situação de desequilíbrio emocional, porque os bons costumes da época, segundo Verger (1981), exigiam que os visitantes não entrassem em um espaço privado sem que antes anunciassem suas presenças, batendo palmas, parados no começo da escada ou fazendo um ruído com a boca, uma espécie de assobio, como se pronunciasse "tcheeu".

Ao ser surpreendida no espaço privado, Júlia Fetal tenta sensibilizar o agressor pondo-se de pé, exibindo sua pureza simbolicamente representada no corpete de cambraia que trajava, dirigindo-lhe um olhar de súplica, mas nada adiantou:

> (25) Ele brandia uma pistola. Era uma arma leve de fechos niquelados, que os amigos lhe conheciam, porque, com pontaria infalível, costumava com ela acertar o alvo em provas difíceis de tiro. (...) Júlia Fetal pôs-se de pé, lívida como o corpete de cambraia que arfava com a sua respiração assustada; e fixou na sua fisionomia decomposta os olhos frios.

> (26) Sacudiu o pavimento um estrondo seco. Correu no ar abafado um traço de fumaça alvadia. E a rapariga caiu pesadamente para a frente... Um grito elevou-se do fundo da casa. Era a viúva Fetal, surpreendida pela detonação,

> a adivinhar tudo, que corria para a sala, brandindo, no seu desespero, a talagarça do bordado, como se ainda pudesse interpor-se entre o assassino e a filha. (...) (CALMON, 1998, p. 21).

Em um cenário sombrio e marcado pelo estigma da morte, Pedro Calmon constrói a imagem de Júlia Fetal como uma diva, um ser misterioso que consegue pressentir a própria morte na melancolia do entardecer. Cabe esclarecer que a casa, onde Júlia Fetal foi assassinada, situa-se no espaço urbano, conhecido como Rua do Rosário, ao lado do Hospício dos Capuchinhos, que veio a dar origem a Igreja Nossa Senhora da Piedade. Lugar que subjetivamente configura-se como, ao mesmo tempo, de sacrifício e de piedade. Sacrifício porque lá foram sacrificados todos aqueles que cometeram penas graves ou ousaram desafiar o sistema colonial, a exemplo dos líderes da Revolta dos Búzios, enforcados e esquartejados no local em 1799. Piedade como gesto de humildade perante o sacrifício imposto pelos homens, para diante dela obter-se o perdão divino depois da morte, aquilo que não foi possível perante os homens.

Sugere-se que, ao tomar a Praça da Piedade como um corpo significativo, Pedro Calmon traz no fio do discurso o tema da morte, sob os efeitos de sentidos dos acontecimentos que se operaram naquele espaço público, tendo em vista que os discursos ali atravessados encontram-se marcados na memória coletiva e a história de subjetividade, que ali se instalou, materializou-se no gesto do sacrifício e no gesto de piedade que se incorporaram ao local e passaram a produzir sentido.

Verifica-se, portanto, que subjacente aos discursos da formulação de Pedro Calmon, encontram-se elementos pré-construídos, postos em evidência nos relatos dos viajantes que passaram pela cidade do Salvador, cujas impressões sobre a natureza, a estrutura urbana da cidade, suas relações sociais, seus espaços públicos, seus espaços privados, seus gestos e seus estereótipos são inventariados em termos quantitativos, que estabelecem uma reciprocidade enunciativa entre eles, para reforçar o discurso da descoberta, os quais são assimilados por Pedro Calmon e passam a reger o seu discurso.

Em um movimento de voltar atrás, Pedro Calmon tenta recuperar, no fio do discurso, uma série de ditos sobre a Bahia do século XIX, principalmente, as narrativas históricas e as impressões dos viajantes que visitaram a cidade do Salvador, para, a partir da memória construída pelo historiador e relatada pelos viajantes, representar a memória social em práticas sociais, através do acontecimento discursivo que se desenvolveu em torno do assassinato de Júlia Fetal. Para isso, reconfigura a sociedade baiana, na instância do espaço urbano, recupera as instituições sociais que põem em funcionamento a cidade, em uma

perspectiva de poder dominante, com seus espaços públicos e privados, em que deixam implícito o espaço reservado à mulher no século XIX, bem como os novos paradigmas ditados pela modernidade que passam a interferir promovendo mudanças estruturais na sociedade.

CONCLUSÃO

Neste trabalho, procurou-se contemplar como objeto de análise a memória discursiva que constitui a obra *A bala de ouro*, para isso buscou-se os subsídios teóricos e metodológicos da Análise de Discurso, que se desenvolveram a partir de Pêcheux. Em primeiro lugar, procurou-se entender as condições que possibilitaram o surgimento da Análise de Discurso, na França, na década de 1960, na área de Ciências Humanas e da Linguagem, cuja intenção era estabelecer uma renovação teórica a partir do questionamento do estatuto da concepção de sujeito, que, até então, era concebido de forma idealista como centro e causa em si mesmo. Para isso, foi preciso investigar os caminhos percorridos pela Análise do Discurso desde seu ato inaugural, até seus desdobramentos posteriores, com as contribuições, especialmente, de Orlandi, Marandin e Courtine, este último retomando as idéias de Foucault. Esse percurso foi necessário porque, somente assim, pode-se chegar ao delineamento das questões teóricas e metodológicas a serem aplicadas na análise.

Nessa perspectiva, passou-se a considerar a formação discursiva que opera na articulação entre o nível do enunciado ou interdiscurso e no nível da formulação ou intradiscurso, como pensou Courtine (1982). No nível do enunciado, tem-se o "domínio do saber" próprio a uma formação discursiva, que determina o que pode e deve ser dito e promove a repetição, a redefinição ou o recalque e a negação dos elementos do saber que incorporam os elementos pré-construídos. No nível da formulação, encontra-se a seqüência lingüística que constitui a formulação depois de se alimentar da verticalidade dos discursos para construir a horizontalidade. Segundo Courtine (1982), tendo em vista esses dois níveis distintos da formação discursiva, as condições de produção também têm que ser pensada em dois níveis: condições de formação e condições de produção ou formulação.

No que diz respeito à análise, dado ao objetivo da dissertação, a investigação da memória discursiva da obra *A bala de ouro*, considerou-se, em primeiro lugar, as condições de produção que possibilitaram o surgimento dos discursos na obra, em 1947, por entender que, para se chegar às formações discursivas que abrigam os discursos, era preciso, antes de tudo, investigar as condições de produção. Até porque, em se deixando de lado as condições de produção, a análise ficaria comprometida, porque não se consegue explicar o funcionamento discursivo, que resulta em um discurso sem memória.

Contudo, no decorrer da análise, verificaram-se as dificuldades de se trabalhar as condições de produção em dois níveis específicos, ou seja, do intradiscurso ou da formulação (1947) e do interdiscurso ou formação (século XIX). Por isso, preferiu-se trabalhar as

condições de produção, no nível da formulação, em que as seqüências discursivas mantêm uma relação com o sujeito e a situação de enunciação, mas sem deixar de lado, é claro, a condição de formação, que opera no nível do enunciado e diz respeito à memória discursiva, que se trabalhou nos capítulos subseqüentes como parte da análise.

Ao investigar as condições que possibilitaram o surgimento do discurso na formulação da obra *A bala de ouro*, verificou-se, logo de início, a relação complexa que se estabeleceu entre os protagonistas do discurso - em que se tem de um lado, Pedro Calmon, enquanto sujeito autor, por outro lado, o público brasileiro, na condição de sujeito leitor - em função das diferenças nos processos discursivo, constituídos por formações imaginárias distintas. Tendo em vista que Pedro Calmon recorre à tradição para poder significar-se, enquanto sujeito de discurso, alimentando uma visão romântica como forma de reação aos valores da modernidade que, desde 1847, vem se instalando no Brasil, nos moldes europeus, mas que, a partir de 1945, no período compreendido como pós-guerra, passou a assimilar o modelo de vida americana, que vai atribuir a tudo que é nacional ou regional ultrapassado. Sugeriu-se, portanto, que o discurso de Pedro Calmon é uma reação a essa invasão cultural norte-americana, que se instala no Brasil, na tentativa de recuperar, na sua formulação a memória cultural brasileira fundada nos moldes europeus, mas que adquiriu uma configuração própria.

Contudo, essa preocupação não é só de Pedro Calmon, porque um grupo de intelectuais brasileiros que ficou conhecido como “radical”, nesse momento, mobilizou-se no sentido de produzir uma série de depoimentos na tentativa de traçar os rumos que deveriam ser seguidos pelas gerações futuras. As preocupações dos radicais eram muito mais ideológicas do que estéticas, contrária, portanto, a geração de vinte de dois. Entre estes intelectuais encontrava-se Pedro Calmon pela delegação da Bahia, que embora fizesse parte do grupo, suas idéias não se enquadram no estereótipo da modernidade, porque vão respaldar-se nas singularidades regionais, como pensou Gilberto Freire no Manifesto Regionalista de 1926.

De modo que em 1947, Pedro Calmon empreende uma extensa pesquisa em arquivos, em relatos orais sobre o assassinato de Júlia Fetal e o elege como um acontecimento discursivo que servirá de base para sua formulação. Para isso, convoca a memória mítica, resgata a memória histórica cultural que se encontra nos relatos dos viajantes e historiadores sobre a vegetação, a cidade, a política local e, principalmente, os costumes da Bahia do século XIX, pondo-os em funcionamento na formulação da obra.

No que diz respeito à memória mítica, Pedro Calmon procurou trazer uma série de formulações que se desenvolveu em torno do caso, nas quais se observou a recorrência de

uma materialidade enunciativa que passou a compor um campo associado, em que o sujeito de discurso, o amor entre o homem e a mulher, aponta para o referencial "amor romântico". Observou-se que, embora a morte de Júlia Fetal tenha ocorrido em um momento de transformações da sociedade brasileira, com a implantação de uma política liberal, em que já se discutia a abolição da escravatura, Pedro Calmon, ao reconstituir a sociedade baiana do século XIX, preferiu deixar de lado as questões políticas e privilegiar os aspectos sociológicos da sociedade, com a representação de uma sociedade harmônica, em que os conflitos situam-se nos níveis humano e individual.

O conflito humano que se instalou em torno de Júlia Fetal transformou-se em um referencial poético ideal para colocar em prática a eloqüência enunciativa dos poetas românticos, na celebração do amor que não foi possível se concretizar em vida e se eternizou na morte. A partir daí, a morte de Júlia Fetal passou a inspirar novelistas, romancistas e poetas, que a tomaram como um acontecimento discursivo simbólico, subjetivando-se em uma forma sujeito presente nas formulações românticas, permitindo, dessa forma, a instalação da interdiscursividade, que se apresenta no fio do discurso de cada formulação distinta e que depois de selecionadas por Pedro Calmon, passaram a compor sua formulação.

Na análise, observou-se que, no domínio do saber próprio da formação discursiva "amor", que se estabeleceu através da regularidade dos discursos que constituem campos associados distintos, encontram-se os discursos em torno do amor romântico que devido a sua regularidade enunciativa é reconhecido como tal. Mas não se deve perder de vista que o amor romântico é uma construção que aprisiona os indivíduos na busca de uma outra metade perdida, em uma ordem que atravessa, verticalmente, os discursos para alimentar a interdiscursividade da formulação. Contudo, em se tratando de uma formação discursiva, as contradições dos sujeitos de discurso podem a qualquer momento provocar um efeito de raridade, deslocando os discursos para um outro lugar, constituindo, assim, um novo campo associado.

No que consiste à memória social, verificou-se que as práticas colocadas em funcionamento, na formulação de Pedro Calmon, são também encontradas nos relatos dos viajantes, que passaram por Salvador no século XIX. Eles procuraram manter um discurso hegemônico, legitimando o discurso do colonizador. Esses relatos são tomados, também, pelos historiadores, enquanto documentos históricos, por manterem uma regularidade enunciativa, embora sem levar em consideração, muitas vezes, que se trata de uma experiência observada de passagem sob um olhar exógeno. Além disso, observou-se que a regularidade enunciativa desses discursos funciona como uma estratégia de legitimação dos

próprios relatos ou crônicas de viagem, que obedecem a uma tipologia textual que institucionaliza os sentidos, dando-lhes um caráter de verdade. Essa recorrência observou-se, nas suas estruturas fixas, tanto do ponto de vista referencial, como do ponto de vista cronológico e topológico, com uma linguagem em que a escritura convoca à ação. De modo que os relatos constroem-se sempre tomando como referencial a cidade do Salvador com sua flora e fauna singular, em relação à Europa, bem como os costumes da sociedade. A cronologia se mantém em torno do século XIX, o topo é a Província da Bahia no contexto brasileiro. A linguagem procura mostrar as condições sociais e culturais brasileiras nos mais diversos aspectos, aconselhando ou não investimentos futuros nas terras do Brasil.

Embora se encontre na formulação de Pedro Calmon uma recorrência dos discursos dos viajantes do século XIX, os quais foram mostrados em parte na análise, funcionando como um discurso pré-construído, não se pode considerar esses discursos como, simplesmente, origem do dizer, porque eles encontram-se na formulação, apenas, estabelecendo uma relação interdiscursiva, em que os discursos se misturam de tal ordem que não se sabe ao certo onde começam, nem onde terminam, levando em consideração que os próprios discursos dos viajantes que se institucionalizaram adquirindo um *status* de discurso fundador, ele é também interdiscursivo.

Além desses recursos interdiscursivos, acima referenciados, Pedro Calmon procura trazer os sentidos que se encontram materializados no espaço urbano da cidade do Salvador do século XIX, através dos gestos que se encontram disseminados no meio social baiano e são passados de uma geração para outra, que se mantêm presentes na interdiscursividade, colocando-os de forma representada, através de práticas significantes. Elas passam a interferir na língua e na história, de modo que os gestos, ao se re-significarem na língua em uma relação estrita com a história, adquirem sentidos e fazem com que a cidade do Salvador seja “original e única em si mesma” (17).

No espaço da cidade do Salvador, os gestos dão um corpo aos sentidos e aos sujeitos que se encontram representados na linguagem. Mas as formas desse corpo significativo não estão somente no elemento português, eleito por Pedro Calmon, para narrar a cidade do Salvador em 1847, encontram-se também, no índio e, principalmente, no elemento afro, que se integra no espaço urbano da cidade, dando sua contribuição na constituição dos gestos, de modo que somente, assim, pode-se pensar que a cidade tem uma configuração própria, saindo do campo imaginário e pensando a cidade na sua ordem citadina em pleno funcionamento, em que as relações de forças dos sujeitos que se encontram envolvidos nessa ordem dão corpo aos sentidos, materializam-se na narratividade urbana, em que se incluem os poetas, os

romancistas, os novelistas, os nomes de ruas e praças, como, também, a narratividade que se encontra na música popular, nos cantos de trabalhos, no batuque e na capoeira.

Diante da tendência literária que se inscreve no Brasil em 1947, Pedro Calmon insere-se naquela definida como sociologia cultural, relacionada a uma linha social e histórica de valorização da cultura brasileira como uma síntese de traços portugueses, que resulta no ciclo cultural luso-brasileiro, e que, na obra, vai se materializar na representação das práticas sociais e nos gestos.

Do ponto de vista da textualidade, concluiu-se que Pedro Calmon procurou narrar uma história do cotidiano de forma romanceada, estabelecendo a verossimilhança entre os fatos e a representação dos costumes da sociedade baiana no século XIX. Valeu-se, para isso, de práticas literárias que se instalaram no Brasil, naquele momento, com narrativas sociais respaldadas em bases científicas, as quais abordavam-se questões políticas e sociais da sociedade brasileira, e tomou a morte de Júlia Fetal como um acontecimento discursivo, procurando reconstituir as práticas sociais na sociedade baiana, em 1847, do ponto de vista da classe dominante, re-significando seus sentidos.

Para situar-se nessas práticas, Pedro Calmon procura respaldar-se em fontes documentais, as quais faz questão de apontá-los, mas na medida que seleciona o material, acaba identificando-se com o domínio do saber da formação discursiva, dos discursos sobre a cidade do Salvador do ponto de vista da classe dominante, trazendo-o para a formulação da obra, que faz com que se subjetive em uma forma sujeito para poder significar-se. Assim é que Pedro Calmon procura recuperar, no fio do discurso, a história do cotidiano da cidade do Salvador no século XIX, representada em práticas sociais, ou seja, através de seus personagens sociais, imprimindo uma objetividade para fazer valer o seu discurso em torno da cultura brasileira baseada na tradição.

Tendo em vista que a prática analítica discursiva ocorre de forma processual e depende das possibilidades oferecidas pelo próprio material escolhido para a análise, verificou-se, no final da análise dessa pesquisa, que o objeto trabalhado na dissertação não foi suficiente para dar conta da riqueza discursiva da obra, sentindo-se a necessidade de um aprofundamento maior da análise e, até mesmo, explorar outros aspectos que não foram arrolados, mas que se encontram evidenciados na formulação de Pedro Calmon. Entre elas, citam-se as questões de ordem jurídica levantadas na obra, reportando um momento de grandes transformações nessa área do conhecimento, em que o Direito Criminal é substituído pelo Direito Penal no Brasil, imprimindo uma forma de poder disciplinar que vai interferir na sociedade.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. Tradução e Introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

ALVES, Lizir Arcanjo. *Os tensos laços da nação:* conflitos político-literários no Segundo Reinado. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüísitca do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Eneida Leal Cunha. Salvador, 2000.

AVE-LALLEMANT, Robert. *Viagens pelas províncias da Bahia, Pernambuco, Alagoas e Sergipe: 1859*. Belo Horizontte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.

AZEVEDO Thales de. *Povoamento da cidade do Salvador*. Salvador: Editora Itapuã, 1969

BAKHTIN, Mikhail (V.N. Volochínov) *Marxismo e filosofia da linguagem:* problemas fundamentais do método sociológico da ciência da Linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieria. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BERND, Zilá. Literatura e identidade nacional. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BOAVENTURA, Edivaldo. *Pedro Calmon vida e glória*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura: Academia de Letras da Bahia, 1986.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

BOSI. Ecléa. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. 4. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BRAIT, Beth (org.). *Estudos enunciativos no Brasil:* histórias e perspectivas. Campinas: Pontes: São Paulo: Fapesp, 2001.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 7. ed. Campinas: UNICAMP, 1998.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CALMON, Pedro. *A bala de ouro:* história de um crime romântico. 2. ed. atual. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia: Academia de Letras da Bahia, 1998.

_____. *Memórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CAPELÃO. André. *Tratado do Amor Cortês*. São Paulo. Martins Fontes, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano:* artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. *A invenção do cotidiano:* morar e cozinhar. Petrópolis: Vozes, 1996.

CONEIN, Bernard. *et al. Matérialités Discursives*. Paris: Presses universitaires de Lille, 1981.

CORNELIUS, Castoriadis. *A instituição imaginária da sociedade*. Tradução Guy Reynaud Revisão técnica – Luis Roberto Salinas Fortes. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor:* estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CORACINI, Maria José R. F. Ler Pêcheux hoje: no limiar das dúvidas e (In)certezas. In: FONSECA-SILVA, Conceição; SANTOS, Elmo dos Santos. *Estudos da Língua(gem): Michel Pêcheux e a Análise de Discurso.*Vitória da Conquista: Uesb, 2005.

COURTINE, Jean-Jacques. "Quelques problèmes théoriques e méthodologiques en analyse du discourse, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens". In: Langages, 62, jun. Paris: Larousse, 1981, p. 9-128.

____. Définition d`orientations Théoriques et Construction de Procédures en Analyse du Discours. *Philosophiques*, vol. 9, n. 2, oct. 1982.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

EVANGELISTA, Walter José. "Introdução: Althusser e a Psicanálise". *In: Freud e Lacan, Marx e Freud.* Rio de Janeiro: Graal, 2000.

FAUSTO. Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Org., Introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado. 18. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

____. *A Arqueologia do saber.* Tradução Luiz Felipe Baeta Neves e revisão técnica de Marília de Almeida March. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

____. *Estética:* literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos: Manoel barros da Motta. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. Ditos e escritos v. III.

____. *A ordem do discurso:* aula inaugural no Collège de Francês, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. *A língua inatingível:* o discurso na história da lingüística. Campinas: Pontes, 2004.

GUIMARÃES, Eduardo. *Sentido e Memória*. Campinas: Pontes, 2005.

HENRY, Paul. Os fundamentos teóricos da "Analise Automática do Discurso" de Michel Pêcheux (1969). Tradução, Bethânia S. Mariani. In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. *A Ferramenta imperfeita:* língua, sujeito e discurso. Tradução Maria Fausta Pereira de Castro; com posfácio de Oswald Ducrot. Campinas: UNICAMP, 1992.

HOBSBAWN, Eric. *A era das revoluções:* 1789-1848. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

INDURSKY, Freda. FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). *Michel Pêcheux e a análise do discurso:* uma relação de nunca acabar. São Carlos: Claraluz, 2005.

LAGAZZI, Suzy. *O desafio de dizer não*. Campinas: Pontes, 1988.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz:* a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: FAPESP, 1995.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução Freda Indursky. 2 ed. Campinas: Pontes/UNICAMP, 1993.

____. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

____. *O contexto da obra literária:* enunciação, escrito, sociedade. Tradução Marina Appenzeller e Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

____. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo. Criar Edições Ltda., 2005.

____. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MALDIDIER, D. Elementos para uma história da análise do discurso na França. Tradução, Mônica Graciela Zoppi Fontana. In: ORLANDI, Puccinelli Eni. *Gestos de leitura da história no discurso*. Campinas: Unicamp, 1997.

____. *A inquietação do discurso:* (re)ler Michel Pêcheux Hoje. Tradução Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MARQUIT, E. Contradição na dialética e na lógica forma. In: *Princípios*, nº 43, nov. – dez. 96/ jan. 97. São Paulo: Anita Garibaldi, 1996.

MARANDIN, J. M. Sintaxe, Discurso: do ponto de vista da análise do discurso. Tradução Maria Cristina Leando Ferreira. In: ORLANDI, Puccinelli Eni. *Gestos de leitura da história no discurso*. Campinas: Unicamp, 1997.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Bahia:* a cidade do Salvador e seu mercado no século XIX. São Paulo: Hucitec Ltda. 1978.

_____. *Bahia, Século XIX:* uma província no Império. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MOTA. Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira* (1933-1974). São Paulo: Ática, 1977.

ORLANDI, Eni P. *A Linguagem e seu funcionamento:* as formas de discurso. Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Análise de discurso:* princípios e procedimentos. 4. ed. Campinas: Pontes, 2002.

_____. *Terra à vista:* discurso do confronto velho e novo mundo.São Paulo: Cortez; Campinas: Unicamp, 1990.

_____. *Discurso e leitura.* São Paulo: Cortez, 2000.

_____. (org). *Cidade atravessada:* os sentidos públicos no espaço urbano. Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Discurso Fundador:* a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 2003.

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

_____. *Discurso e texto:* formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2005.

PÊCHEUX , Michel. Análise automática do discurso (AAD69). Tradução Eni Pulcinelli Orlandi. In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma análise automática do discurso*: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX , Michel, FUCHS C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975. Tradução Péricles Cunha. In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997a.

PÊCHEUX , Michel. A análise de discurso: três épocas (1983). Tradução Jonas de A. Romualdo. In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma análise automática do discurso:* uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997b.

____. *Semântica e discurso:* uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni P. Orlandi et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997c.

____. *Estrutura ou acontecimento.* Tradução Eni P. Orlandi. 3. ed. Campinas: Pontes, 2002.

RODRIGUEZ-ALCALÁ, Carolina. Em torno de observações para uma teoria geral das ideologias de Thomas Herbert. In: FONSECA-SILVA, Conceição; SANTOS, Elmo dos Santos. *Estudos da Língua(gem):* Michel Pêcheux e a Análise de Discurso.Vitória da Conquista: Uesb, 2005.

SANTANA NETO, João Antônio de (org). *Discursos e análises*: coletânea de trabalhos. Salvador: Universidade Católica do Salvador, 2001.

SANTANA NETO, João Antônio de.; MACEDO, Joselice.; ROCHA, Maria José. (org). *Discursos em análises*: coletânea de trabalhos. Salvador: Universidade Católica do Salvador. Instituto de Letras, 2003.

SILVA, Maria da Conceição Fonseca. *Os discursos do cuidado de si e da sexualidade em Cláudia, Nova e Playboy*. Tese apresentada ao Departamento de Lingüística de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito para obtenção do título de Doutora em Lingüística, na área de Análise do Discurso, sob a orientação da Prof. Dr. Sírio Possenti.

RUY, Affonso. *História da Câmara Municipal da Cidade do Salvador*. Salvador: Câmara Municipal de Salvador, 1996.

SEIXAS, Cid. *O espelho de narciso: livro I:* linguagem, cultura e ideologia no idealismo e no marxismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*. 10. ed. São Paulo: UNESP: Salvador: EDUFBA, 2001.

TSÉ-TUNG, Mao. *Sobre a prática e sobre a contradição*. São Paulo: Expressão Popular, 2001.

VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia – 1850*. Salvado: Corrupio, 1981.

VILHENA, Luis dos Santos. *A Bahia do século XVIII*. Salvador: Itapuã, 1969.

ANEXO A - CAPÍTULO 1

FOI EM 20 DE ABRIL

Foi em 20 de abril de 1847.

Era à hora do sol poente, na Bahia, mais bela na iluminação do crepúsculo que doura os oitões dos sobrados e as torres brancas das igrejas, ao longo do vasto presépio em que se distribui a cidade, debruçada sobre as águas mansas do golfo, descendo, nas suas ladeiras íngremes, dos cimos da colina ao alto casario da praia, e nobremente recolhida, numa cenografia de floresta e de palácios, à paz antiga de seus grandes conventos. É preciso lá estar, vendo da esplanada, que domina o mar e o recorte longínquo do recôncavo, a beleza tranqüila da paisagem, para lhe sentir a poesia melancólica, e o que há de romance, de história, de mistério social, de drama intraduzível, na sua harmonia mágica, de velha metrópole coroada de campanários, feita à imitação de Lisboa nos declives de sua montanha. Recuando, porém, no tempo para chegar àquele ano ilustre de 1847, teremos de compreendê-la como realmente era: a mais imponente cidade brasileira, intacta nas suas linhas barrocas e opulentas, o porto atulhado de barcos-veleiros, sobre os bairros da "baixa", onde formigava o comércio lembrando os empórios da escravaria, os panos cinzentos de muralhas militares, o imenso perfil da Sé, os mármores do Colégio-catedral, a torre truncada do Paço da Câmara com o seu sino cívico, das convocações populares, a massa arcaica do Paço dos governadores, o zimbório dos beneditinos, as mangueiras do Passeio Público, a Gamboa e a Barra com seu santuário exposto. Podiam compará-la a Coimbra, pelo perfil altaneiro da alcáçova, que era Universidade; ao Porto, ousadamente arrumado à beira do abismo com o enxame de saveiros aos pés do talude barrento; ao gracioso arruamento de Viana-do-Castelo junto a maré branda; àquela Alfama, de telhados tão negros e pitorescos, respirando, na sua confusão mourisca de mirantes e mansardas, o vento heróico das navegações! Mas era original e única em si mesma. Era a Bahia do romantismo.

Pois findava a tarde, em 1847, quando ali sucedeu um crime espantoso.

No seu sobrado solarengo da rua do Rosário, do lado oposto ao hospício dos capuchinhos, Júlia Fetal...

Fale, por nós, a tradição. Que diga como foi, e a seu modo. Com o luxo de pormenor ou a nota sentimental que o quadro exige, e a época justifica.

Linda, no esplendor dos vintes anos, os lustrosos cabelos negros repuxados em coifa, " a Stuart", vestida de branco como uma virgem dos altares, o pequenino pé calçado de

duraque, imperiosa e faceira, Júlia acaba de sentar-se ao piano. A penumbra da sala entristecia-a. Pela ampla janela aberta para a praça da Piedade, entravam com a frescura da tarde os ruídos da vida, da larga e sonora vida que lá fora fremia. Correu pelo teclado os dedos ágeis. Foi quando passos fortes fizeram gemer a escada. Passos apressados de homem. Passos vigorosos que conhecia. Levantou nervosamente a cabeça. O estrondo de uma porta sacudida com violência estarreceu-a, estrangulou-lhe a voz na garganta, como que a amarrou ao seu lugar. Um braço poderoso colheu em dobras o reposteiro, e apareceu-lhe, pálido e ameaçador, na moldura da porta, e logo no meio da sala, o professor João Estanislau da Silva Lisboa.

Fora seu noivo. Iam explicar-se. Dissolver, talvez, o compromisso insuportável. Acabar com um amor absurdo. Recomendar-lhe – quem sabe? – um médico, para a sua saúde arruinada... Petrificou-a, porém, o terror.

Ele brandia uma pistola. Era uma arma leve de fechos niquelados, que os amigos lhe conheciam, porque, com pontaria infalível, costumava com ela acertar o alvo em provas difíceis de tiro. Lançava para o ar um limão e despedaçava-o com uma bala... Júlia pôs-se de pé, lívida como o corpete de cambraia que arfava com a sua respiração assustada; e fixou na sua fisionomia decomposta os olhos frios. Ia chamá-lo à razão. Ou acharia, no seu instinto de mulher, o magnetismo e a recriminação que o desarmasse, respondendo o ódio à inocência... Mas não trocaram palavra. Tremeu-lhe a mão? Que se passou, na agitação daquele espírito em desordem, sem ninguém entre o seu desatino e ela, num momento de suprema e impossível explicação, pronto a abatê-la morta em castigo da frivolidade e da beleza?...

A cena foi tão rápida que tudo se conjecturou, sem nada se elucidar. Que emudecera, estátua da vingança na moldura da porta, a fronte alagada de suor, perfilado e imóvel, como se nos seus músculos retesados lutassem ainda a ternura e o furor. Dir-se-ia um autômato. Por pouco a força estranha, que o levara até ali, não o desamparou, para derreá-lo, de joelhos, junto à mulher imperturbável que o continha com o seu espanto silencioso, talvez, na umidade das pupilas negras, uma centelha de desdém... Que inconcebíveis influências lhe enevoaram o juízo, enlouquecendo-o, apesar de sua sólida correção de cavalheiro, e homem de tanto saber? Seria o Oriente, de seu nascimento, que lhe tempestuava no sangue violências e visagens despertadas de imprevisto por um sopro maldito? Donde lhe vinha o tumulto trágico, misturado à amargura da vida incompleta, na torpeza dum destino que o empurrara, enfeitiçado, para o crime?... Algo de sonambúlico dava-lhe ao gosto uma calma atroz. Aperrou a arma, puxando-lhe os fechos que rangeram, ergueu-a, alongando o braço, como que se certificou que não erraria, e fez fogo.

Sacudiu o pavimento um estrondo seco. Correu no ar abafado um traço de fumaça alvadia. E a rapariga caiu pesadamente para a frente... Um grito elevou-se do fundo da casa. Era a viúva Fetal, surpreendida pela detonação, a adivinhar tudo, que corria para a sala, brandindo, no seu desespero, a talagarça do bordado, como se ainda pudesse interpor-se entre o assassino e a filha. Lançou-se sobre ela, tomando-lhe nos braços a cabeça desfalecida, babujou-lhe de beijos e lágrimas a face descolorida, e esmagou com as mãos enclavinhadas a rosa de sangue que lhe brotava do coração. Durou um instante essa agonia das duas almas que se enlaçavam num grande medo convulsivo. Porque as pálpebras se lhe cerraram brandamente, e os folhos da saia de renda se lhe acamaram, como um sudário, sobre os minúsculos sapatos de duraque, os braços tombaram-lhe, inertes, no tapete cor de avelã, e o lilás da morte lhe tingiu os lábios finos, que queriam sorrir (...).

ANEXO B - CAPÍTULO 5

BIOGRAFIA DE UMA CASA

Por esse tempo construiu o armador às portas de São Bento a sua casa. Foi a mais ostentosa que ali se fez, na sua severa linha pombalina, como que arrancada a um canto de Lisboa de 1800, com a repousante e sólida massa de sobrado em ângulos retos, as largas janelas de púlpitos, no segundo pavimento a varanda corrida ao gosto dos palácios de Benfica. Ele a quis hospitaleira na porta de batentes altos, dominante no cimo de colina, olhando a baía das sacadas que dão para a funda ladeira, e burguesa, forte, arejada no seu traço patriarcal.

Fica-lhe em frente o Teatro São João, com os pináculos, as arcadas, a imponência barroca do perfil insólito. Do largo, desse acidentado e estreito largo da Ópera, a vista sobre o mar é deslumbrante e evocativa. Lembrava-lhe os miradouros de Lisboa, assim gradeados e nostálgicos sobre o casario, a água azul: a Graça, a Sé, São Vicente, São Gens... Do lado oposto arrampava o primeiro lanço de São Bento. A Barroquinha, emergindo do vale, a rua Nova, que o continua, a Gamaleira, serpeando para a "baixa", a subida para a rua Direita, fazem do largo do Teatro a encruzilhada da cidade. É onde os rumos se encontram, entrecortam-se, misturam-se. Mas com a originalidade de entrecruzarem também os destinos, nessas portas de São Bento, onde havia quartel, guarita, claviculário, ronda, tropa de pé-de-castelo, separação de cidade e campo, e uma luminosa, permanente beleza de sítio idílico.

É que por ali se subia do comércio para os bairros altos, da praia, atulhada de mercadorias, para a vida pretensiosa ou indolente dos quarteirões nobres, das chácaras da Vitória, dos palacetes de São Pedro Velho. O caminho da rua Direita era do Paço dos governadores: chamava-lhe de tira-chapéu, pelas cortesias a que obrigava. Rua fidalga. O caminho dos arrabaldes frondoso conduzia ao descanso, das roças: bosques, escravaturas, isolamento farto. Rua amável. O caminho dos mercadores, este coleava pelos declives escorregadios, passando sob os balcões de pedra de lioz da casa de Antônio da Silva Lisboa. Tinha um apelido irônico. Rua da Preguiça. Mas é terrivelmente do Trabalho. Os negros com os fardos à cabeça ou a vara da cadeirinha ao ombro, escalavam-na devagar, gemendo a sua cantilena triste, de aboio, como a recolher o gado...

O dono da grande casa pudera escolher um dos três itinerários. Andou de fato por todos eles. E – indo morar ao centro – foi como se não preferisse nenhum. Plebeu, aristocrata, sibarita...

A casa ficou. Tem uma história copiosa de salões elegantes, de serenins, de oficina: quase diríamos, tem a sua vida – estranhamente, misteriosamente parecida com a vida desigual e soberba de quem a edificou.

ANEXO C - CAPÍTULO 13

A BALA DE OURO

Publicou-se naquele ano, na Bahia, uma novela intitulada "Júlia".

Nesse folhetim do *Censor* – escondendo-se Manuel Carigé Baraúna nas iniciais de nome – a heroína era, como a outra, filha de negociante, "ornato dos bailes, o quadro pelo qual todas as donzelas viam... um anjo de graças, um complexo de harmonia..." Namorava-a Eduardo, com quem acabou casando. Isto na história. Seria ele o professor, e, esfuziante na garridice de menina-moça, ela, a amada, ambos seguidos pela simpatia, pela inveja ou pela curiosidade do rapazio que, simultaneamente, estreava a sua valsa nos salões e o artigo nas folhas?

Pelos menos o retrato correspondia ao original.

"Júlia", a incomparável!

Desenhou-lhe o poeta o perfil duma graça diferente, emoldurado num halo venerável...

Sim, algo de místico palpitava na sua perfeição de rapariga faceira. Uma natural majestade. A fascinação dos olhos úmidos, do porte airoso, de espírito perfumado de candura...

Virgem - donzela baiana/Dos corações soberana –
Dava ares de sobre-humana/Sobre o torrão de Cabral!
Seu nome... assim não se diz!
Diz primeiro a – infeliz –/Depois se ajunta – Fetal.

Tão bela, qual uma rosa/Em manhã fresca – orvalhosa –
Debruçada desdenhosa/ Sobre a vergôntea flexível!
Ou – bela como a bonina/Que toda meiga se inclina
De viração vespertina/ Ao beijo terno – sensível!

Há um convencionalismo lírico neste debucho, tracejado por Francisco Bonifácio de Abreu.

Aí é sem dúvida a "donzela baiana" uma figura simbólica, cujos passos leves foram, pelo tempo adiante, calcando as nuvens do incenso que lhe vaporavam os trovadores...

Mais carinhosas, mais puras
Como nenhuma, as baianas,
São da terra as mais formosas,
Compadecidas e Ilhanas,
Por feiticeiras que são
Curvou-se o mundo ante elas,
São radiosas estrelas
Que põem termo às procelas
Do cativo coração.

Lá solfejava a modinha:

São astros luzentes,
São lindas estrelas
Os anjos formosos
Da minha Bahia.

Se os olhos se quebram,
Meu Deus que ternura!
Se vivos, fascinam,
Qual astro do dia!

Suspirava a serenata:

Uns olhos travessos que o fogo dos trópicos
Exprimem ardentes no mágico olhar,
Plantados em rosto de cor moreninha,
Quem há que as baianas não há de adorar?

Mas sobra ao retrato a linha verídica – da carnação saudável, na flor dos lábios o sorriso fresco, os cabelos dum negro azulado, a fronte nívea, mãos brancas de neve a brincarem com o leque de pluma, preguiçoso e enorme, nos saraus da Vitória...

O que diziam dessa formosura plácida?

À missa dos capuchinhos aparecia como uma fada dos contos infantis – o minúsculo guarda-sol de renda veneziana em vez da varinha de condão, bandós catitas do penteado à dona Maria II, como duas coroas a caírem do cabelo sedoso, mergulhada nas gazes que lhe envolviam o pescoço longo, o corpete de veludo apresilhado de ouro, a saia rodada mal descobrindo a biqueira de camurça do sapato pequenino. Acompanhava-se de algumas amigas vestidas pelo mesmo figurino francês: a mantilha pondo nos ombros tenros um mistério de sombra e modéstia, o busto desenhado pelo corpete de bordado fino, a crinolina quase aérea, nos seus tufados leves ao sol cru da manhã, e de realce a esses tons claros o cortejo das negras, que as seguiam com a almofada, o livro de rezas, um tabuleiro vazio equilibrado sobre o turbante de riscado... Uma das beldades era Adélia de Castro, a poetisa. Nenhuma tivera o seu êxito.

Cortejava-a mudamente a admiração dos rapazes. Alguns que faziam versos, se inspiravam no olhar fugidio que lhes deitava, na graça indizível que dela emanava, prendendo-os, sem querer, no recato amável com que lhes retribuía o cumprimento afetado... Aos vinte anos, era a flor predileta dessa sociedade ainda enleada de grandes escrúpulos, ensimesmada em retraimentos hostis, semiclausurada nos seus hábitos domésticos, orgulhosa do decoro, do mistério da ausência. Sim da ausência! Não andava: escondia-se nas cadeiras de arruar. Mostrava-se à luz do dia em passeios assustadiços, como se lhe fizesse mal o ar luminoso e cálido das tardes, pelas Mercês, pela Vitória, do lado oposto do bulício da cidade, que a ofendia. Rompendo com essa monotonia, Júlia era como o prenúncio doutra época.

E havia uma curiosidade – que a lisonjeava – sobre as preferências do seu coração tranqüilo...

Quem?

A bela Júlia era filha de um negociante português estabelecido à rua da Alfândega, João Batista Fetal, e de uma senhora francesa, Julie Fetal, metódica, ambiciosa e enérgica, que bem se desempenhou, quando perdeu o marido, dos arranjos de uma fortuna razoável e da educação de cinco filhos. Nascera ela em 3 de fevereiro de 1827; o irmão mais novo, em 27 de agosto de 1837. Falecera o negociante no nobre sobrado ao Rosário, em frente à igreja dos capuchinhos italianos, em que a família continuou a viver, com distinção e sobriedade.

No seu luto a boa senhora Fetal se socorreu da amizade de Helena Clara Pereira Rocha, madrinha de Júlia, com grande casa na Vitória, e mãe de Francisco Antônio, que veremos ressurgir, representando a viúva e a sociedade, no júri de 1847...

Nada devia faltar à instrução dos meninos, sobretudo à formação moral de Júlia, que era o seu “ai Jesus”. Pianoforte, gramática francesa, religião, letras, pintura, bordado. Aprendeu depressa e aprendeu tudo. O seu primeiro trabalho de agulha, um grego olhando

três colunas da Acrópole, fizera-o aos nove anos, com lãs coloridas sobre um retalho de talagarça. Esmerou-se no desenho até à perfeição do sombreado, copiando com certa graça original os modelos clássicos. Podia ser uma artista! Tinha firmeza e harmonia a sua escrita precoce. Com que orgulho, em 29 de agosto de 1840, mandou à madrinha um presente que fabricara a estas linhas galantes: "Tencionava oferecer-lhe este banquinho para descansar seus pés no dia dezoito, e ficou malograda minha intenção por causa do marceneiro que apesar de muitas recomendações não o aprontou para esse dia; espero minha madrinha releve essa falta alheia de minha vontade e aceite esse pequeno testemunho da afeição e gratidão de sua amante afilhada pelo coração, Júlia Fetal". Progredia na sua música, como se o piano, com a monotonia dos exercícios, a ternura das sonatas, o ruflar das asas da valsa austríaca ou a mania da polca, não tivesse segredos para a agilidade travessa de seus dedos.

Precisa de outros conhecimentos. Não bastava o francês. O doutor Lisboa foi ensinar-lhe o seu inglês em aulas espaçadas, a severa senhora Júlia admirando-lhe à distância o aspecto grave, as maneiras corretas, a sua linguagem...

Principiou assim – nem era isto de espantar – o seu romance.

Amou silenciosamente, depois com paixão, sobressalto e angústias indizíveis.

Não era homem para ser feliz metodicamente nos vagares dum assédio discreto, avizinhando-se com habilidade do coração desejado. Exagerou logo o obsessivo amor numa dúvida terrível e vaga. É verdade que pouco sabemos dela. Não a comunicou a ninguém. Fechou-se numa grande reserva. Publicou-se apenas a sua idéia de casamento, a aprovação que lhe deu Júlia, com o incerto apoio da senhora Fetal, oscilante entre as boas qualidades do pretendente e a sua ambição de elevar a menina às merecidas alturas duma aliança de estrondo. O fato é que se consideraram noivos ao findar 1846, que foi para ele um ano de má saúde, de aflitas esperanças e ansiedade crescente. Ao raiar 1847, toldou-lhe o céu uma nuvem espessa de ciúme. Sobreveio o outro.

O outro era um quintanista do Recife, em férias, no limiar duma carreira invejável, com distintos modos, a conversa espiritual, um jeito romântico de ver as coisas, a fiscalizar, com a petulância adolescente, a ronda das crinolinas nos rodopios do baile...

Que houve juras de casamento entre o doutor Lisboa e Júlia, parece incontestável; nem era homem de faltar à palavra, ou consentir que lha faltassem.

Argúi-se, em prova disto, a honradez que lhe ficou proverbial: aprendendo tanto, querendo saber tudo, decididamente não sabia mentir.

Ignora-se o que se passou, depois que o vulto esbelto do estudante interferiu no seu destino: explicações ensaiadas, as esquivanças, as desculpas, no progresso duma dúvida atroz. Por que se licenciou no Liceu, em 8 de março, por 40 dias, alegando doença, que o impedia de iniciar as aulas de 1847? Murmurou-se que, nas antemanhãs daqueles dias de mágoa secreta e cruciante, ia espairecer às praias, ou, em braçadas largas, se metia pelo mar, como se quisesse atingir a fronteira costa de Itaparica, à maneira de Byron e Leandro cruzando o Helesponto. Voltava mais sombrio dessas fugas. Não perdoou aos lábios volúveis que o desenganaram. Marchou como um sonâmbulo para o holocausto. Amadureceu no espírito enfermo o pensamento que o não deixou mais.

A princípio foi como se enlouquecesse, para depois enregelar-se numa decisão inabalável.

Pela hora do crime, pela vontade de o cometer, com a fria disposição de não errar o tiro, pela invasão do domicílio santificado por seu amor puro e exasperado, bem se vê que santificado por seu amor puro e exasperado, bem se vê quem meditou e premeditou o grande desatino...

Correu, mesmo, que pusera na pistola uma bala de ouro, encomendada a um ourives da cidade baixa, para honrar, ainda nisto, a ingrata...

A *bala de ouro* adornou esta história lamentável; foi nela um brinco de cortesia triste; abrochou-se com uma jóia, último presente, que lhe alojou no coração...

Constituía, além de tudo, um comentário.

Poder-se-ia imaginar diferentemente tal enredo, transportado das novelas melancólicas, em que havia cavalheiros pálidos, heroínas lembrando o lírio do vale, a trama engenhosa dum ódio que nascera do amor, para sublimá-lo num sacrifício torvo? Aceitaram todos a versão, da bala lavrada pelo joalheiro, com o metal – porventura – das alianças inúteis: e à falta de quem a desmentisse – que ele conservou para sempre os lábios selados – se perpetuo na lenda...

Era falso, mas romântico.

Fosse alguém esmiuçar a verdade!

Tudo se engrandecera, no cenário provinciano em que ocorreu o crime, pela presença daquele homem estranho, que tinha o sortilégio de comunicar às almas – e aos acontecimentos – uma vibração insólita. Criara um proselitismo no Liceu, uma corrente na opinião, uma "escola" na cidade, um símbolo no seu meio e no seu tempo. Ao abater de morte a vítima, não caiu desamparadamente no abismo do seu remorso, na profundeza do repúdio público, sequer no silêncio do seu castigo: porque em torno dele se fez a algazarra dum partido, e se elevaram as vozes mais eloqüentes da juventude liberal.

Subiu as escadas do sobrado da rua do Rosário como um egresso da vida, que vai abrasar-se num sacrifício alegórico. Mas julgava indiferente ao mundo a sua loucura. Desceu para a rua com a arma fumegante em punho, e já marcado pela celebridade dolorosa que daí, por diante, foi a sua cruz. Com Júlia Fetal desapareceu o egoísmo duma felicidade absurda; ficou nele a vocação de dedicar-se aos outros. Acabou ali o amoroso desassisado; e surgiu em conseqüência o grande penitente. Nos séculos anteriores, daquele matador brotaria a pureza seráfica dum monge, como sucedeu, na Bahia mesmo, a Antônio da Fonseca Soares, que foi na religião frei Antônio do Desterro: ele se contentou em ser professor primário.

O funesto João Estanislau perdeu-se nas primeiras trevas da noite de 20 de abril de 1847.

Deixara atrás de si a noiva morta e dois homens agadanhados por sua garra sanguinária.

Diante dele ficava a explicação interminável.

ANEXO D - CAPÍTULO 14

PARÓDIA DE INÊS DE CASTRO

Foi em procissão, com 20 padres adiante, que se sepultaram nas cavas do hospício da Piedade – "amortalhada em seu vestido branco" – a bela Júlia. Rompia o préstito o vigário Lourenço de Magalhães Cardoso, ressequido e venerável, com o nome inscrito nas tradições da Independência, e o seguia a melhor gente da terra, esmagada por uma grande contrição.

Não dormiria anônima, num jazigo de igreja, a "virgem baiana".

Construiu-se-lhe em mármore português mimoso túmulo na Graça.

É um monumento romano, de entalhe severo, sobre a urna cinerária o meio-arco duma falsa porta, escudeirada ao alto por duas cabecinhas de anjos engastadas no par de asas, e uma larga pedra a servir de plinto, com o soneto – em graúdas letras negras – que Adélia de Castro lhe dedicou:

Estavas bela Júlia descansada
Na flor da juventude e formosura,
Desfrutando as carícias e ternuras
Da mãe que por ti era idolatrada.

A dita de por todos ser amada
Gozavas sem prever tua alma pura
Que por mesquinho fado à sepultura
Brevemente serias transportada...

Eis que de fero algoz a destra forte
Dispara sobre ti Júlia querida
O fatal tiro que te deu a morte!

Dos olhos foi-te a luz amortecida
E do rosto apagou-te iníqua sorte
A branca, viva cor, com a doce vida.

Nesta delicada paródia do sacrifício de Inês, havia sobretudo a intenção de não deixar morrer.

E por memória eterna em fonte pura
As lágrimas choradas transformaram...

As amigas, como "as filhas do Mondego a morte escura – longe tempo chorando memoraram..." Com a diferença de que o poeta falou de "horríficos algozes", e aqui, "de fero algoz"; no caso do poema , "brutos matadores", neste, "adestra forte"... Em ambos, fora o amor ultrajado pela vingança; a inocência maltratada pelo ódio; imolada a beleza... Mais do que isto: dizia-se a verdade quanto à forma estranha do crime. A "desta forte" executara uma

sentença inexorável: mas a executara como os carrascos da “pálida donzela”, ouvindo a voz íntima, a insídia e o despeito, que “lhe não perdoam”... Assim, perante o espanto da província, o soneto atribuiu à mártir a sua condição definitiva: revestiu-a da dignidade mística da que depois de morta foi rainha; deu-lhe um nicho na penumbra das naves; e a eternizou, na gentil comemoração.

> Qual contra a linda moça Policena,
> Consolação extrema da mãe velha...
> Fosse para sempre condenado o “fero algoz”!

ANEXO E - CAPÍTULO 15

UM ANO TEMPESTUOSO

Compreende-se que a política se intrometesse no processo do doutor Lisboa, porque, em 1847, a vésperas das decisivas eleições que então se feriram no Império, levava tudo o seu selo.

O presidente da província, o desembargador Antônio Inácio de Azevedo, cunhado dos desembargadores Leão, trouxera da Relação de Pernambuco, que acabava de presidir, a reputação de juiz inflexível, e deixou o cargo em 21 de setembro – sete dias antes do júri do professor – entre apupos das folhas liberais. Nestas saltaram em socorro do réu os poetas João Gualberto dos Passos, Manuel Pessoa da Silva e Francisco Moniz Barreto, cuja lira repentista oscilava entre o louvor da amizade, nos saraus da aristocracia, e a morfina partidária, nos papéis circulantes.

Nessa onda de rimas flutuou o sentimento público, a cidade logicamente dividida em partidos, dum lado os conservadores, de sobrolho carregado, achando abominável que se desculpasse tamanha insânia, do outro a nata liberal - quente ainda a quizília republicana – pedindo para o caso coração e inteligência...

Ah, a trepidação política de 1847!

Raras vezes se acumulou no país tanta idéia explosiva ou florida como nesse grande ano.

O que então se sentia era a vacilação entre Império e República, ordem e revolução, compostura e rotina e desabrochar do Progresso. Pagava-se um farto tributo às palavras do dia, civilização, liberdade, democracia, luz! Invadira a elite dos bacharéis de Olinda e de São Paulo, a fadiga do passado, a monotonia e a mediocridade do passado; a estalavam na Bahia as diatribes do parlamento francês, como se proferidas ali perto, e trazidas frescamente à cidade por um tufão de aplausos. Percebia-se que ia rebentar o vulcão europeu, abafado pelas cautelas da monarquia representativa, ou pela bota absolutista. E os rancores, de 20 anos de paixão partidária, chamejavam no cabeçalho das gazetas: exigia-se o respeito ao povo, a demissão das oligarquias, a vitória dos intransigentes, “chimangos”, “praieiros” ou “lusias”... Espalhara-se de fato a confusão, como o ódio das facções, duma a outra extrema do Brasil, e parecia inevitável outra Confederação do Equador, outra Sabinada, outra Balaiada... Então, não seria possível imitar-se o regime estrangeiro, na decência pacífica e modesta? Os

exaltados liam embevecidamente os discursos de Victor Hugo a desafiar o bonapartismo; mas os conservadores mostravam, para além de sua paisagem bíblica, os Estados Unidos. E citavam as eleições que lá havia. Americano, inglês ou parisiense, não importava o modelo, invejado: concordavam, isto sim, na necessidade de mudar, de agitar, de modernizar. Vozes de outrora alteavam-se de parceria com adolescentes, carregadas de sarcasmo e violência . O próprio arcebispo marquês de Santa Cruz, na circular aos eleitores, que subscreveu, com vários políticos da velha guarda, salmodiava o seu pessimismo, e lembrava o fenômeno *yankee*. Montezuma e Japiassu (o desembargador Cândido Ladislau, acusado, no reinado anterior, da eliminação de Líbero Badaró), pediam votos com muita doutrina e recapitulação biográfica. Os capitalistas do Banco Comercial defendiam, com razões gerais, a novidade que era para o país a sua instituição; e acreditavam que reabilitaria o comércio. O *Guaicuru*, indomável como o gentio invocado, o *Correio Mercantil* – uma página consagrada à Câmara da corte e outra à Câmara de França -, vibravam no ar golpes vagos; e era a tecla comum a transformação da cidade acanhada e colonial. Esfervilhava a literatura portas adentro do solar de Pinheiro de Vasconcelos, ao Campo da Pólvora, na roda lírica presidida pelo visconde de Pedra Branca, nos teatros particulares, na sociedade da *Biblioteca Clássica*, à porta de São João, nas noitadas de recitativos, e nas redações investidas pelos poetas. Os chefes de escola eram Moniz Barreto, João Gualberto, Pessoa da Silva; os inconformados. Seguiram-se Rodrigues da Costa, Carigé, Abreu, Augusto de Mendonça, Agrário de Menezes. Coriscavam motes e glosas. E os desaforos nacionalistas eram metrificados dos camarotes da Ópera ao gosto de 1820: com a provocação dum estudante, a pausa para o improviso, a girândola da poesia que esbofeteava o despotismo. No ano antecedente – 1846 – esbofeteado foi o filho do general Andréa, presidente da província, porque correu ao camarote onde Pessoa da Silva desfechara a glosa, ofensiva a Sua Excelência, e procurara bater-lhe com o rebenque. A mulher do vate partiu-lhe nas faces o leque; e o general mandou recolher preso o filho, com o que se acalmou o motim.

Fora cívico o mote:

Nunca mais o despotismo
Regerá nossas ações,
Com tiranos não combinam
Brasileiros corações.

Mas parecera alusão ao presidente, que nascera em Portugal, a objurgatória:

Escória da humanidade
Quem seu berço renegou,
Noutra terra nunca amou
Lealmente a liberdade.
Porém calcá-la não há-de
Nas que seus heróis se assinam.
Entre si eles se ensinam
De gozá-la eterno jus,
São filos de Santa Cruz
Com tiranos não combinam.
Rutilante Dois de Julho!

Nesta festa, em que o povo remoinhava num delírio inocente, as atenções se distribuíram, entre os batalhões alegóricos, que desfilavam puxados pelos veteranos, e os poetas que assomavam às janelas, espalhando sobre a multidão a ode e a retórica.

A eletricidade das belas frases sensibilizava os espaços. Pensava-se com ênfase. Repetia-se o tropo oratório com frementes convicções. E o pequeno mundo, entre os muros pardos de São Bento e as portas do Carmo, ressoava como uma caixa de música, vaporando os ecos que iam impressionar os quatro cantos do Império.

Tanta excitação, por forças daria um relevo exagerado ao caso sentimental do professor de Liceu, que ia ser talvez condenado à morte. E deu.

Mas por pouco tempo.

Estava-se numa época de meteoros. Estrelejavam por toda parte. Vira certo o escritor de *Considérations historiques et politiques sur lês Republiques de la Plata*, que em 1850 apareceu em paris. “Lê Brésil est ainsi placé, entre une commotion républicaine d´um côté, et une guerre servile de láutre. Quel será lê Brutus de la premiére, le Spartacus de la seconde?” A sociedade temia a este, adivinhava aquele. Pedia emoções românticas.