



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM, CULTURA E IDENTIDADE

ANA CARLA CARNEIRO RIO

**AUTORIA, DEVIR E INTERDIÇÃO:
OS “ENTRE-LUGARES” DO SUJEITO NO ROMANCE *ÚRSULA***

CATALÃO-GO
2015

ANA CARLA CARNEIRO RIO

**AUTORIA, DEVIR E INTERDIÇÃO:
OS “ENTRE-LUGARES” DO SUJEITO NO ROMANCE *ÚRSULA***

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Estudos da Linguagem, área de concentração: Linguagem, Cultura e Identidade – Texto e Discurso.

Orientador: Prof^o. Dr. Antônio Fernandes Júnior

Ficha catalográfica elaborada automaticamente
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob orientação do Sibi/UFG.

Rio, Ana Carla Carneiro

Autoria, Devir e Interdição [manuscrito] : Os "entre-lugares" do sujeito
no romance Úrsula / Ana Carla Carneiro Rio. - 2015.

CXXXVI, 136 f.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Regional
Catalão, Catalão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da
Linguagem, Catalão, 2015.

Bibliografia. Anexos.

Inclui fotografias.

1. Análise do discurso. 2. Úrsula. 3. Autoria. 4. Devir. 5. Interdição. I.
Fernandes Júnior, Antônio, orient. II. Título.

ANA CARLA CARNEIRO RIO

AUTORIA, DEVIR E INTERDIÇÃO:
OS “ENTRE-LUGARES” DO SUJEITO NO ROMANCE *ÚRSULA*

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás – UFG – Campus Catalão.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profº Drº Antonio Fernandes Júnior – Orientador – Presidente
Universidade Federal de Goiás/ Regional Catalão

Profª. Drª Luciana Borges
Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão

Profª. Drª Marisa Martins Gama-Kahlil
Universidade Federal de Uberlândia

Dedico este trabalho a minha família, que sempre acreditou na concretização dos meus sonhos. À mulher maranhense pela resistência a todas as formas de opressão para se adentrar e se firmar no universo literário.

AGRADECIMENTOS

Desde criança, aprendi que agradecer é a melhor forma de merecer. A partir disso, o provérbio que diz: *Uma andorinha só não faz verão*, faz uma síntese do que sinto, pois este discurso traduz uma “verdade” tão clara, quanto a vida do homem em coletividade.

Primeiramente, agradeço a Deus, pois, para mim, é elemento essencial de força quando não sei como agir. Agradeço à minha família pai (Aauto Rio), mãe (Ana Maria Rio), irmã (Adriana Rio), sobrinhos (Nelson Júnior e Carlos Eduardo), Alex Rodrigues e Romênia Menezes pela paciência e por, nos momentos de “crises”, firmarem parceria, me apoiando e encorajando para que eu percorresse esta caminhada.

Agradeço imensamente ao meu orientador e amigo, Prof^o Dr^o Antonio Fernandes Júnior, pela suavidade que me passa, pela sabedoria sem soberba, humildade e profissionalismo para orientar, somar e agregar valores a minha pesquisa. Poder conviver com ele foi um presente. Sempre paciente nas leituras e releituras do trabalho, com muita atenção e cuidado, apontando várias possibilidades e caminhos a serem seguidos. Com “Tony”, adquiri conhecimentos valiosíssimos que levarei comigo por toda a vida. A aliança está feita. Obrigada e que Deus o recompense por ter me ensinado tanto.

Ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem (PMEL) da Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão (UFG-CAC). Às professoras Eriane Rodrigues e Grenissa Stafuzza por terem me transmitido tantos conhecimentos acerca da Análise do Discurso.

À Prof^a Luciana Borges e à Prof^a Dr^a Marisa Gama Kahlil por terem aceitado tão prontamente participar da minha banca de qualificação e de defesa. Marisa me apresentou uma possibilidade teórica distinta das que tinha proposto inicialmente. Sua competência e cuidado, ao ler a pesquisa, foram importantes. Luciana contribuiu com indicações e apontamentos acerca do saber literário; apresentou referências importantes e se colocou à disposição para dúvidas. Saibam que todas as sugestões feitas na qualificação foram extremamente valiosas para o prosseguimento e término da pesquisa.

De um modo especial, à Prof^a Dr^a Mônica Cruz, por ter despertado em mim, ainda como aluna do curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão, Centro de Estudos Superiores de Imperatriz, o interesse por estudar Análise do Discurso e ao Prof^o Dr^o Marcos Fábio de Belo Montes por reafirmar esse desejo ao trabalhar esses conceitos no curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão.

À Faculdade de Letras-UFG de Goiânia, através do programa de Pós-graduação Letras e Linguística, por oportunizar ampliar meus conhecimentos através da disciplina Análise do Discurso: História e Fundamentos. Em especial, aos professores Doutores que ministraram a disciplina, Cleudemar Alves Fernandes e Kátia Menezes, pelos textos valiosos que indicaram, por transitarem com tanta leveza o campo da Análise do Discurso. O meu olhar analítico melhorou depois do curso.

À CAPES pela bolsa concedida.

À Wannisy, secretária do PMEL, pelo cuidado em encaminhar os e-mails, por ser tão solícita e paciente para enviar documentos que precisei e, por tantas vezes, esclarecer procedimentos burocráticos do programa.

A todos os amigos e colegas que compartilharam comigo todo esse período de estudo e que, direta ou indiretamente, contribuíram com essa pesquisa. Aos companheiros de AD Fábio Gaio, Rozely Martins, Mary Guimarães, Loraine Vidigal e Adriana Cunha. Em especial, aos meus amigos Hellen Nívia, Robison José e Raquel Amaral pela amizade e trocas de experiências, pelo acolhimento necessário a mim que estava tão longe de casa. Além disso, obrigada pelas inúmeras vezes que nos encontramos para discutirmos e aprendermos noções teóricas, comuns as nossas pesquisas. E, também, ao meu amigo Ronaldo Farias pelas inúmeras vezes em que compartilhamos angústias e ansiedades da pesquisa, por telefone, em uma mesa de bar ou na padaria.

Por fim, agradeço a minha amiga desde a graduação em Letras, Tereza Maracaípe, pela amizade e por ter me encorajado a trilhar outros caminhos, outros lugares, rumo ao conhecimento, sou muita grata por tudo.

Assim, dentro de suas possibilidades, cada um daqueles que fazem parte do meu ciclo de amizades, a sua maneira contribuiu com a tarefa árdua de concretização da pesquisa.

*Até parece que foi ontem
Minha mocidade
Com diploma de sofrer
De outra Universidade
Minha fala nordestina
Quero esquecer o francês...*

*E vou viver as coisas novas
Que também são boas
O amor, humor das praças
Cheias de pessoas*

*Agora eu quero tudo
Tudo outra vez...*

(Tudo Outra Vez- Belchior)

RESUMO

Esta pesquisa objetiva identificar os “entre-lugares” do sujeito a partir da narrativa *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, romance maranhense do século XIX, localizado na temporalidade romântica. Esse livro, publicado em 1859, na ainda província de São Luís, capital do Maranhão, apresenta como eixo temático aspectos ligados à escravidão e à condição de inferioridade enfrentada por mulheres na sociedade colonial e oitocentista maranhense, bem como a presença inédita da escrita de autoria feminina no contexto supracitado. Esse cenário nos dá a dimensão de análise a partir das formações discursivas das personagens e das posições sujeito da autora, identificado pelo pseudônimo “Uma Maranhense”, que juntos constituem o objeto de estudo desta dissertação. Para o desenvolvimento da pesquisa, optamos pelos postulados teóricos da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, que busca em Michel Foucault um diálogo mais próximo, a partir do qual discutiremos elementos sobre a relação entre história e literatura a partir de Foucault, com o intuito de observar como esses conceitos podem ser integrados no campo da AD. Ao longo do trabalho, atentamo-nos aos conceitos *foucaultianos* de autor, história, sujeito e poder. Soma-se aos postulados foucaultianos, o conceito de “Devir”, concebido por Gilles Deleuze, que nos ajudou a entender o projeto autoral do romance como um “entre-lugar”, que indica tanto a adesão da autora às práticas discursivas literárias do século XIX quanta a ruptura aos modelos impostos. A pesquisa primeiramente versa sobre o campo disciplinar da AD, percorre o contexto da sociedade oitocentista maranhense no que diz respeito à produção literária e os costumes da sociedade e problematiza as teorias que darão sustentação a análise. Finalmente, desenvolve a análise de sequências enunciativas do romance, que versam sobre a questão da escrita de autoria feminina no século XIX e das condições subalternas de mulheres e negros na sociedade maranhense. Nesse sentido, na análise, a partir dos “entre-lugares” do discurso no romance, analisamos os movimentos que indicam um diálogo entre o projeto autoral indicado no prólogo com os dizeres das personagens e narradora, a partir das formações discursivas em torno da escravidão, submissão feminina e patriarcalismo. Com a ajuda de Foucault, entendemos que os discursos sempre se relacionam com a sociedade e com a história; por esse motivo, a análise dos acontecimentos discursivos em *Úrsula* nos levaram a problematizar o porquê dessa obra estar fora do cânone e entender como as práticas discursivas do século XIX tentavam interditar obras de autoria feminina e de temáticas abolicionistas.

Palavras-chaves: Análise do discurso; *Úrsula*; Autoria; Devir; Interdição.

ABSTRACT

This research aims to identify the "between-spots" of the subject from the title "Ursula" by Maria Firmina dos Reis, a romance from nineteenth century in Maranhão, located in the romantic temporality. This book, published in 1859, in the province of São Luis, Maranhão's capital, has as a main theme some aspects of slavery and the inferiority conditions faced by women in colonial Maranhão in nineteenth-century society and the unprecedented presence of women as writers in the above-mentioned context. This scenario gives us the dimension of the analysis from some discursive formations of the characters and the knowledge about the author's positions, identified by the pseudonym "Uma Maranhense" which constitutes the main subject of this dissertation. For the matter of the development of this research, we opted for the theoretical postulates of Discourse's analysis (DA) by the French line of work, which seeks to establish a closer dialogue with Michel Foucault, from where we will discuss details of the relation between history and literature by Foucault, in order to see how these concepts can be integrated into the DA's field. Throughout the work, we heed to Foucault's concepts of author, history, subject and power. Added to the Foucault's postulates, the concept of "become", designed by Gilles Deleuze, who had helped us to understand the romance as a "between-spot", which indicates both the membership of the author to literary discursive practices of the century XIX and the breakdown of some established models. Primarily, this research deals with the DA's disciplinary fields, embraces the context of Maranhão's nineteenth-century society related to literature and customs of society and discusses the theories that will support the analysis. Finally, it develops some analysis about novel's sequence enunciations, which deals with the issue of female authors writing in the nineteenth century and the subaltern condition of women and blacks in Maranhão's society. In this sense, the analysis, from the "between-spots" inside the novel's speech, we analyze the movement that indicates a dialogue between the authorial project mentioned in the prologue with the characters and narrator's words, from the discursive formations around the slavery, female submission and patriarchy. With the Foucault's help, we understand that discourses are always related to society and history; For this reason, the analysis of the discursive events in "Ursula" led us to question why this work would be out of the canon and understand how the discursive practices of the nineteenth century tried to ban works by female authors and abolitionist themes.

Keywords: Discourse analysis. Ursula. Authorship. Become. Prohibition.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
1 FUNDAMENTOS DA ANÁLISE DO DISCURSO PARA O ESTUDO DO TEXTO LITERÁRIO	23
1.1 A gênese e a constituição da AD.....	23
1.2 AD e Literatura	28
1.3 Discurso e história via Michel Foucault: caminhos que se cruzam	34
1.3.1 A relação entre a história tradicional e a nova história	34
1.3.2 Condições de produção na Análise do Discurso	39
1.4 Formação discursiva e condições de produção no Maranhão oitocentista.....	43
1.4.1 Discursos referentes ao negro e à mulher na sociedade oitocentista maranhense	43
1.4.2 Discursos sobre o negro no romantismo brasileiro e na literatura maranhense	48
1.4.3 O romance Úrsula e o cânone literário	54
2 CONSTRUÇÃO DE AUTORIA, DEVIR E INTERDIÇÃO	59
2.1 A voz perde sua origem.....	59
2.2 O apagamento do autor	64
2.3 A função-autor	67
2.4 Devir e a zona de vizinhança	71
2.5 Interdição no discurso	75
2.6 Relações de poder	79
3 ANÁLISE DISCURSIVA DO ROMANCE ÚRSULA: os entre-lugares discursivos	84
3.1 Análise do pseudônimo e prólogo: “não é a vaidade de adquirir nome”	84
3.2 Construção do sujeito a partir das personagens femininas no romance: devir-mulher....	92
3.3 A figura do comendador Fernando P...: símbolo do abuso de poder	96
3.4 A Narradora e discurso religioso no romance	100
3.5 Construção do sujeito negro no romance: devir-negro	105
3.5.1 Túlio: discursos que simbolizam os embates entre escravidão x liberdade	107

3.5.2 Mãe Susana: alter-ego da autora	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	123
REFERÊNCIAS JORNAIS	127
REFERÊNCIAS IMAGENS ANEXOS	127
ANEXOS	129
ANEXO A- PUBLICAÇÃO DO ROMANCE ÚRSULA EM 1859 SOB O PSEUDÔNIMO UMA MARANHENSE	130
ANEXO B- PRÓLOGO DO ROMANCE ÚRSULA	131
ANEXO C- CAPAS E EDIÇÕES DEPOIS DA PRIMEIRA PUBLICAÇÃO	132
ANEXO D- PUBLICAÇÕES NO JORNAL A SENTINELA A RESPEITO DA CONDIÇÃO DA MULHER NA SOCIEDADE MARANHENSE	133
ANEXO E- ANÚNCIO DO ROMANCE NOS JORNAIS POR UM PSEUDÔNIMO	136

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Raro é ver o belo sexo entregar-se a trabalhos do espírito, e deixando os prazeres fáceis do salão propor-se aos afãs das lides literárias”. É assim que o jornal maranhense *A Verdadeira Marmota*, em sua edição do dia 13 de maio de 1861, refere-se à escritora Maria Firmina dos Reis tanto pela publicação do romance *Úrsula* quanto pela sua colaboração no jornal como escritora. Não diferente dos dias atuais, assuntos relativos aos negros e às mulheres têm sido noticiados com frequência nos mais variados veículos da mídia e, cada vez mais, notícias vêm mostrando formas de preconceito que ainda ocorrem na sociedade e são problematizados de maneiras distintas, dependendo da conjuntura em que se encontram. O preconceito de gênero e raça não é fato característico da sociedade contemporânea, pois se constitui como reflexo da formação hierárquica da sociedade brasileira colonial, que posicionava esses grupos como “subalternas”, sofrendo privações, interdições e preconceitos.

Levando em consideração esses aspectos, este trabalho vai analisar, por meio da Análise do discurso, doravante (AD), o romance intitulado *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859, na ainda província de São Luís, capital do Maranhão. Essa obra literária, localizada na temporalidade romântica, apresenta como eixo temático central aspectos da escravidão e as condições inferiores da mulher na sociedade colonial e oitocentista maranhense, bem como a presença inédita da escrita de autoria feminina no contexto supramencionado.

Por meio do discurso literário, podemos analisar uma série de acontecimentos que podem indicar ocorrências cotidianas da sociedade que, no texto ficcional, entram em outra esfera de enunciação. Nesse sentido, consideramos pertinente ao estudo, recorrer as influências de alguns constructos teóricos de Michel Foucault, pois, acreditamos que seus conceitos nos permitem pensar o discurso literário por meio da noção de descontinuidade, conceito difundido através da história nova, no qual é rejeitado a ideia de causalidade linear, evolução etc. Isso nos permite pensar o romance *Úrsula* por meio do método *arqueogenalógico*¹, considerando a obra literária a partir das práticas discursivas e das relações de poder que a afetam e por ela circulam.

No decorrer da pesquisa, percebemos que o conceito de “devir”, abordado por Gilles Deleuze, constitui-se como uma abordagem teórica importante para análise, pois o filósofo

¹ Se a arqueologia ocupa-se dos procedimentos de produção de saberes, a genealogia refere-se a uma microfísica dos poderes, colocando em questão o exercício produtivo do poder. Equivale a dizer que se passa em seus trabalhos, predominantemente, de uma análise das práticas discursivas a uma análise de práticas não-discursivas de poder. (PRADO FILHO, 1998, p.03).

encara a escrita como um processo onde quem escreve transforma, reivindica e transgride. Ao trabalharmos o conceito de autoria por Foucault(2006c), identificamos a relação com o conceito *deleuziano* de “devir”. A partir deles foi possível identificar os “entre-lugares” do discurso no romance, uma vez que a proposta de autoria somada à de devir fundamentam a ideia de que o escritor, ao escrever, torna-se outra coisa, menos escritor, essas relações conceituais determinam a função do autor desempenhada na/pela linguagem.

Por se tratar de um romance do século XIX, que retrata aspectos cotidianos da sociedade maranhense, no Brasil colonial, é importante salientar a saga da escrita de autoria feminina, como também o tema “escravidão x abolicionismo”, no romantismo literário brasileiro, marcando o “primórdio” de uma obra escrita por uma mulher negra, no Brasil. Sobre esse assunto, Zahidé Muzart, no livro intitulado *Escritoras brasileiras do século XIX*, tece as seguintes considerações sobre o livro: “o romance *Úrsula*, primeiro romance abolicionista e um dos primeiros escritos por mulher brasileira”. (MUZART, 2000, p. 264). Ao tratar do ineditismo no cenário maranhense de ordem política, social e literária, registraremos a importância de outra figura pública do Maranhão, D. Ana Jansen, pois tanto ela como Maria Firmina, com suas peculiaridades, foram revolucionárias no seu tempo e abriram espaço diferenciado ao que se apresentava até então à mulher maranhense. A romancista abriu espaço para que as mulheres adentrassem ao cenário literário, artístico e social; Ana Jansen configurou as mulheres maranhenses o direito de participar das decisões políticas na sociedade. Conforme pontua Morais Filho (1975):

Com elas a Mulher Maranhense deixa de ser apenas a “Senhora Prendada” dos salões, que a escola educou, não para a vida, e sim para o casamento, ou mais certo, para Governanta, de cujo enxoval, no entanto, a instrução não era peça obrigatória mesmo nas famílias mais grã-finas. Com D. Ana (Donana) Jansen e Maria Firmina dos Reis a mulher maranhense toma consciência de si – do que pode e do que é capaz – além do trinômio doméstico: Esposa - Mãe-Mestra. Donana Jansen deu-lhe personalidade política, Maria Firmina dos Reis deu-lhe personalidade literária (MORAIS FILHO, 1975, p. 11).

Ambas as personalidades maranhenses são importantes para a visibilidade feminina, uma vez que transgridem valores culturais pautados no patriarcalismo. No Maranhão oitocentista, negros, mulheres, índios e pobres eram considerados como “coisas”, portanto, não participavam de decisões da sociedade. Conforme Cabral da Costa (2004), Ana Jansen era descendente de uma família europeia que veio para o Brasil nos anos de 1800, na tentativa de conquistar território e poder, quando se instalaram na província de São Luís, no Maranhão. Ela tinha à sua volta um forte poder patriarcalista, que limitava a participação de mulheres da

época em vários acontecimentos da sociedade. Ainda assim, realizou projetos importantes na província, como a fundação de um jornal, com baixo custo, para que a leitura e as notícias atingissem todas as classes. Conforme Moraes Filho (1975), as mulheres tinham uma ideologia pautada no patriarcado, a maioria delas apropriadas do discurso masculino e poucas burlavam as leis que regiam a sociedade, ainda que a desfavorecessem. Mesmo assim, Ana Jansen assume liderança política na sociedade que tinha aversão a uma mulher no poder, diante das verdades culturais que as estereotipavam, inclusive com o apoio do próprio público feminino, que reforçava valores dominantes.

A autora de *Úrsula*, conforme Moraes Filho (1975) e Muzart (2000), colaborou efetivamente em vários jornais literários, tais como: *A Verdadeira Marmota*, *Seminário Maranhense*, *O Domingo*, *O país*, *Pacotilha*, *Federalista*, *Jardim dos Maranhenses*, entre outros. Dentre as narrativas mais extensas, além de *Úrsula*, considerada sua principal obra, consta um romance indianista intitulado *Gupeva*, publicado no jornal *Jardim dos Maranhenses*, em 1861, e o conto *A Escrava*, de 1887, cujo tema era similar ao enredo de *Úrsula*, pois abordava o desejo do fim da escravidão e das condições subalternas da mulher, porém, menos disfarçado do que a narrativa romântica, sendo que foi publicado um ano antes da Lei Áurea. Em 1871 foi publicado seu livro de poesia, intitulado *Cantos à beira-mar*. Consta ainda que Maria Firmina foi musicista e autora do *Hino da libertação dos escravos* e do *Hino à mocidade*.

Dado o caráter revolucionário da autora, Muzart (2000) destaca que, além de primeira personalidade literária feminina do Maranhão, a romancista fora aprovada, na época, em um concurso estadual para uma cadeira de instrução primária, na então vila de Guimarães. Anos mais tarde, em 1880, conquistou o primeiro lugar na cadeira de *História da Educação Brasileira*, da província do Maranhão. Nesse aspecto, faz-se uma ressalva para outro feito da escritora, pois Maria Firmina funda uma escola mista e gratuita, destinada a crianças de ambos os sexos, raridade para o período supracitado.

Pelo fato de trabalharmos com a temática abolicionista no romance *Úrsula*, identificamos a necessidade de mencionar alguns aspectos ligados à narrativa de *Os Tambores de São Luís: A saga do negro brasileiro*, escrita por outro maranhense, Josué Montello (1985), cujo intento se volta para a análise sociológica do negro no Maranhão. A obra foi escrita um século depois de *Úrsula*, porém, as temáticas se aproximam, uma vez que descrevem locais, costumes e cultura regionais, bem como a problemática que envolve o negro. A obra de Montello retoma a perspectiva do negro, “fora” da escravidão, faz descrições

sobre as transformações econômicas, sociais e culturais da sociedade ludovicense² e revisita o passado por meio da narrativa de memórias. O romance foi publicado no contexto da Ditadura Militar no Brasil e a narrativa tem relação com o romance de Maria Firmina no que diz respeito à relação entre escravidão e liberdade. Em *Os Tambores de São Luís*, Montello narra o testemunho de um negro que conheceu a escravidão e a liberdade no Brasil, relatando a verdadeira liberdade, na África. Em *Úrsula*, a personagem “Mãe Susana” esclarece sobre a liberdade que viveu no seu país, de origem africana, relatando os horrores da escravidão sofrida no Maranhão e a forma cruel como os escravos eram trazidos nos navios negreiros.

As obras de Montello e Maria Firmina apresentam temáticas que se aproximam. *Úrsula* está situada no contexto da pré-abolição e *Os Tambores de São Luís* no da pós-abolição, ambas fazem abordagem da resistência negra no contexto brasileiro.

Nessa perspectiva, faremos um breve apontamento do romance *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, obra contemporânea à *Úrsula* e localizada na temporalidade realista da literatura, com maior visibilidade pela historiografia literária.

É quase certo, no entanto, que o livro teve pouca influência sobre outras obras e escritores, sem dúvida por ter sido publicado no Maranhão, longe dos centros comerciais brasileiros mais importantes, dentre os quais a corte do Rio de Janeiro. A autora supera o ponto de vista usual sobre a representação do negro como personagem nos romances abolicionistas seus contemporâneos – como *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães e *A cabana de Pai Tomás* (1851-52) (MARTINS, 1988, p.09).

No romance, era comum a personagem protagonista ser branca, as personagens negras sempre eram secundárias. Isaura, apesar de escrava, tem pele branca, porém, apresenta condição de servidão, podendo ser comercializada e vendida como qualquer outra escrava, elemento que chamou atenção dos críticos literários. Tanto a protagonista Isaura quanto *Úrsula*, possuíam pele branca, a diferença é que Isaura tinha sangue africano, *Úrsula* não. O tom de denúncia de ambas as narrativas é estabelecido pelas personagens negras. O fato que nos chama atenção é que a protagonista do romance realista, mesmo não vivendo em uma senzala, carregava o nome de escrava, era dotada de qualidades e senso de justiça.

Percebemos que os enredos se aproximam, pois as protagonistas reconhecem o preconceito em relação ao escravo negro, que são evidenciados na voz das personagens e na relação de conflito entre os negros, senhores de escravos e brancos. Portanto, assim como *Úrsula*, *A Escrava Isaura* fornece elementos discursivos sobre a denúncia da escravidão, em

² Gentílico aplicado aos naturais de São Luís, no estado do Maranhão.

que o homem-branco-letrado é privilegiado e, a cultura do negro é subalterna. A mulher, em geral, era inferiorizada, porém ocorre um paradoxo entre a mulher negra de *Úrsula* e *A Escrava Isaura*, pois no romance *firminiano* a única representação da mulher negra é Preta Susana, uma vez que a protagonista não era negra. Susana tem seus discursos pautados na cultura africana, exaltando seus costumes; ao passo que, no romance de Guimarães, a negra representada por Rosa apresenta-se como objeto de prazer e trabalho, haja vista que Isaura, embora tivesse sangue africano, apresentava pele branca.

É em *Úrsula*, no entanto, que vemos uma genuína preocupação com a história, o elo com a África e a consciência para com as próprias raízes, ao contrário dos demais livros abolicionistas, que raramente mencionavam a África como a verdadeira terra natal dos negros. Maria Firmina dos Reis introduz uma nova versão da negritude ao escapar da idéia de “alma branca”, sempre presente na literatura escrita pelos brancos sobre o negro (MARTINS, 1988, p.10).

Martins (1988) destaca que o romance carrega enunciados “tensos” ao apresentar as verdadeiras condições de ser negro no Brasil, isso pode ser observado por meio dos discursos da personagem Susana que relembra sua vida na África e compara a vida no Brasil. Sobre o silêncio ao tratar do negro, ou a pouca aparição, seja como personagem, ou escritor, cabe o apontamento de Souza e Lima (2006) em que os críticos literários excluía o negro tanto como escritor, como personagem de narrativa romântica, uma vez que este não representou o homem brasileiro na literatura do século XIX. Acrescenta que isso se explica através do preconceito, pois, conforme apontavam as formações discursivas do período escravocrata, o negro não era considerado um habitante original do Brasil, no imaginário coletivo dos grupos privilegiados, era apenas um estrangeiro, um africano. Desse modo, havia grupos que defendiam seu retorno ao país de origem. O fato curioso é que os imigrantes “brancos” da Europa, embora fossem “estrangeiros”, tinham tratamento diferenciado e ainda recebiam ajuda do governo brasileiro para se instalarem e trabalharem e assim foram integrados na sociedade brasileira, com lugar de prestígio. Desse modo, a narrativa literária em estudo traz situações cotidianas como reflexos desses valores culturais.

O romance é, sem dúvida alguma, o gênero literário que produziu a mais clara caracterização dos negros na literatura brasileira do século XIX. Isso se deve ao fato de que a poesia, por suas próprias limitações, não poder analisar a fundo um personagem literário em detalhes menores [...] No século XIX o romance brasileiro passou por fases de desenvolvimento comparáveis às do romance na Europa e na América Espanhola. A primeira corrente a predominar é a do romantismo, embora um pouco mais tarde do que o

apogeu dêsse movimento nas literaturas europeias. Uma das primeiras formas do romance romântico, entretanto, pode ser abandonada num estudo do negro. É o romance indianista, que tratava dos primeiros tempos do país e, praticamente, não produziu nenhum personagem negro de real importância (RABASSA, 1965, p. 91-92).

É importante salientar que *Úrsula*, romance de 1859, é anterior à poesia abolicionista de Castro Alves (1876) e anterior, também, à obra *As Vítimas Algozes* (1869) de Joaquim Manoel Macedo. Desse modo, o seu estudo confere à literatura nacional, sobretudo romântica, um espaço discursivo da literatura afro-brasileira, rompendo alguns estereótipos, como autoria feminina e afrodescendente, retomando discursos na história da literatura.

Pensar *Úrsula* no contexto do branco ocidental inserido na estética romântica leva-nos a visualizar a história do negro na literatura em um caráter duplo, a partir de sua integralização e assimilação pela sociedade. O romance de autoria feminina e afrodescendente faz-nos refletir sobre a exploração da vida e do pensamento de um dado momento da sociedade brasileira, sobretudo maranhense.

Os enunciados sobre gênero e raça, a partir de uma narrativa literária como *Úrsula*, problematizada no campo da AD, implica refletir de quais os lugares na historiografia literária essas representações da mulher e do negro surgem no romance e na história. Assim, entendemos que as personagens aliadas ao processo de autoria representam construções históricas e sociais de um dado momento, problematizadas a partir da ficção que se constitui como matéria-prima do cotidiano da sociedade oitocentista maranhense.

No cenário do romantismo, pensar no negro e na autoria feminina a partir da narrativa de *Úrsula* possibilita o aparecimento de discursos cujo espaço se configura no nordeste do país, estado do Maranhão, no qual o regime escravagista e patriarcal fora imperioso na formação social. Desse modo, a narrativa traz elementos que denotam acontecimentos discursivos de natureza transgressora, trazendo enunciados que fazem parte de uma memória coletiva histórica tanto literária quanto social.

A sociedade brasileira se constitui, desde sua colonização, a partir da dominação e escravização de índios e negros. Assim, a desigualdade e inferiorização dessas classes tornaram-se um problema e alvo de estereótipos na literatura. A representação do negro na literatura, sobretudo da estética romântica, alimenta o estereótipo de uma negação da cultura do negro, uma vez que a estética provém do universo do branco.

O universo de *Úrsula* está inserido na estética romântica e deve ser pensado num processo revolucionário, pelas temáticas adotadas e pela transgressão na escrita feminina,

problematizando assuntos delicados para o contexto e visualizados em um romance. A literatura romântica apresenta características pautadas em temas como o amor à pátria, a natureza, a religião, o povo com atitudes saudosistas, além da figura heroica do “bom selvagem”. Porém, sobretudo, desenvolve sentimentos de reivindicação contra a burguesia, escravidão e ânsia pela república. “Teve, portanto, o movimento romântico todas as qualidades de uma revolução [...] há um paralelismo com as circunstâncias sociais e políticas” (COUTINHO, 1978, p.154).

Úrsula teve seus discursos silenciados por mais de um século, pois sua primeira publicação ocorreu em 1859. Segundo Morais Filho (1975), o nome da autora não constava na capa do livro, nem na folha de rosto e a autoria do livro era designada pelo pseudônimo “Uma maranhense”, conforme indicamos no “Anexo A” deste trabalho, fato que explica, na época, a situação em que as mulheres viviam, submetidas a preconceitos e barreiras sociais.

Seu nome, Maria Firmina dos Reis, permaneceu mais de um século sepultado no esquecimento. De espantar que isso tenha acontecido no Maranhão, terra que foi no passado um universo de homens ilustres, muitos dos quais com repercussão além das fronteiras do Brasil [...] a gloriosa capital do Maranhão, granjeou fama de Atenas brasileira. Nenhum, entretanto, tomou conhecimento da autora, certamente porque era mulher, numa época em que o homem fazia alarde da proclamada superioridade do sexo (ALMEIDA, 1975, p.01).

O romance teve sua primeira edição em 1859, depois uma edição fac-similar em 1975, organizada por Horácio de Almeida. Posteriormente, em 1988, surgiu outra edição revisada por Luiza Lobo e outra, em 2004, coordenada por Eduardo Assis Duarte. Este trabalho utiliza esta edição mais recente produzida pela *Editora Mulheres*, com revisão, atualização do texto e posfácio por Eduardo Assis Duarte. Ao logo dessas edições, o projeto gráfico de diagramação das capas foi modificado, conforme é possível verificar no “Anexo C” desta pesquisa.

Tomaremos também a problemática racial encontrada no romance *Úrsula*, os mecanismos de interdição sobre a escrita de autoria feminina, sobretudo no período que corresponde ao romantismo no Brasil, e entendemos que o texto literário carrega enunciados que podem ser analisados por meio da Análise do Discurso, pois, pelo estudo do romance, podemos “revisitar” o perfil de uma sociedade, a partir das práticas discursivas encontradas no texto, colocando-nos na condição de analistas de discursos. Utilizando alguns constructos teóricos propostos por Michel Foucault (2012), podemos verificar regras que deram possibilidade à emergência de um texto em um dado momento e lugar da história, observando as relações que os discursos inscritos no texto possuem com outros textos e com a história.

Assim, ao longo da análise, tomaremos o texto literário como espaço de manifestação/materialização de discursos historicamente construídos.

Conforme aponta Muzart (2000, p. 266): “O romance foi construído com a técnica de encaixes de narrativas, as personagens contando suas vidas”. O narrador confere um espaço aos personagens para que eles assumam a narração e contem suas histórias; desse modo, os enunciados provenientes das personagens negras são narrados por elas mesmas. A obra é dividida em um prólogo, vinte capítulos e um epílogo. No que concerne à escrita de autoria feminina, a análise do prólogo da obra será suficiente, pois a autora coloca em voga rastros sobre as interdições e impedimentos que as mulheres enfrentavam naquele cenário histórico e literário. Nesse prólogo, por meio de um desabafo, a autora usa a técnica do pseudônimo, traço comum utilizado na época pelas mulheres.

A questão da abolição vai ser quase um leit-motiv da pena feminina, mas somente com o romance *Úrsula*, teremos uma visão diferente do problema. O livro, por ter sido editado na periferia, longe da Corte, e por ser de uma mulher e negra, lastimavelmente, não teve maior repercussão. Foi publicado sob o pseudônimo *Uma maranhense* em 1859. Publicar sob pseudônimo era quase praxe entre as mulheres, que assim se escondiam e se resguardavam de possíveis ataques e maledicências (MUZART, 2000, p. 266).

A narrativa de *Úrsula* é construída a partir das ações das personagens e narradora. Utilizaremos o termo “narradora”, pois, conforme percebemos no prólogo (“Anexo B” deste trabalho), tais discursos duelam contra a patriarcalismo e traz elementos que identificam uma subjetividade peculiar que dialogam com os sofrimentos das personagens e estão sempre relacionados ao preconceito contra a mulher e o mandonismo patriarcal. As personagens contam seus conflitos, vivências, casos amorosos, ódio, perseguições e medo. Suas ações tornam-se instrumentos principais na história, pois, relacionam-se com o projeto discursivo anunciado no prólogo. Os espaços físicos presentes na narrativa aproximam-se das características das narrativas medievais, pois apresentam a heroína em conflito, à espera de um herói para salvá-la.

A narrativa é marcada por ilusões, frustrações, desencontros, perseguições e sem o “final feliz” que agradava o público leitor da época. O romance retrata a história de amor de Úrsula e Tancredo, que durante toda a narrativa são perseguidos pelo tio da protagonista Comendador Fernando P..., que tem a intenção de torná-la sua mulher. A mãe de Úrsula é doente, depende dos cuidados da filha. Seu pai já falecido Paulo B..., apresenta alguns indícios de que fora assassinado por Fernando, é também Fernando P... o assassino do herói Tancredo. Porém, através das personagens Túlio e Susana é que são representadas as vozes

negras do romance, que são apresentadas as questões sobre a problemática da escravidão, emprestando ao romance a característica de denúncia.

O romance apresenta algumas divisões. A narrativa inicial, no capítulo intitulado *Duas almas generosas*, mostra o momento da aproximação entre o negro e o branco, quando a personagem negra, Túlio, salva a vida do herói Tancredo e, em seguida, leva-o até Úrsula para que cuide dos ferimentos do jovem, momento que marca o primeiro encontro entre os dois. No segundo momento, no capítulo intitulado *Delírio*, Tancredo conta suas frustrações amorosas para Úrsula, e a traição, efetivada pelo próprio pai, com a namorada Adelaide. Desse modo, temos grupos amorosos conflituosos que se iniciam com Tancredo, Adelaide e seu pai e, ainda, no início da narrativa, vemos a formação do grupo amoroso mais importante: Tancredo, Úrsula e Fernando P..., ambos denotam que os temas abordados no romance serão conflituosos: no primeiro, o pai trai o filho; no segundo, o tio Fernando P... quer tornar a sobrinha sua esposa, demonstrando outro tema conflituoso para a época, o incesto. Porém, percebemos que o grupo mais expressivo na narrativa é formado por três personagens negros que aparecem ao longo da narrativa (Túlio, Mãe Susana, e Pai Antero), sendo esta última personagem com menor visibilidade na obra, porém, com representação significativa. São importantes e reveladoras, pois é por meio dos discursos dessas personagens que o leitor será conduzido ao tema escravidão e o desejo de abolição.

A narrativa apresenta como tema principal o abolicionismo, porém, Úrsula é branca e, apesar de a história estar centrada em seus conflitos amorosos e virtudes, as vozes das personagens negras se cruzam e se sobrepõem à voz do branco, configurando o tema da abolição como temática central do texto e a caracterização do livro como um romance abolicionista, conforme aponta Muzart (2000).

É por meio dos relatos de Túlio e mãe Susana que o leitor tem uma visão diferente do negro. Pela voz de mãe Susana, o passado do negro na África é relatado. A forma cruel como eram trazidos nos navios negreiros e ficavam doentes, os momentos de terror dentro dos porões onde estavam acorrentados e açoitados pelos caçadores de escravos. É pela fala de Susana também que o sentido de “liberdade” é esclarecido do ponto de vista da escravidão.

Muzart chama atenção ao enredo muito romântico, escrito à moda europeia medieval. Os temas de incesto, loucura, morte, tragédia e os lugares reafirmam o estilo:

No romance de Maria Firmina, os elementos góticos estão presentes na perseguição do tio, no assassinato do herói, à porta da igreja, logo depois do casamento, no rapto da heroína e na conseqüente loucura desta. Ainda, como

elementos góticos, a obsessão do vilão, agora monge, perseguido até a morte pelo remorso (MUZART, 2000, p. 267).

O romance apresenta uma narrativa trágica que relata a história de amor impossível entre dois jovens, Úrsula e Tancredo, fato comum às narrativas da época, que se inspiravam nos romances medievais à moda europeia. Vários fatores como o sentimento de “brasilidade” e religiosidade unem-se ao cenário de repressão sofrida por negros e mulheres que formam as temáticas principais do romance.

Para o desenvolvimento da análise do discurso literário do romance *Úrsula*, adotaremos a Análise do Discurso (AD) de linha francesa como base teórico-metodológica. Centramos nosso arcabouço teórico a partir do método *arquegenealógico* de Foucault (2012), com destaque para os conceitos de autoria, relações de poder e interdição, que aliados ao conceito de “devir”, proposto por Deleuze (2011), serão fundamentais para identificar os “entre-lugares” do discurso no romance a partir das posições-sujeito assumidas pelas autora, personagens e narrador. Portanto, propomo-nos a analisar as possibilidades de emergência do texto por meio dos enunciados presentes na narrativa, buscando entender o acontecimento do romance em um dado momento e lugar da história, a partir das regras que possibilitaram ou limitaram essa produção e, ainda porque a narrativa fora publicada sob um pseudônimo. Acreditamos que essa disciplina/campo disciplinar, articulada a esses conceitos, trazem elementos fundamentais para a sustentação da análise que desenvolveremos.

O trabalho está estruturado em três seções. Na primeira, apresentaremos um breve histórico sobre a gênese e constituição da AD. Em seguida, discutiremos as contribuições da AD para o estudo do discurso literário. Posteriormente traçaremos a relação entre discurso, história e literatura, procurando observar as aproximações entre os conceitos por meio do pensamento de Michel Foucault, que nos possibilita reflexões a respeito dos procedimentos enunciativos e como os enunciados podem desempenhar funções enunciativas distintas, dependendo da conjuntura na qual se encontra.

Encerraremos a primeira seção abordando as condições históricas de produção que possibilitaram as formações discursivas do/no romance, no que diz respeito ao lugar do negro na literatura romântica; ao lugar reservado aos negros e mulheres na sociedade oitocentista maranhense e ao contexto da produção literária canônica, no século XIX.

Na segunda seção, faremos alguns apontamentos sobre a noção de autoria na literatura, apontando as relações entre discurso e a função autor. Abordaremos aspectos que indicam a perda de origem da voz do autor, apagamento ou morte do autor e da função autor que ele desempenha no discurso. Conceituaremos a noção de devir, desenvolvida por Gilles Deleuze,

para trabalhar a noção de devir-mulher, devir-negro, devir-revolucionário, buscando uma “zona de aproximação” com os “entre-lugares” percebidos nos discursos das personagens, prólogo e narradora.

Os mecanismos de interdição no discurso serão teorizados a partir das relações entre o discurso, desejo e poder, identificando a partir das personagens, autora e narradora, os discursos interditados pelas relações de poder, direcionando o que pode ser dito e quem pode dizer em determinada conjuntura. Trataremos das relações de poder que nos permitem uma abordagem do sujeito, visualizadas na ordem da resistência e das vontades de verdade de um dado momento da história.

Na terceira seção, realizaremos as análises a partir de recortes do romance. Primeiro iremos analisar o pseudônimo utilizado por Maria Firmina, posteriormente o prólogo do romance *Úrsula*, pois acreditamos que a noção de autoria pela perspectiva *foucaultiana* e o conceito de devir *deleuziano* fornecem elementos que relacionam a função autor e escrita de autoria feminina com o mecanismo de interdição no discurso, marcado pelas relações de poder. Adiante, analisaremos a construção do sujeito feminino por meio das personagens femininas do romance. Então, a partir dessa relação entre a submissão feminina e o patriarcalismo, buscaremos a personagem Comendador Fernando P..., para demonstrar o mandonismo patriarcal, pois os enunciados do vilão deixa evidente as relações de poder através do espaço de dominador e dominado. Seguiremos a análise como o discurso religioso do romance, pois, ao longo da narrativa, ele é proferido de forma persuasiva e nos fornece elementos significativos para a análise. E, finalmente faremos uma abordagem por meio das vozes das personagens negras do romance, analisando os enunciados e demonstrando as implicações entre escravidão e liberdade, o que nos faz percorrer caminhos sobre a construção do sujeito negro a partir das posições ocupadas pelos personagens quando enunciam. Toda a análise tem base teórico-metodológica da AD e os postulados de Michel Foucault.

Portanto, realizadas as primeiras considerações sobre a dissertação, propomo-nos a analisar os acontecimentos discursivos relacionados à escrita de autoria feminina e condição do negro na epiderme textual do romance *Úrsula*, por meio dos enunciados das personagens, com o intento de contribuir com a fortuna crítica a respeito da narrativa, uma vez que vários trabalhos vêm sendo realizados a respeito deste romance. Por esse motivo, entendemos que a Análise do Discurso de linha francesa, juntamente com as contribuições teóricas de Michel Foucault, que fundamentam este trabalho, trazem elementos suficientes para efetivar a proposta que apresentamos sobre os “entre-lugares” discursivos em *Úrsula*, a partir da construção de autoria, devir e interdição.

1 FUNDAMENTOS DA ANÁLISE DO DISCURSO PARA O ESTUDO DO TEXTO LITERÁRIO

1.1 A gênese e a constituição da AD

Falar sobre o território disciplinar da Análise do Discurso de linha francesa não é simplesmente discorrer sobre uma extensão da linguística, significa “apanhar” e observar os fios que se entrecruzam para a constituição dessa área do conhecimento, bem como entender as heranças de distintos campos do saber, que deram origem à formação desse campo disciplinar. Para tanto, é necessário que façamos um percurso histórico que alcance antes mesmo do seu nascimento.

O estruturalismo, marxismo e psicanálise, ao se entrecruzarem, formam uma tríplice aliança que, segundo Pêcheux (2010), em meados de 1960, na França, fez surgir um campo disciplinar que tem servido de interesse de muitos pesquisadores, pois apresenta base teórica e metodológica para “analisar” e relacionar discurso, sujeito e sociedade. Com base, respectivamente, nos postulados teóricos propostos por Saussure, Freud e Marx, os embates teóricos dessa tríade possibilitaram a emergência do campo disciplinar da AD.

Ferdinand Saussure, considerado o fundador da linguística, destacou a língua como um sistema com relações binárias, que teria sentido a partir da relação que um elemento mantém com outro, conforme Pêcheux (2010). Por meio de Saussure, a linguística foi pensada em sua estrutura, proveniente de um sistema, por isso o termo estruturalismo. “Seja qual for a que se adote, o fenômeno linguístico apresenta perpetuamente duas faces que se correspondem e das quais uma não vale senão pela outra” (SAUSSURE, 2006, p. 15). Desse modo, para Saussure, a língua se constitui num sistema construído das relações internas, em que os elementos dependem um do outro para obter significação. Assim, define a língua como:

Um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos [...] é um todo por si e um princípio de classificação. Desde que lhe demos o primeiro lugar entre os fatos da linguagem, introduzimos uma ordem natural num conjunto que não se presta a nenhuma outra classificação (SAUSSURE, 2006, p.17).

Conforme Saussure, a língua é um produto da sociedade, portanto seu campo disciplinar não pode ficar restrito apenas à sua estrutura (ainda que ele tenha se dedicado

apenas a estrutura da língua), uma vez que sujeito e história são elementos importantes na construção do sentido. Assim, mesmo quando tratamos do que é do nível do discurso, não podemos deixar de fazer um retorno à língua.

É inegável que o campo disciplinar da AD tem base na linguística, porém é importante destacar o cruzamento com o materialismo histórico e a psicanálise. O primeiro tem base na história e nas condições de produção que possibilitaram determinadas formações discursivas em um momento da história, e não outras formações em seu lugar. Por sua vez, a psicanálise trata de questões referentes ao sujeito, que constitui o objeto principal dos estudos de Foucault, para o filósofo o sujeito, “é o seu objeto, seja enquanto objeto de saber, seja enquanto objeto de poder, seja enquanto objeto de construção identitária”. (GREGOLIN, 2006, p. 58). Assim, percebemos que foi a partir da articulação entre os conceitos de sujeito, língua e história que emergiu a noção de discurso. A partir dessas implicações, tomaremos o conceito de que o discurso é constituído pela inter-relação de um sujeito, inscrito em uma conjuntura sócio histórica, que utiliza a língua na e para as relações sociais.

A constituição da AD teve significativa colaboração das teorias de Althusser (1985), sobretudo pelo livro *Ideologia e Aparelhos ideológicos do estado*, que faz um retorno a Marx. Para Althusser, a ideologia é materializada na linguagem, o que nos leva a dizer que o discurso carrega marcas ideológicas. Conforme Althusser, é pela ideologia que os indivíduos se transformam em sujeitos:

A categoria de sujeito é constitutiva de toda a ideologia, mas ao mesmo tempo e imediatamente acrescentamos que a categoria de sujeito só é constitutiva de toda a ideologia, na medida em que toda a ideologia tem por função (que a define) <<constituir>> os indivíduos concretos em sujeitos. É neste jogo de dupla constituição que consiste o funcionamento de toda a ideologia, pois que a ideologia não é mais que seu próprio funcionamento nas formas materiais da existência deste funcionamento (ALTHUSSER, 1985, p. 94).

Observamos a relação da ideologia, proposta por Althusser, com a psicanálise, proposta por Freud, quando se refere à descoberta do inconsciente. Conforme Gregolin(2006), ao fazer um retorno a Freud, Lacan observa que sujeito e sentidos devem ser pensados na e pela linguagem. Com base nisso, Pêcheux (2009) observa que é possível perceber o inconsciente como algo exterior ao discurso, concluindo que o sujeito está dividido entre o consciente e inconsciente, constituído por meio da linguagem.

A partir dos percursos indicados acima, concluímos que a Análise do Discurso é uma disciplina preocupada em estudar aquilo que vai além da abordagem *saussuriana*, ou seja, a

língua para a AD não é fechada como um sistema, conforme afirmavam os estruturalistas, está preocupada com tudo que se relaciona à língua, como, por exemplo, sujeito, história e ideologias.

Os caminhos apresentados anteriormente foram importantes para o entendimento de como são articuladas as teorias da linguagem na AD, porém entendemos que seja de grande relevância pontuar as três fases que a constituem, embora esclareçamos que, mesmo com essas três fases, várias mudanças vêm ocorrendo e provocando contínuos deslocamentos nesse campo disciplinar.

O caminho da constituição da AD inicia nos anos de 1960, com a obra intitulada *Análise automática do discurso*, AAD-69, publicada em 1969. A proposta localizava-se em torno de um projeto computadorizado que funcionava apenas para fazer análise de discursos de forma automática. “Uma máquina de ler que arrancaria a leitura da subjetividade” (MALDIDIER, 2003, p. 21). O discurso, nessa fase, segundo Mالدیدیر (2003), não expõe a superação da dicotomia língua/fala, proposta por Saussure. Pêcheux pensava o discurso analisado a partir de uma máquina, sem possuir qualquer tipo de relação com o exterior, que ficou conhecido como maquinaria discursiva. Dessa aproximação entre discurso e máquina surgiram duas fases:

A primeira, dita de registro de superfície discursiva, é manual, ela é o prelúdio necessário à segunda, a única propriamente “automática”. Trata-se de uma análise linguística de sequências do corpus que consiste essencialmente em *deslinearizar*, isto é, em desfazer os encaixes da sintaxe reduzindo-os a enunciados elementares de um número de lugares fixos (MALDIDIER, 2003, p. 23).

Nessa etapa do processo, vemos que a maquinaria discursiva da AAD-69 abria um leque de questões com respostas provisórias. Assim, percebeu-se que o sentido era de posse do sujeito, e que o discurso não está centrado apenas na língua, seu movimento decorre das posições ocupadas pelos sujeitos quando profere enunciados, como uma máquina discursiva fechada sobre si, que delimitava qual posição o sujeito ocupa quando enuncia.

Na segunda fase (AD-2), o discurso produzido não é considerado uma máquina estrutural fechada em si, são as relações entre as máquinas discursivas estruturais que se tornam objeto da AD. Pêcheux (2010) faz uma autocrítica a sua proposta teórica da AAD-69 e entende que sujeitos e sentidos são históricos e resultado da ideologia que os circunda. É nesse momento que Pêcheux retoma o conceito de Formação Discursiva (FD), proposto inicialmente por Michel Foucault em 1969, que assim o define:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção que se trata de uma formação discursiva. (FOUCAULT, 2012, p.47).

Assim, uma FD corresponde a um espaço “fechado” que é ocupado por outros discursos que ora se aproximam, ora se repelem. Em uma dada sociedade, as formações discursivas são definidas pelas condições de produção dos discursos e as funções que os enunciados desempenham. Portanto, uma FD controla e seleciona o que pertence ou não a uma dada conjuntura, não é fechada em si mesma, pois em todo momento recebe elementos discursivos que vêm de outras FD’s. Entendemos que uma FD é sempre uma dispersão, como apontou Foucault (2012), na sua conceituação, pois marca um lugar em que o discurso é retomado por outros discursos. O sujeito pode ocupar posições distintas quando enuncia e são essas posições que irá delimitar em qual FD ele está inserido. Ainda assim, conforme Foucault (2012), o sujeito não pode dizer tudo o que quer, pois existem regras que “selecionam” o que pode e não pode ser dito, levando em consideração a FD em que se encontra. O analista do discurso é quem vai descrever essa dispersão, no intento de identificar as regras que permitiram a formação dos discursos.

Na AD-2, Pêcheux entende que, ao utilizarmos a linguagem, marcamos as posições de onde falamos, que são determinadas pela formação discursiva (FD) e formação ideológica (FI) e, por esse motivo, somos sujeitos do discurso. O sujeito, ao enunciar, ocupa determinadas posições e tem a “impressão” de que é livre ou pode controlar o que diz. Conforme Gregolin (2006), na AD-2, ocorre uma “luta ideológica de classe” na produção de sentidos. É nesse momento que os principais duelos e aproximações teóricas entre Pêcheux e Foucault são tensionados, coincidindo com a crise política que ocorria na França e, conseqüentemente, na epistemologia da Análise do Discurso.

Na terceira fase, o que se chama de máquina discursiva é extinto, pois é percebido que os discursos que estão em uma FD possuem uma relação de dependência com os outros que retomam, ou seja, eles são provenientes do que se chama de interdiscurso³. O sujeito, nessa

³ “Série de formulações marcando, cada uma, enunciações distintas e dispersas, articulando-se entre elas em formas linguísticas determinadas (citando-se, repetindo-se, parafraçando-se, opondo-se entre si, transformando-se). É nesse espaço interdiscursivo, que poderia denominar, segundo Foucault, domínio de memória, que se constitui a exterioridade do enunciável, para o sujeito enunciatador na formação dos enunciados “pré-construídos” de que sua enunciação apropria-se”. (COURTINE, 1999, p. 18)

fase, é concebido como “dividido”, “interditado” constituído pela conjuntura histórica, social e ideológica, construído pela relação com a exterioridade. Nesse sentido, o sujeito é entendido sempre na relação mútua com o outro. Ele não está nas evidências, está onde o “outro” reside. É nessa fase que desaparece a noção de maquinaria discursiva e surge um novo olhar sobre o sujeito e a memória⁴, uma vez que pela memória é que se atualizam os dizeres (“já ditos”) no momento da enunciação.

Conforme Gregolin (2008), na terceira fase da AD⁵, Pêcheux se desvincula do Partido Comunista e apresenta novas propostas:

É o momento de encontro com a ‘Nova História’, de aproximação com as teses *foucaultianas*, em que Pêcheux critica duramente a política e as posições derivadas da luta na teoria e, assim abre várias problemáticas sobre o discurso, a interpretação, a estrutura e o acontecimento. (GREGOLIN, 2006, p. 64).

É também nesse cenário da AD-3 que Mikhail Bakhtin (1979), através do conceito de Dialogismo, tem seus constructos teóricos incorporados à AD. Essa noção conceitual desenvolve a ideia de que nenhum discurso nasce só, ele sempre nasce da relação com o outro. As relações dialógicas permitem reproduzir discursos anteriormente mencionados ao longo do tempo. Assim, todos os enunciados sempre estarão em uma relação dialógica. Conforme Maldidier (2008),

O discurso [...] representa uma forma de resistência intelectual à tentação pragmática. Este pensamento continua a trabalhar em certas pesquisas sobre o discurso. Para além da linguística, ele permitiu a abertura de novas pistas na história, em sociologia, em psicologia, por todo lugar onde se tem a ver com textos, onde se produz o encontro da língua com o sujeito (MALDIDIER, 2008, p. 96).

Percebemos que a AD não se apresenta como disciplina de estrutura teórica fechada, uma vez que tem sua constituição a partir de outros campos/saberes. Pêcheux (2010) buscou desenvolver o método da AD, renovando seus objetos. Por isso, na AD, o campo teórico-metodológico abre um espaço em que há possibilidade de se realizar análises de discursos distintas. Basta que sejam observadas as condições de produção do discurso que irão interferir nos efeitos de sentidos dos discursos através da história.

⁴ Conforme Pêcheux (2009), o conceito de memória discursiva se reporta a um conjunto complexo, preexistente e exterior ao organismo constituído por série de tecidos de índices legíveis constituindo um corpus sócio histórico dos traços.

⁵ Convém pontuar que o campo disciplinar da AD, inicialmente tinha como objeto o discurso político, com as transformações e revisões é que outros discursos se tornaram objeto de estudo como imagens, som, textos literários, entre outros.

Enfim, a AD que Pêcheux ousou fundar não está apenas no que se refere à ideologia. Por esse motivo, os filósofos Michel Foucault e Mikhail Bakhtin, mesmo não sendo considerados linguistas e sim filósofos da linguagem, trazem conceitos e propostas teóricas que são aproveitadas no campo disciplina da AD. Isso nos permite afirmar que cada objeto de investigação se sustenta a partir de um método investigativo diferente, portanto, a base teórico-metodológica deste trabalho é realizada a partir de conceitos propostos por Foucault, pois, entendemos que a narrativa literária *Úrsula* pode ser analisada a partir da *arqueogenealogia* embasada por ele, ou seja, das relações entre as práticas discursivas de *saber* e a partir das relações de *poder* em que os enunciados serão vistos sob a ótica das “vontades de verdades” que funcionam em um dado momento, produzindo o que pode ou não ser considerado como “verdadeiro” em uma dada conjuntura.

Apresentamos os caminhos em que se deu o processo de formação e consolidação do campo epistemológico da AD⁶. Em seguida, consideramos necessário refletir sobre a relação da disciplina com a Literatura como um objeto possível de análise discursiva. Portanto, iremos adiante, mostrando como se dá a reflexão e como os conceitos construídos na AD sustentam a base de uma análise no campo literário.

1.2 AD e Literatura

Procuramos observar o arquivo literário, por meio da perspectiva do discurso, em que a palavra literária se aproxima e, ao mesmo tempo, se “repele” da palavra usual ou cotidiana, ou seja, tanto a Literatura quanto outras modalidades da escrita servem-se da linguagem, todavia, na literatura, a palavra ou o uso dela se afasta do desgaste do cotidiano.

Desse modo, partimos da ideia de que a Literatura, tomada como objeto do discurso, é fundadora da realidade que se materializa no texto, caracterizada discursivamente sob a noção de acontecimento e, descrita a partir de práticas discursivas que se relacionam com o social. Tomamos a nomenclatura de análise do discurso literário e demonstraremos quais os conceitos, métodos e pressupostos serão emprestados da AD para a literatura e como isso repercute dentro do campo epistemológico da disciplina.

⁶ Não é objetivo dessa dissertação percorrer com detalhes a história da AD na França e no Brasil, mas indicar caminhos que nos ajudam a situar nosso objeto de pesquisa e nossa proposta de discussão. Para um maior conhecimento da história dessa disciplina, remetemos à leitura dos textos de Maria do Rosário Gregolin intitulados *Foucault e Pêcheux na análise do discurso- diálogos & duelos* e *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*, de Denise Maldidier.

Por essa mobilidade da AD, integraremos a literatura como objeto em que é possível apreender através do discurso o pensamento de uma dada época, buscando refletir sobre a relação entre a língua, o sujeito e a história. A partir da análise da narrativa, apontaremos aproximações entre a AD, literatura e “vontades de verdade” de um dado momento, a partir dos pressupostos teorizados por Michel Foucault, pois o discurso rompe as estruturas linguísticas e chega ao social, e a história marca o lugar que o sujeito ocupa quando enuncia:

A análise do discurso fornece um dispositivo teórico e metodológico para se trabalhar com a linguagem tomada sob diferentes condições de produção, considerando-se os aspectos históricos, sociais, ideológicos que envolvem a produção dos discursos e a constituição dos sujeitos (FERNANDES, 2009, p. 08).

A análise do discurso literário é sustentada a partir dos enunciados que emergem em determinado momento da história, possibilitando a análise do texto a partir da construção da “realidade literária”. “O poder da palavra literária de ao nomear, fazer da coisa nomeada sua própria realidade” (LEVY, 2003, p. 19). Assim, ao observarmos as condições de emergência do texto literário pela AD, pretendemos perceber como os discursos são atravessados, se inscrevem e ganham materialidade. Como assegura Maingueneau:

O discurso literário não tem território próprio [...] A delimitação do que seria ou não literatura depende de cada posicionamento e de cada gênero no interior de um certo regime de produção discursiva. Trabalho incessante sobre suas fronteiras – necessidade de ultrapassá-las e necessidade de reforçá-las – que é o próprio motor de uma discurso “literário” que saberia se manter em “seu” lugar (Maingueneau, 2005, p. 21).

Na AD, os discursos são tomados a partir da linguagem e é por meio desta que os sujeitos são constituídos. Concluímos que só podemos pensar em discurso quando um sujeito é constituído na/pela linguagem, dentro de um contexto histórico. Por isso, o texto literário materializa o discurso através dos posicionamentos dos sujeitos, buscando relação com o social e utilizando a linguagem como território da produção discursiva.

“Na literatura, a palavra e a coisa fundem-se num elemento só” (LEVY, 2003, p. 21). Esse pensamento propõe a pensar que o poder da linguagem na Literatura consiste em materializar aquilo que nomeia, assim, compreender a literatura propõe pensar na “coisa” realizada por meio da arte e vinculada ao contexto histórico.

O discurso literário possui características específicas nas suas relações com as outras esferas ideológicas. É que a literatura,[...] enquanto conjunto de

obras com “normas” específicas de produção que as identificam como arte feita com palavras e não com outro discurso qualquer dentro daquela sociedade, é parte da realidade dialógica, e, como tal, refrata o ser social [...] a produção literária vai refletir e refratar, como elementos seus, os reflexos e refrações de outras esferas: religião, política, conhecimento científico, etc. Ou seja, a literatura, mais que nenhum outro domínio ideológico, trabalha com a globalidade, apropria-se de todos os discursos (BACCEGA, 2000, p.77).

A análise do discurso literário busca refletir sobre os espaços discursivos e os sujeitos inscritos na história. Por sua vez, a noção de sujeito é de grande valia na AD, assim como o próprio conceito de “discurso”, visto que sujeito e discurso possuem uma mútua relação. O sujeito, ao enunciar, produz discursos carregados de “vontades de verdade”. Partindo desse princípio, entendemos que todo discurso é carregado de significações, pois é produzido por sujeitos que são atravessados por inúmeros aspectos sociais e históricos. Para Foucault (2012), o sujeito é uma dispersão, assim, pode ocupar distintas posições quando enuncia. São esses lugares marcados pelo(s) sujeito(s) que irão designar em qual formação discursiva está(ão) inserido(s).

Roland Barthes (2004), em *O rumor da língua*, aponta a preocupação na busca de métodos para a análise do texto literário. Para o semiólogo, existe uma desconfiança em relação à nomenclatura de “ciência literária” que ele tentava inaugurar. Sobre literatura, afirmava que, “a obra literária tem estratos mais numerosos e mais imbricados do que os que a metalinguagem estruturalista pode descrever, e o signo verbal tem aí mais funções e mais aberturas de sentido do que aqueles que a semiótica pode nomear”. (BARTHES, 2004, p. 13). Para Barthes, o signo literário é complexo e dotado de múltiplas funções e sentidos. Ele percebeu que, mesmo com toda a rigorosidade da ciência dos signos na “linguística estrutural”, não seriam possíveis e suficientes tais elementos para designar um signo literário:

A linguagem não é mero instrumento do homem; é ela que constitui o homem. As línguas carregam uma história, trazem nelas as marcas de usos anteriores, e essa carga de passado entrava a renovação do homem e as mudanças em sua história [...] nenhuma linguagem é transparente ou inocente, e as que assim se propõem são suspeitas: “toda linguagem que se ignora é de má fé” (BARTHES, 2004, p. 16).

Conforme nos ensina o autor, percebemos na literatura a possibilidade da análise de sentidos que o texto literário pode configurar, uma vez que se apresenta como prática discursiva. Na literatura, como sugere Barthes, está a própria instância do discurso, “o escritor é apenas a própria escritura, não como ‘forma’ pura [...] sua investigação, todavia, não mais se dirige para as formas [...] mas para as categorias fundamentais da língua.”(BARTHES, 2004,

p. 24-25). Nesse sentido, analisar a produção dos discursos e formas de subjetivação do sujeito é possível no texto literário, a partir da linguagem materializada no texto em forma de discurso. Pensar a análise discursiva no texto literário significa perceber as formações discursivas pelo domínio da ficção presentes em determinada conjuntura, esse domínio está aliado ao estético e imbricado com o sujeito e a formação social, verificando sua relação com o contexto histórico. O discurso literário faz parte de um conjunto de discursos resultantes da relação social mediada pela linguagem.

Abordar o texto literário via AD possibilita analisar aspectos da língua e da história, observando abordagens comunicativas, enunciativas e discursivas que estão dispostas na superfície textual. Todavia, com Barthes (2004), aprendemos que, enquanto as outras linguagens impõem rigor formal na estrutura, a linguagem literária se apropria da “fuga poética”, camufla enunciados e cria um espaço discursivo que substitui a instância da realidade pela instância do discurso, haja vista a literatura não mais se apresentar como ciência do “coração humano”, mas como ciência da fala humana. Assim, percebemos na linguagem literária uma “liberdade criadora” que permite novas significações instauradas, por exemplo, nas figuras de linguagem, muito comuns no texto literário, elas emprestam uma característica peculiar que impõe o efeito artístico. Convém apontar que esse “disfarce” semântico da literatura, constitui um caráter importante para análise dos discursos..

Na AD, podemos analisar a dispersão do sujeito, a partir das posições que ocupa no ato da enunciação. Os enunciados possuem vínculo como uma dada posição-sujeito, isso implica dizer que existem várias concepções e pontos de vista distintos. Todavia, o texto literário apresenta o narrador que pode ocupar distintas posições-sujeito, que caracteriza a dispersão e fragmentação do sujeito. Na análise discursiva de uma narrativa literária, isso pode ser identificado, seja através da figura do narrador, quando descreve cenas e/ou assume posições na enunciação, seja por meio das personagens. Para Foucault (2012), o discurso é uma conjunto de enunciados apoiados em uma mesma formação discursiva, sob determinadas condições de existência. Isso implica pensar a posição-sujeito a partir do lugar que a personagem ou narrador ocupa na função enunciativa, ou seja, discursos produzidos por um sujeito em um dado lugar, a partir de regras históricas que autorizam a sua enunciação.

Em *Úrsula*, por exemplo, existem vários enunciadores que se assumem como sujeitos a partir das posições que as personagens ocupam na narrativa. Essas vozes serão trabalhadas por meio da noção do sujeito discursivo, que “é constituído na inter-relação social, não é o centro do seu dizer, em sua voz, um conjunto de outras vozes heterogêneas se manifestam” (FERNANDES, 2008, p. 21). Aprendemos, a partir das reflexões que a AD nos permite, que,

para se analisar a posição que o sujeito ocupa no discurso, temos que ficar alerta ao fato de que o sujeito não pode dizer tudo que quiser, pois existem regras que irão determinar o que é aceitável ou não, em determinada formação discursiva (FOUCAULT, 2012). Portanto, esse campo disciplinar evidencia que o texto literário carrega discursos que não são independentes do social, pois, seu funcionamento é fruto do contexto histórico no qual foi produzido e carrega marcas desse contexto.

Percebemos que o “sujeito-autor” escreve e descreve elementos, num tecido literário, espaço que apresenta vários lugares e subjetividades, no qual se apresentam sujeitos constituídos na figura da personagem, porém, sabemos que ambos são objetos de discursividade e podem ser analisados a partir da materialidade da linguagem.

O sujeito na literatura é constituído por meio da exterioridade, abrindo espaço para a criação do ser de linguagem na literatura, e dele faz nascerem sujeitos pelo discurso. Esse espaço que confere à literatura no discurso não é desvinculado do espaço social, por isso é possível a análise dos enunciados, a partir dos acontecimentos discursivos presentes na superfície textual. Conforme Foucault, em *O pensamento do exterior*, publicado em 1966, o discurso literário é desenvolvido a partir dele mesmo e “o sujeito que fala é o mesmo que aquele pelo qual ele é falado” (FOUCAULT, 2006b, p. 219). Segundo o filósofo, no senso comum, acredita-se que a literatura é caracterizada apenas por aquilo que ela designa, desse modo, a própria literatura já estaria interiorizada, pois sua existência estaria no seu próprio enunciado:

De fato, o acontecimento que fez nascer o que no sentido estrito se entende por “literatura” só é da ordem da interiorização em uma abordagem superficial; trata-se de muito mais de uma passagem para “fora”, a linguagem escapa ao modo de ser do discurso - ou seja, à dinastia da representação - e o discurso literário se desenvolve a partir dele mesmo, formando uma rede em que cada ponto, distinto dos outros, a distancia mesmo dos mais próximos, está situado em relação a todos em um espaço que ao mesmo tempo os abriga e os separa. A literatura não é linguagem se aproximando de si até o ponto de sua ardente manifestação, é a linguagem se colocando o mais longe possível dela mesma (FOUCAULT, 2006b, p. 220-221).

Levando em consideração esses aspectos, Foucault (2006b) nos faz refletir que, através da literatura, podemos observar a ocorrência do desaparecimento do sujeito que escreve em favor da linguagem, pois a literatura é um espaço exterior onde sujeitos são construídos e podem ser vistos e diferenciados ou na figura do “autor”. Neste sentido, o objeto literário marca uma linguagem em que o sujeito que escreve está exteriorizado; dessa forma,

para que o “ser” da linguagem apareça, é necessário que o sujeito que escreva desapareça. Quando Barthes (2004) problematiza sobre a morte do autor, o que se pode observar é a morte simbólica de um sujeito cultural na literatura, essa figura considerada dono de todas as verdades. Morre também a “ideia de literatura como expressão de um eu interior”. (LEVY, 2003, p. 39). Essa morte simbólica propõe o afastamento do modelo de leitura que tem como reflexo a vida do escritor, corresponde na narrativa uma voz exterior que vem de fora e marca a existência da linguagem literária, ou seja, trata-se de pensar a literatura constituída a partir de seus próprios elementos, como criadora de sua própria linguagem. “A experiência literária constrói o Fora, ela é o próprio Fora. E isso precisa ficar claro desde já, pois o Fora não é o espaço onde a literatura se constrói, mas a própria literatura”. (LEVY, 2003, p. 29).

A análise de um objeto literário pela AD, especialmente a francesa, questiona a evidência, afasta-se de práticas que procuram explicar de forma dedutiva os fatos descritos nos textos, tem mais interesse em abordar questões que possibilitaram a emergência de enunciados em um dado momento da história, do que procurar sugerir hipóteses de leitura, pois a lógica da leitura se distingue das regras de composição.

O texto literário apresenta uma mediação entre a história, sentidos e sujeitos, e na AD se explora categorizações da realidade que não se encontra fora do texto, mas na própria superfície do discurso. Assim, a literatura pode assumir uma função social, visto que nasce na história e define elementos de determinada cultura. Por isso, sabemos que a literatura escapa do lógico e do óbvio, pois sua raiz está na linguagem, que volta sobre si mesma, com determinações e manifestações da realidade. Ao criar outro espaço de manifestação, o exterior que lhe constitui, o texto literário não se coloca em uma condição atemporal, mas dialoga com a história e com os acontecimentos que, porventura, venham a ser representados no discurso.

A articulação e problematização sobre o discurso literário constitui um terreno fértil na análise do discurso. Neste trabalho, a relação da AD, a partir dos pressupostos de Foucault, implica pensar o discurso através das práticas discursivas que, para ele, constituem o conhecimento e a transformação desse conhecimento em ciência. Entre várias abordagens teóricas problematizadas por Michel Foucault, voltaremos nossas atenções para as implicações entre discurso, história e literatura, que abordaremos no tópico a seguir, por considerarmos pertinentes para a análise que propomos, a partir do princípio de descontinuidade problematizado pelo filósofo em *Arqueologia do Saber* apontando as convergências e divergências entre a História Antiga e História Nova buscando entender como esses saberes nos ajudam a identificar posições sujeitos nos enunciados de um objeto literário, haja vista o romance *Úrsula* ser observado a partir das funções enunciativas e como

produto da história de um dado momento que corresponde ao período colonial da sociedade oitocentista maranhense.

1.3 Discurso e história via Michel Foucault: caminhos que se cruzam

1.3.1 A relação entre a história tradicional e a nova história

O pensamento de Michel Foucault (2012), em *Arqueologia do Saber*, traz problematizações que aproximam discurso, história e literatura. Com ele, podemos refletir sobre as posições-sujeito nos enunciados de um objeto literário, observando as funções enunciativas presentes no texto e como elas estão imbricadas com a história. Desse modo, o enunciado presente no texto literário possibilita uma aproximação com a história e serve de “caminho” para revisitação do passado. Um romance como *Úrsula*, publicado em 1859, pode ser encarado como produto da história, no qual os discursos ali encontrados são considerados como acontecimentos discursivos que podem ser analisados para se chegar ao “rosto” de uma sociedade, pois estão submetidos a relações de saber e poder.

Assim como a literatura, a história também se constitui como uma prática discursiva. De suas relações, podemos visualizar acontecimentos discursivos atuais, a partir da revisitação de fatos que já ocorreram e que podem ser analisados na literatura, como é o caso deste trabalho, através de uma série de fatores que podem ser teorizados a partir dos constructos teóricos de Michel Foucault.

Michel de Certeau (2011), em a *Escrita da história*, também problematiza sobre a história como uma prática discursiva, como a história e ideologia mantêm relação e, como se dá o contexto de produção do discurso histórico. Partindo dessa constatação, vamos fazer uma localização da análise a ser problematizada neste trabalho: a história e o contexto de produção da sociedade oitocentista maranhense, o objeto literário (o romance *Úrsula*) e o discurso (concentrado nas vozes das personagens, narradora e no prólogo da narrativa sob assinatura de um pseudônimo). Por meio dessas relações, abordaremos uma discussão que mostra a possibilidade de analisar o objeto literário por meio de funções que os discursos ali encontrados esclarecem sobre questões referentes à história, “entendo como história essa prática (uma disciplina), o seu resultado (o discurso) ou a relação de ambos sob a forma de uma ‘produção’” (DE CERTEAU, 2011, p. 05). Concluimos que a literatura fala de história,

de modo que está inserida em um contexto histórico, em que os discursos são definidos por seus funcionamentos:

A história oscila, então, entre dois polos. Por um lado, remete a uma prática, logo, a uma realidade; por outro, é um discurso fechado, o texto que organiza e encerra um modo de inteligibilidade. Sem dúvida, a história é o nosso mito. Ela combina o “pensável” e a origem, de acordo com o modo através do qual uma sociedade se compreende (DE CERTEAU, 2011, p. 06).

A história como campo disciplinar apresenta alguns contrastes entre o que se designa por História Antiga e Nova História⁷. Burke (1992) faz algumas distinções entre elas: a história inicialmente estava associada apenas à prática política, enquanto a nova história se preocupava com tudo o que diz respeito à prática humana; os historiadores tradicionais veem a história como um acontecimento descrito em uma narrativa, enquanto a nova história está fundamentada na análise da forma; a história antiga tem sua estrutura concentrada a partir das realizações da classe soberana, enquanto os historiadores da nova história priorizam também as outras opiniões, aquelas silenciadas pelos processos de interdição que têm base nas relações de poder; a história antiga é baseada em documentos⁸, de modo que tudo aquilo que foi realizado antes da invenção da escrita tem a nomenclatura de pré-história, no entanto, os historiadores da nova história se preocupam em observar o maior número de registros possíveis, desde evidências visuais a dados quantitativos sobre a população.

A história tradicional coloca como tarefa do historiador apresentar aos leitores os fatos da forma como ocorreram, diferente da nova história, para a qual isso configura uma prática idealista e irreal, pois, conforme os novos historiadores, um olhar subjetivo não pode passar despercebido. Sendo assim o posicionamento de quem escreve pode abordar um ponto de vista particular, ocasionando a falta de imparcialidade.

Conforme Michel Foucault (2012), “para a análise histórica, não mais a pesquisa dos começos silenciosos, não mais a regressão sem fim em direção aos primeiros percussores, mas a identificação de um novo tipo de racionalidade e de seus efeitos múltiplos”. (FOUCAULT, 2012, p. 05). Assim, percebemos com a Nova História a possibilidade de se adotar uma análise em *Úrsula* a partir de múltiplos sentidos e efeitos provocados pelo discurso. Nesse

⁷ A expressão “a nova história” é mais bem conhecida na França. *La nouvelle histoire* é o título de uma coleção de ensaios editada pelo renomado medievalista francês Jacques Le Goff [...] a nova história: é uma história *made in France*, [...] é a história associada à chamada *École des Annales*, agrupada em torno da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*. (BURKE, 1992, p. 09, grifos do autor).

⁸ Trataremos o nosso objeto literário como um documento que se transforma em monumento histórico, uma vez que esse termo implica aos novos historiadores mais possibilidades de leitura. Tais problematizações serão aprofundadas a partir de Foucault (2012) e Navarro (2008).

ponto, o que Foucault (2012) considera como história passa por uma transformação teórica, pois a disciplina está relacionada às práticas que permearam o passado dos fatos descritos, constituindo um passado ideológico:

A isso seria necessário acrescentar, é evidente, a análise literária, considerada daqui por diante como unidade: não a alma ou a sensibilidade de uma época, nem os “grupos”, as “escolas”, as “gerações” ou os “movimentos”, nem mesmo o personagem do autor no jogo de trocas que ligou sua vida à sua “criação”, mas sim a estrutura própria de uma obra, de um livro, de um texto (FOUCAULT, 2012, p.06).

Com esse posicionamento, podemos perceber pela análise do discurso literário um princípio de descontinuidade⁹, marcado pela dispersão dos enunciados, pois, através da Nova História, a ideia de continuidade é um projeto que não contempla todos os acontecimentos da sociedade, pois veem os acontecimentos em ordem linear. A verdade passa a ser questionada em detrimento da descontinuidade e a sequência cronológica da História tradicional que é contínua pode ter silenciado outras práticas discursivas. Desse modo, conclui-se que “o problema não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos” (FOUCAULT, 2012, p. 06). O romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, apresenta-se como objeto literário que pode ser analisado através da descontinuidade, uma vez que tem escrita de autoria feminina em um momento em que a sociedade era patriarcal. O tema abordado pelo romance constitui outro fator importante, que marca exterioridade da tradição histórico-literária, pois inaugura o ineditismo de um romance abolicionista no romantismo brasileiro.

Nesse aspecto, a literatura funciona como espaço descontínuo, uma vez que apresenta uma realidade diferente, às vezes inesperada, sem preocupação com a ordem cronológica dos acontecimentos, o que não caracteriza, conforme Foucault, uma literatura de menor importância. Pelo contrário, marca um novo território que não está na enunciação aparente, pois aproxima discursos que foram camuflados pelas “vontades de verdade” de uma dada conjuntura.

Sabe-se que, desde que existe uma disciplina sistematizada como a história, os historiadores recorrem aos documentos para utilizarem como fonte e método, embora tenham surgido vários questionamentos sobre o passado. Destarte, a nova história parte da crítica a

⁹ A noção de descontinuidade, que rejeita, portanto, a ideia de causalidade linear e de tempo contínuo e unilinear, em favor de uma história que se pauta pelas múltiplas causalidades imbricadas. Uma história que não se encontra fechada em torno de um centro, mas, sim, definida com espaço de uma dispersão (NAVARRO, 2008, p.60).

tais documentos utilizados pela história tradicional e escolhe novas fontes de pesquisas, dada a percepção de “lacunas” sobre acontecimentos na sociedade, que os deixam obscuros e sem esclarecimentos.

A História nova e os estudos desenvolvidos pelos historiadores dos *Annales*¹⁰ problematizam como se deu a crítica ao documento. Na História Tradicional, o documento era considerado como verdade absoluta e não existiam questionamentos acerca da objetividade dos fatos, se eram falsificados ou não; por isso, os parâmetros adotados pela História Nova questionavam o documento como lugar de verdade:

Reconstituir, a partir do que dizem estes documentos - às vezes com meias-palavras - o passado de onde emanam e que se dilui, agora, bem distante deles; o documento sempre era tratado como a linguagem de uma voz agora reduzida ao silêncio: seu rastro frágil, mas, por sorte, decifrável (FOUCAULT, 2012, p. 07).

Muitos historiadores mudaram seus posicionamentos acerca do documento. Isso implica em pensar o tempo, não necessariamente numa perspectiva linear; em que a história não fará parte de uma unidade sem movimento. “O documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, memória; a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar status e elaboração à massa documental que ela não se separa” (FOUCAULT, 2012, p. 08). A História tradicional se apresentava para “memorizar” os monumentos do passado, transformando-os em documentos, ao passo que a História Nova está voltada para o que Foucault chamava de “arqueologia”, ou seja, método descritivo essencial para ruptura da análise do monumento que consiste em entender como as noções de acontecimento, arquivo e descontinuidade são percebidas na obra e autor a partir das relações entre história e discurso.

Foucault (2012) propõe que o historiador se coloque à disposição de analisar rompimentos de fronteiras, estude o diferente, diverso, incomum, em outras palavras, pense a história como uma nova atitude, capaz de captar rastros diferentes do que havia antes. Por esses deslocamentos, concluímos que existem dois tipos de história que são facilmente reconhecidos, “um primeiro tipo de história se interroga sobre o que é pensável e sobre as condições de compreensão; a outra pretende encontrar o vivido, exumado graças a um

¹⁰ Responsável por uma verdadeira revolução na historiografia, sendo considerada hoje a mais importante força de propulsão na produção do conhecimento histórico. No seu dizer, os *Annales* produziram “a revolução Francesa da historiografia”, pois combateram abrindo fogo para derrubar “o antigo regime historiográfico” - a velha história (metódica) - e acabaram por fundar “uma outra história”, de acordo com a expressão usada por Lucien Febvre, um dos principais líderes do movimento revolucionário (BORGES, 2003, p. 21).

conhecimento de passado”. (DE CERTEAU, 2011, p. 26). Neste sentido, o que existiu no passado, é significativo para o objeto de análise, como é o caso de *Úrsula*, na medida em que o texto se configura como espaço discursivo, um território em que presente e passado se relacionam mutuamente. Esse caráter é observado por aquilo que se procura compreender por meio dos dados históricos:

O que fez com que o romance histórico fosse o grande modelo narrativo para os historiadores, seja ele em sua fatura romântica, realista ou naturalista, foi o fato de que o gênero romance implica [...] a construção de uma narrativa centrada na construção de um dado lapso de tempo. O tempo é o fio condutor da narrativa romanesca assim como da narrativa historiográfica. [...] o romance surge na sociedade moderna [...] A sociedade moderna é a sociedade que privilegia a mudança no tempo, enfatiza o caráter temporal e histórico das coisas (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 27).

O texto literário possui aproximações com a história e, ao observamos o contexto histórico da produção de *Úrsula*, compreendemos o momento da emergência dos discursos que colocavam a mulher em condição subalterna aos homens e o negro como raça desprestigiada. Não que isso tenha mudado completamente no contexto contemporâneo, porém, a recepção de um texto cuja escrita é de autoria feminina e a temática é abolicionista rompe com alguns paradigmas canônicos existentes na temporalidade romântica, sobretudo afro-brasileira.

Seguindo essa linha de pensamento, Paul Veyne (2009) problematiza as falsas assertivas que são impostas na sociedade, pois o discurso também varia com o tempo. Isso se deve às vontades de verdade da conjuntura em que se encontram, podendo passar por verdadeiros ou falsos conforme a determinação da sociedade que atendem os interesses das classes dominantes detentoras do poder. “De tal modo que a verdade é reduzida a dizer a verdade, a falar conforme o que se admite ser verdade e que fará sorrir um século mais tarde”. (VEYNE, 2009, p.19). Entretanto aquilo que não foi dito, ou que está implícito, também é considerado estratégia de discursividade, pois marca acontecimentos da história; de outro modo, aquilo que foi “camuflado” em um dado momento, deve ser considerado como objeto de análise, como é o caso do romance *Úrsula*.

Por esse motivo, a literatura pode denotar “escapismo” histórico, na medida em que traz assuntos cotidianos que buscam aproximações e distanciamentos com a história. Por se valer da sua condição de ficção, traz no discurso várias possibilidades através dos rastros da história que se configuram como elemento discursivo capaz de captar “discursos” sem filtros

e estereótipos de uma determinada época. Achamos necessário trabalhar o conceito de história na Análise do discurso para entender o percurso de condições históricas de possibilidade.

1.3.2 Condições de produção na Análise do Discurso

É sabido que existe uma relação importante entre a história e a AD. Essa intimidade entre esses campos disciplinares leva à elaboração de teorias que se desenvolvem proficuamente em torno da produção de discursos. A partir dessa observação, construiremos um percurso sobre como o conceito de história se desenvolveu dentro da AD, refletindo sobre diferentes pontos de vistas de autores inscritos na análise do discurso.

Conforme Sargentini (2010), o conceito de discurso e condições de produção está relacionado com o conceito de ideologia e materialismo histórico. Partindo dessa concepção, a história estabelece pontos com o linguístico, por isso serve de base para os estudos referentes ao discurso, a partir das suas condições históricas de produção.

O termo condições de produção, por sua vez, conforme Courtine (2009), tem sua formulação em três origens. A primeira ocorre em relação à análise do conteúdo, ou seja, são observadas sob quais condições de produção o texto foi realizado. A segunda é relacionada à sociolinguística como um “empréstimo” que a psicologia social estaria fazendo a serviço da Análise do Discurso, considerando o emissor e suas relações sociais, bem como o “corpo social” do receptor, quando envolvidos em uma situação de comunicação. A terceira, por sua vez, está centrada na situação, tem origem implícita, ou seja, os discursos não serão analisados isoladamente, serão observados na recorrência dos dizeres, como foram enunciados, considerando os enunciadores em uma situação específica. A terceira noção das condições de produção problematiza o envolvimento dos sujeitos do discurso, quando estão ligados aos seus espaços discursivos.

Quando se trata de determinar a correlação entre as características individuais de um enunciado e as ‘particularidades’ de personalidade que provém da experiência do indivíduo em *situações interpessoais condicionadas socialmente*”. (COURTINE, 2009, p. 47, grifos do autor).

Sendo o discurso um conjunto de enunciados integrados e apoiados em um mesmo sistema de formação, vários enunciados podem ser construídos e/ou constituídos a partir de outras formações. É dessa forma que são definidos conjuntos de condições de produção (CPs) de discursos. É das condições de produção que ocorrem os efeitos de sentido entre sujeitos.

Michel Pêcheux pensa o discurso na relação com as (CPs) e avalia o discurso como um percurso basilar da política, ou seja, “a prática política tem como função pelo discurso transformar as relações sociais reformulando a demanda social” (HENRY, 2010, p. 24).

É partindo desse ponto que as ciências sociais estão relacionadas à política e as verdades se apresentam como instrumento o “discurso”. As inquietações iniciais de Pêcheux (2009) primavam por esse agrupamento entre o discurso e a prática política. Desse modo, os discursos, ao serem enunciados, passam pelo princípio das condições de produção e estão localizados no interior de relações de forças (poder). Os enunciados mudam de acordo com as posições dos sujeitos e as situações de enunciação oriundas de quem os empregam, pois são inscritas em determinada formação social. “O lugar histórico-social em que os sujeitos enunciadore de determinado discurso se encontram envolve o contexto e a situação e intervém a título de condições de produção”. (FERNANDES, 2007, p. 19). É a partir desse princípio que os discursos são produzidos, sempre envolvendo condições que englobam a sociedade, a história e as vontades de verdade de uma época.

“As condições de produção mantiveram-se estáveis, fortalecem essa imagem de que os acontecimentos não serão observados em sua singularidade e que a história está marcada em um contexto externo à produção dos enunciados”. (SARGENTINI, 2010, p. 97). Nesse cenário, é sabido que o discurso apresentado como objeto da história emana das relações de poder que envolvem uma sociedade, ou seja, analisar discursos de uma narrativa literária a partir de sua historicidade permite descrever seus enunciados em funcionamento, buscando as condições históricas de seu acontecimento através do surgimento dos discursos que ali estão dispostos.

As situações comunicativas remetem aos modos de subjetivação, que correspondem a um sistema de relações de forças refletido nas práticas discursivas. Essas práticas envolvem sujeitos e situações, estão relacionadas à memória através da possibilidade de dizeres em torno de um mesmo enunciado. A memória discursiva está relacionada ao efeito de esquecimento, ou seja, um processo em que a memória é direcionada para outro lugar, atualizando-se no momento da enunciação, produzindo outras significações. Este conceito se relaciona com o contexto histórico, oriundo de sentidos ou acontecimentos que já ocorreram e que se atualizam no momento da produção do discurso.

A linguagem é o fio condutor da memória e os discursos serão constituídos a partir do contexto social. Para uma melhor compreensão das (CPs), as relações entre sujeitos, diferenças sociais e as relações de poderes entre sujeitos e os processos discursivos de

determinado fato são analisados a partir das relações sociais de uma formação social, entendidas como uma prévia dos efeitos de sentidos a serem produzidos.

Conforme aponta Courtine (2009, p.51-52), o caráter heterogêneo e instável da noção de (CP) de um discurso diz respeito ao lugar onde se opera uma “psicologização” espontânea das determinações propriamente históricas do discurso: o estado das contradições de classe em uma conjuntura determinada, a existência de relações de lugar a partir das quais o discurso é considerado, no centro de um aparelho, que remete a situações de classe.

Na Análise do Discurso, as posições que os sujeitos ocupam no discurso a partir do social marcam as condições necessárias para que eles sejam produzidos, definindo e demarcando o lugar por eles ocupado. Em Foucault (2012), o conceito de discurso está relacionado a uma dispersão e as formações discursivas irão revelar como são processados os enunciados, com que recorrência surgem suas regularidades e como são definidos pelo sistema de formação. “Já que os enunciados, em troca, não são elementos intercambiáveis, mas conjuntos caracterizados por sua modalidade de existência” (FOUCAULT, 2012, p. 143). Desse modo, a análise do discurso vai investigar a descrição dos enunciados e as regularidades pelas quais passa a formação dos discursos integrados à história.

Veyne (2009) aponta que os aspectos históricos da sociedade não marcam “o princípio ou desfecho de toda explicação, precisa, ela própria, de ser explicada”. (VEYNE, 2009, p. 29). Através da análise de um objeto literário, que não é nem o princípio e nem um fim de um rosto de uma sociedade, podemos compreender os discursos e os dispositivos a partir dos quais é constituído um arquivo e como foi a recepção em determinada conjuntura:

Se os discursos traçam fronteiras históricas [...] e se o objeto de análise em sua materialidade [...] não se separa do quadro formal de que provém, é importante analisarmos nas pesquisas esses discursos, considerando: (i) a fresta por onde podemos olhar sua singularidade a cada tempo histórico e (ii) a necessidade de partir dos detalhes de práticas discursivas e não de universais. Isso define uma metodologia na qual, para se fazer a Análise do Discurso, exige-se pensar a espessura histórica presente na discursividade (SARGENTINI, 2010, p.102).

A partir disso, é possível pensar a Literatura como esse campo no qual podemos encontrar acepções a respeito da realidade social, considerada como resultado de acontecimentos históricos. Albuquerque Júnior (2007) propõe um pensamento acerca do conceito de “invenção” como algo fabricado/construído na/pela história. Nega-se a ideia de algo totalmente novo e/ou original para designar que objetos e sujeitos são

inventados/fabricados pela história, por meio de discursos e práticas. O termo “invenção”¹¹ funcionaria na Literatura como ato de fabricação do discurso. Conforme Albuquerque Júnior (2007, p. 154), “nada nos chega do passado que não seja convocado por uma estratégia, armado por uma tática, visando a atender alguma demanda do nosso próprio tempo”. Conforme Albuquerque Junior (2007, p.21), podemos dizer que, na literatura, “objetos e sujeitos se desnaturalizam, deixam de ser metafísicos e passam, pois, a ser pensados como fabricação histórica, fruto de práticas discursivas ou não, que os instituem, recortam-nos, nomeiam-nos, classificam-nos, dão-nos a ver e a dizer”. Conforme aponta Gregolin, “esse lugar da história é incerto, instável, movediço e, portanto, não se pode buscar reconstituir o “real”, já, que ele é sempre, uma “fabricação”, um efeito de sentido criado pelos discursos” (GREGOLIN, 2006, p.12).

O texto literário e seu sentido são analisados a partir das condições de produção do discurso e da possibilidade em que se deu sua emergência. Desse modo, os fatos descritos na superfície textual pontuam acontecimentos discursivos, que marcam um ponto de referência na história, revelando aspectos culturais e ideológicos de uma dada conjuntura. Tomar o texto literário enquanto possibilidade de análise discursiva implica problematizar qual(is) discurso(s) nele se materializam e como se efetiva as construções discursivas materializadas no texto.

Ao tratar sobre os conceitos de história e literatura, mais precisamente a que se dedicam esses campos e sua importância neste trabalho, enquanto operação conceitual, tomaremos como base o conceito proposto do Michel de Certeau (2010, p. 73), quando acrescenta que, “assim, como o veículo saído de uma fábrica, o estudo histórico está muito mais ligado ao complexo de uma fabricação específica coletiva do que ao estatuto de efeito de uma filosofia pessoal ou a ressurgência de uma realidade passada”. Desse modo, consideramos que toda operação historiográfica é um produto de um lugar.

Pensar a relação do discurso e história em Foucault compreende pensar seu trabalho como historiador a partir da prática historiográfica que ele propôs. O filósofo desmitificou o conceito de história adotado pelos historiadores da História Antiga e buscou aliar os “saberes” e “poderes” à lógica da descontinuidade. Partindo desse princípio fundamentado por ele, o objeto literário de análise deste trabalho configura-se como espaço descontínuo que

¹¹ Conforme Albuquerque Júnior(2007), este termo implica pensar na descoberta de objetos e sujeitos pensados como fabricação histórica, com a criação por meio de discursos, deixando de lado o caráter metafísico e racionalista.

contempla o discurso da história em detrimento das mutações dos acontecimentos históricos visualizados a partir do texto literário conforme a identificação da conjuntura que se encontra.

Portanto, a análise do romance *Úrsula*, à luz da análise de discursos, pontua aspectos das condições históricas de possibilidade que se deu o contexto da formação dos discursos relacionados à sociedade oitocentista maranhense; os discursos veiculados acerca de escrita de autoria feminina, bem como os procedimentos enunciativos acerca do cânone literário no romantismo brasileiro; sobre o lugar dedicado ao negro na sociedade e no cenário literário romântico. Em seguida, abordaremos tais aspectos, por considerarmos relevantes para a análise do texto literário, uma vez que sentidos, sujeitos e história são componentes decisivos para a análise do discurso literário.

1.4 Formação discursiva e condições de produção no Maranhão oitocentista

1.4.1 Discursos referentes ao negro e à mulher na sociedade oitocentista maranhense

As manifestações nos discursos serão analisadas, aqui, em uma situação de enunciação específica, nesse caso, por meio dos discursos veiculados sobre o negro e a mulher na sociedade oitocentista maranhense, que será um componente significativo para a análise de *Úrsula*. Assim, demonstraremos como “as vontades de verdade” ganham posicionamentos na produção dos discursos, como as análises envolvem embates que se refletem nas posições de classes, que estão agrupadas, ou em conflito umas com as outras, na obra supracitada.

Todavia, as condições de produção do discurso, conforme Courtine (2009), levam-nos a pensar sobre o meio no qual se dá o contexto histórico em que o objeto literário foi constituído. Nesse sentido, observaremos o estatuto social de onde emanam os discursos no terreno fecundo que confere à literatura, levando em consideração a situação e formas de recepção na conjuntura em que se encontram. Portanto, analisaremos a recorrência de enunciados e o princípio de regularidade que se lhes vincula, se são determinados por um grupo, classe ou povo.

O discurso tem movimento a partir das relações de força presentes na linguagem, são as relações do discurso (social) com a linguagem que provocam os efeitos de sentido de um texto. Na exterioridade linguística, estão presentes as situações. Na produção dos discursos, são levados em consideração o contexto da enunciação e o momento sócio-histórico ideológico. Desse modo, as relações entre os lugares que cada sujeito ocupa podem ser

previsíveis, sendo representadas por formações imaginárias, que permitem definir o lugar do emissor e a imagem que um atribui ao outro, conforme pontua Courtine (2009). Portanto, no contexto das condições de produção do discurso, o escritor pode projetar, mas não assegurar, como se dá o processo de recepção do discurso por parte do leitor.

A análise do discurso se propõe a investigar a descrição dos enunciados e as regularidades pelas quais passa a formação dos discursos. Foucault acrescenta que:

A análise dos acontecimentos discursivos não está, de maneira alguma, limitada a semelhante domínio; e por outro lado, o recorte do próprio domínio não pode ser considerado como definitivo, nem como válido de forma absoluta; trata-se de uma primeira aproximação que deve permitir o aparecimento de relações que correm o risco de suprimir os limites desse primeiro esboço (FOUCAULT, 2012, p. 37).

Assim, conforme Foucault (2012), sabemos que, para a análise dos acontecimentos discursivos, as principais categorias de análise dizem respeito ao conceito de discurso, enunciado e saber. A forma de análise arqueológica defendida por Foucault demonstra que a Nova História coloca tudo o que foi dito em uma dada conjuntura, como um acontecimento discursivo. Dessa maneira, o que está descrito na superfície de um romance no século XIX, na sociedade oitocentista maranhense, constitui uma realidade discursiva, pois, conforme Foucault, não existe enunciado livre, neutro e independente. Nessa linha de pensamento, consideramos o contexto da produção do discurso como elemento essencial na construção de uma narrativa literária e, por esse motivo, abordaremos o contexto que deu origem ao espaço no romance *Úrsula*. Parafraseando Foucault, esse romance não surgiu de forma independente da/na história que o gestou, não está isento ou neutro de avaliações e/ou dos valores socioculturais do século XIX e nem das coerções históricas que impediram que uma mulher reivindicasse sua autoria.

No Maranhão oitocentista, a sociedade marginalizava determinadas categorias, por meio do princípio da pureza de sangue (CABRAL DA COSTA, 2004). Nesse sentido, índios, negros, pobres, e mestiços eram considerados impuros. Por esse fator, não era reservado às classes “subalternas” ocupar cargos públicos ou qualquer segmento de prestígio na sociedade. Além disso, a escravidão era uma instituição nacional, que diferenciava negros (escravos) de pessoas livres. Os negros eram considerados juridicamente como “coisa” e a condição de ser livre ou escravo estava ligada à etnia e cor, pois escravos eram os negros, porém existia ainda escravização de índios, mestiços, mamelucos, mulatos, cafuzos, entre outros.

Até início do século XIX, aproximadamente um terço da população brasileira era constituída de escravos. No Maranhão, ela representava mais da metade da população. Nesse contexto, existia uma política forte, por parte da “elite”, para não se extinguir a escravidão, pois a legitimidade da escravidão estimulava e sustentava toda a mão de obra do estado (CABRAL DA COSTA, 2004). Esse autor relata que os escravos eram trazidos da África para o Brasil em navios negreiros, chamados tumbeiros. Ficavam nos porões sujeitos a condições tão insalubres que a taxa média de mortalidade era estimada entre 15% e 20%. Nesses navios, não havia espaço suficiente para os negros, nem água, tampouco alimento. A viagem da África ao Brasil durava entre 35 e 120 dias, dependendo das localidades de partida e chegada. Em cada navio, eram carregados, em média, entre 200 e 700 negros.

As condições a que estavam submetidos eram as piores e, ao chegar ao Brasil, não existiam muitas mudanças, pois eram colocados para trabalhar “forçosamente” e viviam em condições de miséria e dor.

Ainda, em Cabral da Costa (2004), é sabido que, em todo o Brasil, a escravidão imperou no período pré-republicano. Em alguns estados, a quantidade de negros escravizados foi mais elevada. O Maranhão foi um desses. A publicação de *Úrsula* traz para a discussão contemporânea temas polêmicos como o preconceito, discriminação contra a mulher e o racismo ainda presentes na sociedade brasileira. Nessa acepção, o olhar apurado da escritora maranhense dialoga com o passado e invoca a discussão no presente sobre essa instituição escravocrata que dominou a cena política e social do Brasil no fim do século XIX.

Conforme o autor supracitado, no Maranhão oitocentista, houve uma resistência do negro em relação à classe dominante. A exploração do negro africano contou com atos de rebeldia, desde tentativas de assassinato de feitores e senhores, até as fugas. Os negros que fugiam eram perseguidos pelos capitães do mato, e muitos dos que não eram recapturados acabavam organizando comunidades negras livres, chamadas quilombos. Existiram mais de cem quilombos espalhados por toda a colônia maranhense, uma vez que ali se concentrava uma das maiores comunidades negras do país. Por isso é possível afirmar que a escravidão foi uma instituição nacional, penetrando em toda a sociedade, moldando os modos de agir e o pensamento da população. O preconceito contra o negro ultrapassou o fim da escravidão e chegou modificado aos dias atuais.

Toda a história do negro na literatura e a produção dos discursos em *Úrsula* “são históricos porque são ligados a operações e definidos por funcionamentos”. (DE CERTEAU, 2011, p. 04). A partir das regularidades em que são propagados, são explicados fenômenos e procedimentos acerca dos “documentos” históricos, então, as regras de produção estão

também baseadas nas possibilidades de dizeres a respeito dos acontecimentos históricos. Entretanto, é possível perceber a regularidade dos discursos, a partir das análises dos enunciados produzidos pelas personagens em um texto literário, haja vista o fato de os sentidos serem sustentados pelo contexto histórico.

A história representa a confecção de dizeres que estão enunciados no documento, através do discurso, de modo que fazer uma abordagem do contexto histórico do Maranhão oitocentista incide em conduzir a uma análise que seja capaz de observar como se deu a emergência dos discursos e em que condições históricas de possibilidade foram construídas. Assim, acredita-se que os apontamentos trazidos no romance podem trazer elementos significativos a respeito da escravidão no Maranhão, pois traz referências não somente sobre homens e mulheres escravizados, mas também sobre as lutas de libertação.

Outro aspecto a ser observado através do contexto histórico está relacionado à abordagem da educação feminina em São Luís, dado que o romance *Úrsula* apresenta como temática principal as condições inferiores dos negros e da mulher. Na sociedade colonial brasileira, sobretudo maranhense, conforme Cabral da Costa (2004), as mulheres viviam sob o regime patriarcal, mesmo livre e pertencendo às camadas sociais mais elevadas. Os discursos e o próprio ideário sobre o “feminino” nessa época se vinculavam basicamente à submissão.

O conhecimento da condição feminina da sociedade ludovicense é fundamental para entender o tipo de educação destinado às mulheres. Hierarquicamente, o homem teve mais privilégios que a mulher no Brasil. No Maranhão não foi diferente, as divergências eram enormes. Os papéis sociais que definiam a missão da mulher na sociedade estavam sempre relacionados a aspectos como: o amor, casamento, sexualidade e a família, segmentos que incluem sua condição de filha, esposa e mãe. Somam-se a isso os valores religiosos e morais, que ajudavam a moldar o ideário feminino dessa sociedade.

A abordagem da educação feminina em São Luís enfoca as mulheres livres das camadas sociais mais elevadas, considerando que a maioria dos discursos e o próprio ideário sobre o feminino nessa época dirigiam-se basicamente para essa classe de mulheres. Essa delimitação, no entanto, não exclui totalmente a referência aos outros segmentos femininos e a percepção do que representava esse ideário feminino para aquelas cujas condições socioeconômicas as colocavam à margem do modelo ideal de mulher.

Nos jornais de São Luís dessa época, especialmente os de caráter religioso, recreativo e literário, era comum a veiculação de ideias preconceituosas sobre as mulheres e os valores morais que deveriam desempenhar (CABRAL DA COSTA, 2004). As formações sociais

apontavam para a submissão e obediência e os discursos propagados indicavam que elas deveriam ter imagem de pureza, pois só assim seriam admiradas.

Porém, quanto é desgostoso a um estranho, que com gosto nota estas qualidades tão necessária à civilidades, ver a conversação dessas, que à primeira vista pareciam ter recebido uma boa educação. Sim a conversação das maranhenses é desgostosa, porque elas não podem tratar daquilo de que nunca ouviram falar... Mas tratamos de desculpar as nossas patricias nesta parte. Se elas na conversação nada dizem que não seja relativo ou aos negócios de família ou às suas modas, é porque a educação que receberam de seus pais as privam de poderem entrar em maiores detalhes; eis aqui está a sociedade, circunscrita, ou a falar da existência alheia ou a promover conversinhas amorosas. (CABRAL DA COSTA *apud* A SENTINELA, 2004, p.156).

Os discursos propagados nos jornais apontavam para uma mulher que deveria ser dedicada ao casamento. Alguns jornais apresentavam uma série de escritos intitulados de *Conselhos de um pai a uma noiva*, conforme se observa no “Anexo D” deste trabalho, nos quais se reiterava que a mulher deveria ser dedicada e submissa ao seu esposo:

Deves tratar o teu marido com a mais terna afeição, lhe tributares o mais cordial amor e lhe concederes com a maior boa vontade tudo o que ele desejar... Não desaproves, nem estranhes alguns dos seus costumes, nunca os dêes a perceber, posto que não os adote. (CABRAL DA COSTA *apud* A SENTINELA, 2004, p 154).

Mulheres e homens, historicamente, possuíram oportunidades, contextos e processos formativos diferenciados no seio social. Contextualizar historicamente as relações de força e de dominação masculina proporciona o entendimento das relações de gênero entre os papéis do homem e da mulher na narrativa romântica. As mulheres no Maranhão tinham a educação pautada exclusivamente no ensinamento jesuítico. Conforme Abrantes (2002) o homem era privilegiado e as mulheres tinham uma instrução severa para ser boa mãe e esposa. O discurso veiculado no século XIX estereotipou a imagem da mulher sempre relacionada à figura maternal, procurou-se propagar a ideologia de que isso era um instinto natural.

Esses apontamentos realizados acerca do negro e da mulher na sociedade oitocentista maranhense nos direciona ao contexto de produção do romance *Úrsula*, a partir de condições históricas de possibilidade que se realizou discurso materializado na superfície do texto. A análise da narrativa permite a visualização dos acontecimentos, a partir das posições sujeitos das personagens e narrador, que constituem uma realidade discursiva associada à conjuntura supramencionada.

O discurso, para Foucault, é descrito como “conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação”. (FOUCAULT, 2012, p.131). A partir desse conceito, Foucault acrescenta que a análise dos enunciados é uma análise histórica, ou seja, o campo disciplinar da AD nos ajudará a observar os rastros históricos inscritos no romance e analisarmos o fato de ter surgido um discurso e não outro em seu lugar:

O discurso, assim entendido, não é uma forma ideal e intemporal que teria, além do mais, uma história; o problema não consiste em saber como e porque ele pôde emergir e tomar corpo num determinado ponto do tempo; é, de parte a parte, histórico - fragmento de história unidade e descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade, e não de seu surgimento abrupto em meio às complicitades do tempo. (FOUCAULT, 2012, p. 143).

Portanto, a partir de fragmentos da história, percebemos como se dá a relevância social do discurso que caracteriza os negros e a condição de submissão da mulher no romance. Nesse âmbito identificamos porque os discursos são interditados, proibidos ou autorizados a dizer. Pela prática discursiva, se possibilita a emergência de alguns enunciados e não outros e o discurso tem sua consistência a partir deles.

1.4.2 Discursos sobre o negro no romantismo brasileiro e na literatura maranhense

Os estudos arqueológicos de Foucault (2012) constituem o discurso como ponto de partida para a construção do sujeito, relações sociais e de sentido. Seu estudo também aborda as práticas discursivas como um mecanismo interdiscursivo, ou seja, qualquer que seja a prática discursiva, sempre terá relação com outra já realizada. Desse modo, a AD se volta para a análise dos enunciados que são observados por meio do espaço sócio-histórico e das formações discursivas que marcam o princípio de regularidade dos discursos, definindo como o sistema de regras implica o aparecimento de enunciados em determinado momento da história.

Para analisarmos as regras de formação de um conjunto de enunciados que compõem o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, é importante validar o sistema de formação dos objetos que deram origem aos enunciados, pois, a partir disso, poderemos posicionar o sujeito, “interpretar” conceitos e estratégias discursivas. Para tanto, faz-se necessário relatar brevemente os enunciados a respeito do negro no romantismo e o lugar por ele ocupado na literatura maranhense.

A historiografia literária traz “carência” nas narrativas do romantismo brasileiro ao tratar do negro. Candido (2004, p.68-69) e Nascimento (2009, p.85-86) problematizam sobre obras e autores do século XIX, acerca do tema da abolição, cita José de Alencar com textos intitulados *O demônio familiar* (1857) e *Mãe* (1859); Joaquim Manuel de Macedo com *As vítimas algózes* (1869); Bernardo Guimarães com *A Escrava Isaura* (1875). Porém, chamamos atenção ao enredo de *Úrsula* que se difere dos demais mencionados, pela abordagem sociológica do negro, e pelo ineditismo na escrita feminina num momento que, como a própria autora descreve no prólogo do romance, ser um espaço reservado aos “homens ilustrados”.

Apesar da luta e combate contra a escravidão, nos séculos XVIII e XIX, curiosamente esse assunto no romantismo não apresenta espaço no gênero romance. Gregory Rabassa (1965) ressalta que, no começo do século XIX, começou aparecer nos jornais brasileiros sobre os méritos e as faltas da escravidão. Dentre os principais jornais, estava *O homem de Côr*, que teve publicação inicial no ano de 1833 e, posteriormente, mudou a nomenclatura para *O Mulato*, cujo intento principal era denunciar exemplos de discriminação contra negros e mulatos. O grupo que se dedicava a tais publicações era constituído por mulatos jovens que lutavam pela abolição da escravidão e toda e qualquer forma de preconceito contra o negro. Foi nesse período que começaram aparecer trabalhos sobre os negros na imprensa brasileira, como também na ficção e poesia.

Rabassa (1965) relata que “o primeiro grande poeta romântico do Brasil, Antônio Gonçalves Dias, lembrou seu ambiente negro juntamente com um sentimento de saudade do Brasil [...] além de *Canção do Exílio* escreveu o poema *A escrava*” (RABASSA, 1965, p. 86, grifos do autor). Rabassa acrescenta que poetas românticos também se dedicaram a reviver a história de Zumbi dos Palmares, figura emblemática que ganhou proporções heroicas como qualquer protagonista típico do romantismo.

Ainda nesse período que corresponde ao romantismo, surgiu um grupo denominado de “sertanejistas”, que procurava fugir aos moldes europeus e se dedicava a descrever costumes da vida do sertão brasileiro. Nesses poemas, a vida do escravo do interior era divulgada como um protesto contra a escravidão. Dentre os poetas que compõem o grupo estão Trajano Galvão, Juvenal Galeno, Bittencourt Sampaio e Joaquim Serra. Destacamos, na poesia brasileira, o nome mais significativo ao tratar sobre o tema do negro, Castro Alves, considerado *poeta dos escravos*, seu nome está associado à “escola condoreira”, que foi, antes de tudo, um movimento que antecipou e contribuiu de forma significativa para movimentos posteriores como simbolismo e parnasianismo.

A transição que ocorre com o negro, na poesia de Castro Alves é fruto de uma maior aproximação da realidade brasileira. Seus negros são verdadeiros produtos do país e são bem menos figuras da imaginação, envoltas num heroísmo cuja irrealidade tendia a transformá-los em algo inteiramente fictício. O tema que atravessa a maior parte da poesia de Castro Alves é o do sofrimento, mais do que o heroísmo ou da vingança selvagem (RABASSA, 1965, p. 88).

Castro Alves deixou um legado importante para outros autores quando o assunto abordado fosse o negro. Autores como Celso de Magalhães, Ezequiel Freire e Fagundes Varela se dedicaram também a relatar os problemas da escravidão.

O romantismo brasileiro apresenta peculiaridades do romantismo europeu que apresentava uma tendência de nacionalismo e exaltação da cultura local, embora o autor romântico tentasse exprimir certa “brasilidade”, especialmente porque os escritores da época tentavam instituir uma literatura nacional, isso fica evidente em Gonçalves Dias, Santiago Nunes Ribeiro, Capistrano de Abreu, Machado de Assis e tantos outros. O movimento apresenta o discurso construído a partir do “renovar”; suas características são constituídas da necessidade de adaptação dos moldes estrangeiros ao ambiente brasileiro; um dos seus principais objetivos se dá na exaltação do espaço local e temas brasileiros, sobretudo indígenas, divulgando a linguagem brasileira como expressão de nacionalidade. O tema abolicionista por sua vez não seguiu os mesmos padrões da literatura mundial.

Um aspecto da literatura mundial a que naturalmente o Brasil se filiou foi o movimento anti-escravagista que se desenvolveu a partir do iluminismo e da Revolução Francesa. Embora os escravos não tenham sido libertados até 1888, o movimento pela abolição teve raízes muito antigas no Brasil. A luta estava intimamente associada com outras forças políticas peculiares ao país, como, por exemplo, controvérsias sobre qual a melhor forma de governo, império ou república (RABASSA, 1965, p.85).

A literatura brasileira só conseguiu “autonomia” literária a partir do romantismo, no Maranhão não foi diferente. Considerado celeiro de grandes poetas e escritores, esse movimento teve influência significativa na luta por questões sociais. Borralho (2010) pontua que o Maranhão no período imperial era conhecido como *Athenas Equinocial*, essa nomenclatura se deu através das referências oriundas de Grécia e Roma para o mundo ocidental. Assim:

A literatura e a fundação de um Maranhão no Império brasileiro é fruto de anos de pesquisa e indagação de como, no período imperial brasileiro, parcelas da sociedade que habitavam em São Luís de então decidiram se

autocognominar herdeiros da civilização grega, ao tal ponto de assumirem que o Maranhão, então província, era a Athenas Brasileira, ou seja, possuía os mesmos ou parecidos marcos conceituais para o Brasil que a Grécia tinha para o Ocidente a partir de elementos como a literatura maranhense produzida no século XIX (BORRALHO, 2010, p. 21).

Borrvalho acrescenta que os maranhenses e aqueles que participaram desse epíteto da *Athenas Brasileira* apresentam em comum o caráter racista e preconceituoso, haja vista que, na Grécia Clássica escravista, culturas como as afroasiáticas tiveram papel predominante na sua formação e, ainda assim, foram sistematicamente negligenciadas. No Maranhão, imerso na escravidão, resultou na fundação de uma província com características dotadas de figuras e espaços que privilegiaram o europeu em detrimento dos africanos e indígenas.

A Athenas Brasileira abrangeu uma lista de topógrafos, presidentes de província, jornalistas, poetas, cronistas, e romancistas ao longo dos séculos XIX e XX, portanto “nomes-símbolos” [...] uma vez que foram monumentalizados por vários segmentos sociais todas as vezes que se precisou referenciar a importância histórica deste lugar (BORRALHO, 2010, p. 38).

Todavia, muitos eram os métodos de classificação para as produções intelectuais do estado, alguns autores apareciam e desapareciam, pois existia uma medida severa para configurar alguém como poeta ou escritor para entrar no rol de galardão literário. Existiu entre os anos de (1832-1866) o chamado *Grupo Maranhense* composto pelos nomes principais de Gonçalves Dias, João Lisboa, Sotero dos Reis, que, conforme Morais Filho (1975), aponta ser primo de Maria Firmina. Odorico Mendes e Gomes Sousa surgem como principais nomes, porém a lista é extensa e não se restringe somente a estes cinco nomes. Desconstruir o que era intitulado de *Athenas Brasileira* era como se fosse tocar no caráter da qualidade estética dos literatos maranhenses. O grupo que correspondia a esse estatuto criou uma espécie de invólucro inviolável.

Abjurando-se o esquema estético e recepção, isolando os entremeios da criação artística, a hermenêutica, os elementos sógnicos, a semiótica, a relação entre autor-obra e público, tornando a literatura e as artes, de modo geral, autônomas e auto suficientes, sem que fosse possível uma análise social, não só sobre as condições de criação dos autores, mas, sobretudo, de reprodução dos conteúdos das obras (BORRALHO, 2010, p. 41).

A proposta do grupo era não reduzir a literatura a um hermetismo vulgar que, como Candido (2000, p.17), pontua “dai-me o meio e a raça e eu vos darei a obra”. Enquanto havia grupos que elegiam o que poderia ser considerado literatura na sociedade, outro grupo se

preocupava em saber em que condições históricas de possibilidades se deram a produção discursiva e quais as possibilidades de leitura poderiam emergir a partir delas. Desse modo, outros escritores foram surgindo e colocando as questões do abolicionismo como um produto que cruzava diversos setores sociais. Sobre o abolicionismo e a figura do negro na literatura romântica, “Trajano Galvão é um dos percursores da literatura abolicionista juntamente com Gonçalves Dias e Maria Firmina dos Reis no Maranhão” (NAVAS TORÍBIO, 1990, p. 37).

Foi nesse período que corresponde ao século XIX que a então província do Maranhão conheceu uma das suas melhores fases econômicas e culturais, especialmente no período conhecido como ciclo do algodão, mercadoria produzida em grande quantidade e exportada em sua quase totalidade para a Europa:

O enriquecimento particular permitiu aos grandes senhores do Maranhão, desde o último quartel do século XVIII, o luxo de mandar seus filhos[...] a estudar na Europa[...] isto criou um campo propício ao surgimento de um núcleo intelectual bem ao gosto e feitio do romantismo literário (MEIRELES, 2001, p.266-267).

Conforme Navas Toríbio (1990), no Maranhão, era motivo de *status* social manter um filho estudando na Europa, os fazendeiros e agricultores tinham boa situação financeira e tudo era movido à mão de obra escrava. Gonçalves Dias é o precursor do romantismo no Maranhão, estudou na Europa e voltou com as ideias enraizadas da cultura estrangeira. A figura do índio teve lugar principal nos escritos de Gonçalves Dias, mas também dedicou discursos referentes ao negro na prosa poética *Meditação* (1849) e no poema *A escrava* (1846). Trajano Galvão é um dos mais importantes, ao tratar da poesia social do negro escravizado. Dentre os poemas que abordam essa temática, destacamos: *A crioula*, *Nuranjan*, *Soláo* e *O calhambola*.

Nos poemas supramencionados, a inversão entre escravidão/liberdade, elementos da cultura negra como: o tambor, a dança e música, além das perseguições dos senhores de escravos eram descritos por meio de uma poesia comprometida com o social, com tons nitidamente trovadorescos. Além deles, Maria Firmina, em uma fase inicial, dedica-se à temática indígena, com o romance intitulado *Gupeva*, embora sua temática principal tenha sido a abolicionista, em textos como *Úrsula*, o conto *A Escrava*, *Hino da libertação aos escravos*, nos quais os discursos a respeito do negro se mostraram imperiosos, pois denuncia mazelas cometidas contra os negros africanos e seus descendentes no Brasil.

Os discursos que representavam o negro passam por uma série de questões no século XIX, por isso é importante destacar que o “não dito” a respeito dos discursos referentes ao

negro passou por implicações políticas, sociais e econômicas, sempre atendendo às vontades de verdade de um corpo social. Possivelmente, foram esses aspectos que possibilitaram a não emergência de discursos por parte de alguns escritores da época, pois o movimento literário tem raiz europeia, o que faz com que uma série de incorporações e características tenha sido admitida para o romantismo brasileiro.

Foi mais fácil deixar pairar o silêncio sobre o negro ou, quando muito, pintar a escravidão como instituição benevolente ou cruel, do que tentar ver e expressar o que se passava dentro da realidade da senzala: senzala essa tão desconhecida quanto acusadora (GOMES, 1988, p.03).

Michel Foucault (2012) pontua que não existe verdade fora do poder, e a verdade sobre as coisas é produzida a partir dos interesses sociais, por isso utiliza o termo “vontades de verdade” para se referir as formações dos discursos e seu sistema de dispersão. Desse modo, os sentidos são produzidos e regulamentados pelas relações de poder. Portanto, toda sociedade possui regimes de verdade, uma vez que os enunciados veiculados em determinado momento da história possuem uma carga ideológica que atravessa os discursos, podendo ser admitidos como verdadeiros ou falsos, sempre com um poder soberano ao outro.

Nessa perspectiva, a análise do discurso de um romance de autoria feminina, cuja localização está na temporalidade romântica, com publicação no ano de 1859, no espaço da sociedade maranhense de oitocentos, abre um questionamento para o que se considera “verdade” em relação aos estereótipos que persistem na sociedade atual, no que diz respeito à submissão da mulher e ao preconceito sobre o negro, visto que representam foco principal do romance, conforme isso, Foucault atesta que:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua política geral de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 1979, p.12).

Foucault (1979) afirma que a “verdade” marca as relações de poder. Desse modo, os dispositivos de verdade dependem do funcionamento dos enunciados, o que é verdade para alguém pode não ser para outrem, isso depende dos juízos de valor que são atribuídos pelo sujeito em torno da verdade.

Diante dos elementos supracitados, entendemos que existe uma regularidade sobre a temática do preconceito nos discursos dos principais autores da época, uma vez que as

abordagens sempre estão relacionadas aos grupos estereotipados pela sociedade. Para Foucault (2012, p.46), descobrir regularidade nos discursos consiste em encontrar no meio de enunciados distintos, produzidos por diversos sujeitos, inseridos em posições-sujeitos diferenciadas, que, por sua vez, enunciaram, referindo a objetos distintos, uma ordem em seu aparecimento sucessivo, correlações em sua simultaneidade, posições assinaláveis em um espaço comum, funcionamento recíproco, transformações ligadas e hierarquizadas. Portanto, os discursos referentes ao negro apresentam descrições que se aproximam e se relacionam, a Análise do Discurso ajuda a identificar o sistema de dispersão a partir da regularidade dos discursos que envolvem esse assunto, ou seja, percebemos que determinados discursos pertencem a uma FD e não a outra.

Seguindo essa linha de pensamento, a partir de agora, iremos entender como os discursos se movimentam a respeito do cânone literário, demonstrando como a AD nos ajuda a entender o contexto de produção e, como o discurso é importante para perceber os sistemas de exclusão/interdição presentes na superfície do texto literário, pois, ao analisar dizeres de determinada conjuntura, podemos visualizar o recebimento que tais discursos tiveram na época.

1.4.3 O romance *Úrsula* e o cânone literário

O romance *Úrsula* será elencado a partir de esclarecimentos sobre questões históricas e literárias em detrimento das “vontades de verdade” sobre a sociedade brasileira, sobretudo maranhense, espaço no qual ocorre determinações sobre o que é considerado tradição e o que não é na literatura. Analisar um romance com o perfil de *Úrsula*, por meio da AD, faz-nos pensar sobre “verdades” que elegeram quais os acontecimentos são importantes ou não dentro da historiografia literária. Dessa forma, a partir da análise do discurso literário, percebemos que se podem revelar aspectos da sociedade no que diz respeito a entender apagamentos e silenciamentos sobre a construção dos métodos de classificação da literatura.

Sabemos que existiam considerações quanto a estereótipos nesse período, e Maria Firmina, autora de *Úrsula*, passa por várias questões de ordem sociológica, racial e de gênero, pois teve sua obra silenciada por mais de um século. Verificar os procedimentos enunciativos de uma obra literária do século XIX, cuja autoria é feminina, afrodescendente e nordestina, configurada num espaço de cultura patriarcal e escravagista, nos faz observar elementos capazes de verificar a emergência dos dizeres relacionados à recepção que tiveram na época.

Pouco se ouve falar de *Úrsula*, não se encontram nos programas de leituras e de textos a serem estudados nos colégios e no meio acadêmico. Assim, constatamos que não pertencem ao cânone literário, ou seja, estão fora da lista de livros consagrados pela historiografia literária.

Nessa lógica, o uso da expressão “literatura brasileira” para designar todas as formas literárias produzidas no Brasil não conseguiria responder à questão: por que grande parte dos escritores negros ou afro-descendentes não é conhecida dos leitores e os seus textos não fazem parte da rotina escolar? Neste sentido, é importante ressaltar que o poder de escolha está nas mãos de grupos sociais privilegiados e/ou especialistas— os críticos. São eles que acabam por decidir que autores devem ser lidos e que textos devem fazer parte dos programas escolares de literatura. Por isso, vale a pena aprofundar um pouco mais a discussão sobre a dificuldade de nomeação da arte e da literatura produzida por autores não “eleitos” pela crítica (SOUZA E LIMA, 2006, p. 12).

Os discursos sobre o cânone são constituídos através das relações de poder, pois os parâmetros de avaliação do que é pertinente ou não para uma sociedade são revelados a partir das classes dominantes (grupo de literatos nomeados), que elegem os critérios de valores dos discursos, agregando-os ou silenciando-os. Dessa forma, os discursos que se movimentam em uma conjuntura se correlacionam. Assim, o romance *Úrsula* agrega uma série de discursos que foram impostos na sociedade, bem como suas verdades, impedimentos e interdições, por isso apresenta um campo que integra várias possibilidades.

Um enunciado cuja enunciação aumenta as suas chances de verdade, ou uma decisão cuja aplicação não pode senão confirmar a sua legitimidade, pois a decisão é, em si mesma, seu próprio critério. O cânone tem o tempo a seu favor, a menos que haja recusas violentas, antiautoritárias como se conheceram também, levando a rejeição de valores já consagrados. É impossível de ir além deste depoimento: eu gosto porque me disseram assim (COMPAGNON, 2010, p. 249).

Compagnon problematiza que o cânone não pode ser avaliado com objetos definidos por uma classe, porém não pode ser escolhido sem critérios, de forma aleatória, pois os discursos que regem o que pode ser considerado tradição ou clássico estão em constante movência, e todas as verdades correspondem a um dado momento da história, pois a construção de verdade atende às relações de poder na sociedade. Portanto, o pensamento de Foucault(2011) nos possibilita observar em *Úrsula* interdições e exclusões da escrita feminina no cenário romântico brasileiro e o silêncio do tema abolicionista na narrativa literária desse período, sobretudo nos registros de críticos literários.

Compreender o processo discursivo de como se deu a publicação de um romance como *Úrsula* implica entender como esses discursos podem ter sido influenciados pelo cânone literário. Por meio do conceito de FD, em Foucault (2012), entendemos que existe uma semelhança na dispersão dos enunciados, e só a partir disso ocorre uma regularidade. Na literatura o processo de escolha do cânone funciona a partir da (FD) na literatura, ou seja, existem lugares institucionalizados que escolhem quais os enunciados são pertinentes ou não para a sociedade. O termo Canône vem do grego *Kanón* e significa norma. Adotaremos tal conceito para identificar um grupo de autores e obras que se configuram em um espaço literário, operando a partir de (FDs) que se relacionam.

Por exemplo, quando nos referimos à literatura brasileira, não precisamos usar a expressão “literatura branca”, porém, é fácil perceber que, entre os textos consagrados pelo “cânone literário”, o autor e autora negra aparecem muito pouco, e, quando aparecem, são quase sempre caracterizados pelos modos inferiorizantes como a sociedade os percebe. Assim, os escritores de pele negra, mestiços, ou aqueles que, deliberadamente, assumem as tradições africanas em suas obras, são sempre minoria na tradição literária do país (SOUZA E LIMA, 2006, p.13).

A Análise do Discurso nos direciona a entender como os discursos estão relacionados com a sociedade e como os sujeitos são constituídos ao longo da história através das relações de poder. O pensamento de Foucault nos ajuda a perceber os discursos transformados nos mais distintos acontecimentos e como o romance *Úrsula* ficou fora do cânone. Com Foucault, sabemos que existem na sociedade discursos que excluem, interditam e que regulam o que pode e deve ser dito, em uma dada conjuntura. No jornal *A Imprensa*, de São Luís, percebemos que *Úrsula* está fora do cânone através das notas que foram veiculadas,

Esta obra, digna de ser lida não só pela singeleza e elegância com que é escrita, como por ser a estréia de uma talentosa maranhense, merece toda a proteção pública para animar sua modesta autora a fim de continuar a dar-nos prova do seu belo talento. Assina-se nesta tipografia.[...] vende-se nesta tipografia este excelente Romance, que deve ser lido pelos corações sensíveis e bem formados e por aqueles que souberem proteger as letras pátrias (A IMPRENSA, 1860, 18 de fevereiro)

Através desse anúncio e de expressões como “corações sensíveis” e “proteção pública para animar sua modesta”, percebemos que o romance provém de lugares sociais que são estereotipados, pois, além de ter publicação feminina, não apresenta autoria declarada (conforme mostra o “Anexo D” desta pesquisa), o que implica pensarmos em interdição no discurso. A respeito disso, a canonização está relacionada à produção de textos literários,

legitimados pelos grupos que dominam e são dignas de serem perpetuadas. Consoante essa questão, sabemos que *Úrsula* jamais entraria para o Grupo Maranhense de escritores renomados na província, pois, além de ter autoria feminina numa sociedade em que a literatura não abria espaço para a mulher, a principal temática do romance era abolicionista, denunciando as mazelas a que estavam submetidos os negros no Maranhão.

O cânone literário institui métodos de classificação que definem o que é considerado um clássico. Compagnon (2010) ressalta: “*classicus* era, no sentido próprio, um epíteto de classe que identificava os cidadãos que possuíam uma certa renda e pagavam impostos, em oposição aos *proletarii*, que não pagavam” (COMPAGNON, 2010, p. 231, grifos do autor). Para ele, a ideia de clássico diz respeito a algo que apresenta consistência, tradição e apresenta característica atemporal. Consoante esse pensamento, os critérios de avaliação para o que poderia ser apresentado como literatura no Maranhão passavam por uma série de regularidades da *Athenas Brasileira*, conforme supracitado na subseção anterior, pois tinha raízes lusitanas pautadas na cultura do português. Uma das questões que esse epíteto de *Athenas* colocava como essencial para os escritores desse grupo diz respeito, como afirma Borralho (2010), a camuflar parte dos problemas existentes no estado, ou seja, existia mais contradição do que coerência no Maranhão. Por exemplo, pensava-se em uma província distante, elitista e escravocrata, com corrupção política, e que, embora apresentasse crescimento considerável e título de berço da cultura nacional, não era relevante a abordagem de aspectos contraditórios das reais condições sociais.

Movimentos como a Balaiada¹² fez despertar aspectos sobre as questões fundiárias no Maranhão e sobre a escravidão. Uma nova ordem política se instaurava no estado. Na literatura isso refletiu em não privilegiar mais a cultura portuguesa e redimensionar novos eixos temáticos a serem abordados, acreditamos que Maria Firmina tenha se inspirado para esse novo momento e influenciado suas posturas a partir das questões sociais que despertavam na sociedade.

Conforme essas considerações, observamos os funcionamentos dos discursos ditos em um texto literário sempre em movimento ao lado da história, observando os enunciados e as regras do sistema de formação, permitindo-nos entender a descontinuidade e o sistema de dispersão dos enunciados. Diante dessa problemática do que é considerado cânone ou não na literatura, observamos que ocorrem em uma sociedade vários duelos entre o saber e o poder

¹² Movimento popular que ocorreu no Maranhão entre os anos de 1838 e 1840 em oposição ao governo

que, conforme Foucault (1995), determinam sujeitos distintos que ocupam as mais variadas posições nas formações discursivas.

Analisar o romance *Úrsula*, que está à margem do cânone, por questões de gênero, no que diz respeito à autoria feminina em uma sociedade em que o regime patriarcal era base da sociedade e pelo tema que aborda denunciando a escravidão, permite-nos observar o lugar de onde o sujeito que escreve enuncia e quais os mecanismos de poder, ideologias e história elegeram os dizeres que puderam emergir em um dado momento. Foucault (2011) nos mostra que existem formas de segregação e exclusão que podem separar o que é um texto literário de um não-literário em determinado momento da história. As condições históricas de possibilidade de *Úrsula* apontam desfavores pelas condições em que se encontrava a autora, por isso os processos de formação dos discursos e as relações de poder a respeito da canonização legítima qual a posição-sujeito da autora. Desse modo, as práticas de objetivação e subjetivação a respeito da canonização serão retomadas para a análise, pois o poder é percebido no e pelos discursos, bem como os processos de interdição.

Na seção seguinte, serão abordadas as teorias que adotamos para análise do romance que são: autoria, interdição no discurso, relações de poder, buscados em Michel Foucault, e o conceito de devir por Gilles Deleuze. Acreditamos que as contribuições dos filósofos serão produtivas para sustentar a análise do romance supracitado, tendo em vista a proposta de trabalho anunciada.

2 CONSTRUÇÃO DE AUTORIA, DEVIR E INTERDIÇÃO

2.1 A voz perde sua origem

A valorização do nome de autor, no meio literário, ocorreu no século XVIII, pois até a idade média esse princípio de propriedade da escrita não era relevante, ou seja, textos circulavam no anonimato e não havia a necessidade de “autor” com nome próprio para obter veracidade. A partir desse marco, a presença de autor se tornou imprescindível porque consistia num indicador de verdade e/ou legitimidade.

Tanto a Análise do Discurso quanto à Literatura são campos do saber que enxergam a questão de autoria sobre distintas abordagens. A compreensão acerca da definição do conceito de autoria, e como os discursos são analisados a partir desta questão teórica não é uma tarefa fácil, pois, leva em consideração questionamentos sobre o nome, lugar, função e autoridade do autor.

Na análise do discurso, essa concepção de autoria ganha proporções que merecem atenção de estudiosos que se debruçam sobre o tema, principalmente pelas reflexões vislumbradas por Michel Foucault. Para o filósofo, o nome do autor, durante muito tempo, não se separava do indivíduo empírico que produzia o texto, e o sentido do texto se relacionava diretamente com a identificação da vida particular do autor, a partir do contexto histórico e social que se encontrava. Contrapondo-se a essa concepção, este trabalho encara a questão da autoria a partir da perspectiva discursiva, que identifica a autoria como uma “função–autor”, visualizada a partir das posições que os sujeitos assumem na ordem dos discursos. A partir disso, pontuamos sobre os trabalhos de Foucault e Barthes por apresentarem convergências teóricas a partir desse conceito.

Michel Foucault, na conferência “O que é um autor?”, realizada em 1969, levanta questões que envolvem autoria e discurso, ou seja, delineia o parentesco entre o sujeito que escreve e a obra, esclarecendo a posse do discurso através da linguagem e não de quem escreve. Sua proposta teórica aponta para a desconstrução do entendimento já constituído a partir do conceito de autoria. “Ora, é preciso imediatamente colocar um problema: “O que é uma obra? O que é pois essa curiosa unidade que se designa com o nome obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor? (Foucault, 2006, p. 267). Foucault propõe o afastamento do autor na escrita para que o texto ganhe vida própria. Tal procedimento implica conceber a escrita por ela mesma, sem ter que

associar ao indivíduo que a escreveu. É nesse ponto que Foucault estabelece relação com o pensamento de Barthes no texto *A morte do autor*, publicado em 1968. Nele, a reflexão de Barthes estabelece a separação entre o autor e a obra, conforme a citação em seguida:

A imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor[...]a explicação da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a entregar a sua “confidência”. (BARTHES, 2004, p. 58).

Nesse apontamento, Barthes propõe a obra literária explicada pelo autor, indicando ser suficiente identificar o nome de quem escreve para se estabelecer uma relação entre o que o texto diz e o indivíduo que escreveu. É nesse ponto que o pensamento de Barthes¹³ influencia Foucault a pensar no afastamento do autor da obra, propondo a morte simbólica do sujeito que escreve, sobretudo quando afirma que “a voz perde sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa”. (BARTHES, 2004, p. 58). Autoria é um tema que, como diz Foucault, marca um momento importante em todas as áreas do conhecimento. Este trabalho se volta para esse conceito teórico, pois o não comprometimento de aliar a escrita a um nome, *status* social, revela aspectos significativos para a análise do discurso do texto literário de *Úrsula*.

Sobre o objeto literário, foco deste trabalho, Foucault nos ajuda a estabelecer a aproximação da escrita com a morte e acrescenta que não é simplesmente a iniciativa de escrever que torna alguém um autor ou que ele use a linguagem para isso, “trata-se da abertura onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2006c, p. 268). Nesse sentido, consideramos o processo da escrita como um apagamento do autor, ou seja, ocorre uma separação do sujeito empírico (aquele que escreve) e aquele sujeito que aparece pela linguagem, que figura na “ordem dos discursos”.

Retornemos a Barthes (2004), quando este reflete sobre autoria em parentesco com a morte e problematiza a ideia de que autoria constitui a ausência do indivíduo empírico, isto é, aquele cujo discurso que produz, não faz dele um “dono”, não podendo atribuir posse sobre a escrita. O processo de autoria consiste na criação de um espaço que não pertence ao criador, lugar em que se podem identificar distintos discursos, a partir de suas convergências e divergências. Essa relação do texto literário com a morte nos faz delimitar um ponto de

¹³ Embora Foucault não cite o texto de Barthes, *A morte do autor* de 1968, possivelmente, as discussões barthesianas influenciaram seu texto intitulado *O que é um autor?* de 1969.

análise para o romance *Úrsula*, principalmente pelo fato de esse romance ter, como assinatura, um pseudônimo, pois percebemos a escrita como realização da morte simbólica do autor, e o discurso materializado no texto explicado por ele mesmo, sem que seja significativo à atribuição de um nome. Porém, destacamos que o fato de o texto não vir assinado por um nome e sim uma designação, “Uma Maranhense”, possibilita uma leitura também a partir das condições históricas de possibilidade a partir das convenções da conjuntura.

Barthes (2004, p. 64) delimita que “um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne”. É justamente nesse ponto que a figura do leitor aparece. O sentido do que está escrito está no receptor. Os discursos presentes na superfície de um texto não correspondem a um produto acabado, são práticas discursivas que podem ser transformadas, reescritas e contestadas. Para Barthes (2004) a escrita corresponde a um processo de perda da identidade enquanto indivíduo, por isso ele perde sua voz e passa figurar uma posição-autor, para que chegue ao ponto em que só a linguagem suprime o autor de sua escritura. Em Foucault (2006b) autor é aquele que dá ao texto os “nós de coerência”, ou seja, uma “instância produtora”, que se diferencia do sujeito enunciante, cuja formulação dos discursos nunca sobrepõe aos enunciados.

Na narrativa do romance *Úrsula*, assinada sob pseudônimo, deparamo-nos, logo no prólogo, com o fato de que a autora assume sua posição na sociedade e utiliza o discurso para destacar a submissão feminina no universo da escrita literária, porém, destacamos que o sujeito enunciativo estava ciente das práticas discursivas que determinavam quem estava autorizado a assinar e ser identificado pela autoria. Destarte, a reflexão do pensamento de Foucault é significativa para pensar a análise da narrativa do ponto de vista de autoria, pois, mesmo assinado sob um pseudônimo, identificamos que o poder se exerce nas relações entre sujeitos através das relações poder que determinam os procedimentos de classificação, exclusão, determinando quem poderia assinar em um dado momento.

Percebemos, através desses pressupostos, que a autoria se dá apenas pela linguagem, portanto, a escrita do romance se constitui no desaparecimento do autor, pois a construção de autoria, conforme Foucault nos ensina, está no seu apagamento e na realização das práticas discursivas. Por meio da linguagem:

O discurso, como se sabe, tem o poder de deter a flecha já lançada em recuo do tempo que é seu espaço próprio [...] o limite da morte abre diante da linguagem, ou melhor, nela, um espaço infinito [...] A linguagem sobre a

linha da morte, se reflete: ela encontra nela um espelho (FOUCAULT, 2006a, p. 48).

O sujeito que escreve é resultado das práticas discursivas que o subjetivam, corresponde a um espaço que indica múltiplas posições que duelam e dialogam nas mais diversas situações, uma “instância produtora” de discursos. Para este trabalho, consideramos o autor na figura de sujeito discursivo que, como cita Fernandes (2008, p. 24):

Deve ser considerado sempre como um ser social, apreendido em um espaço coletivo; portanto, trata-se de um sujeito não fundamentado em uma individualidade, em um “eu” individualizado, e sim um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não em outro.

Em *Úrsula*, mesmo identificando a conjuntura histórica em que se deu a emergência dos discursos, salientamos que o nosso é perceber nas formulações da escrita uma separação do indivíduo que escreve, para pensar no sentido a partir da instância discursiva. Os enunciados dispostos em um texto literário apresentam vários sujeitos identificados na figura do narrador e personagens. Portanto, os sujeitos da ficção se diferenciam dos sujeitos do mundo exterior, ou seja, o sujeito que enuncia é distinto do sujeito materializado no discurso.

Pensando nesse princípio, concebemos autoria como uma ausência necessária de quem escreve, pois consiste em um efeito que é constituído pelo discurso, pois, a partir do momento em que escreve um texto, o autor é controlado pelo que escreve, dessa forma não pode estabelecer posse. Ainda pensando o objeto literário, não podemos analisá-lo como “espelho” da vida de quem escreve, embora possa ser relacionado a elementos da vida daquele que o produziu. Nesse sentido, nas análises realizadas ao longo do trabalho, o conceito de autoria será um vetor de posicionamento dos discursos que serão encarados como espaços ocupados pelos sujeitos.

Vamos considerar as diferenças entre os discursos que circulam na sociedade e os discursos que circulam no objeto literário, pois “a palavra literária é fundadora de sua própria realidade”. (LEVY, 2003, p.19), por isso há textos que podem ser considerados literários, outros não, isso é determinado pela relação do modo como os enunciados são colocados, não se desprendendo totalmente do mundo real, pois o literário mantém contato com o “fora”, porém a realidade ali descrita sobrepõe uma realidade que se sobrepõe a nossa.

A literatura – e é por isso que insistimos em seu caráter paradoxal – torna presente aquilo que não poderia estar presente, fazendo dessa presença uma não presença. Aqui, a “coisa” sensível se encontra cada vez mais ausente,

distante da linguagem, tratando-se, portanto, de uma não presença. (LEVY, 2003, p. 24).

A não presença na literatura consiste num espaço em que as personagens, espaços físicos e as situações ali representadas demonstram uma realidade sem sê-la. A literatura, portanto, é uma moradia nômade, considerada um lugar, não lugar. Desse modo, se configura e se constitui quando ocorre uma relação do sujeito com o exterior da linguagem. Nesse ponto, nos atentamos para pensar o autor dissociado do sujeito empírico e pensamos na função-autor que ele desempenha. Nesse momento, conferimos o que Giorgio Agamben discute sobre Foucault a respeito de autoria e função-autor, no texto *O autor como gesto*:

O nome de autor não se refere simplesmente ao estado civil, não "vai, como acontece com o nome próprio, do interior de um discurso para o indivíduo real e exterior que o produziu"; ele se situa, antes, "nos limites dos textos", cujo estatuto e regime de circulação no interior de uma determinada sociedade ele define. "Poder-se-ia afirmar, portanto, que, em uma cultura como a nossa, há discursos dotados da função-autor, e outros que são desprovidos dela". (AGAMBEN, 2007, p.50).

É nesse ponto que surgem as características da função-autor; a partir delas, podemos perceber a diferença entre os discursos que são encontrados no texto literário (embora de cunho conotativo) e os discursos de textos científicos e filosóficos. Portanto, dependendo do texto, a função-autor irá desempenhar diferentes aspectos funcionais, pois abre um leque de possibilidades e constrói o perfil do autor fora da obra, por isso ele está localizado no discurso e pelo discurso.

Levy (2003), ao citar Blanchot, reflete sobre a intimidade da literatura com o "Fora", sugerindo uma discussão importante de autoria, quando afirma que o discurso literário convida o leitor a vivenciar uma realidade "inventada", "o que aqui ocorre é a transposição da irrealidade da coisa, a realidade da linguagem" (LEVY p. 21, 2003). Portanto, a literatura é um acontecimento discursivo, pois é coisa realizada; ainda que seja por meio do discurso ficcional, "essa realização é sempre a realização de algo irreal, do real negado, e por isso é sempre tomada de um ponto imaginário" (LEVY, 2003, p. 23). As reflexões em torno de que existe a relação do texto literário com a morte são estabelecidas na medida em que o indivíduo que escreve pode ocupar o território de diversos enunciados, tomando diversas posições-sujeitos. Por isso não "importa quem fala", para a Análise do Discurso o que importa é a materialização do discurso e seu funcionamento no interior de uma sociedade.

2.2 O apagamento do autor

É por meio da noção de autor, exposta por Michel Foucault no texto *O que é um autor?*, quando diz que, a concepção de autoria marca um momento crucial na individualização da história, do saber, das literaturas, filosofia e ciências, que desenvolvemos constructos teóricos entre o homem, obra e espaço, a partir do qual Foucault mostra que existe uma relação de intimidade entre o pensamento e o discurso. Isso nos leva a perceber que os escritos contemporâneos partilham desse pensamento quando fazem referência ao autor, em que a escrita não é um resultado, corresponde a um lugar que está sempre a ser feito, transformado, alinhado, violado ou desobedecido.

Quando Barthes (2004), no texto *A morte do autor*, expõe a noção de autoria numa ordem em que a voz não tem origem e, por esse motivo, o autor morre e a escrita começa, ocorre um distanciamento, ruptura de uma prática comum na teoria literária e no ato de escrever que aproxima o indivíduo que escreve da obra ao “eu” do texto, como se fossem uma coisa só:

Na França, Mallarmé, sem dúvida o primeiro, viu e previu em toda a sua amplitude a necessidade de pôr a própria linguagem no lugar daquele que até então se supunha ser o seu proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não é o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia – que não se deve em momento algum confundir com a objetividade castradora do romancista realista –, atingir esse ponto em que só a linguagem age. (BARTHES, 2004, p. 59).

Nesse sentido, Barthes lança olhar ao sujeito que enuncia, ou seja, o sujeito da linguagem, que não tem espaço fora da enunciação, só tem existência em função dos discursos enunciados e dos discursos produzidos. Michel Foucault (2006c) compartilha desse princípio de que o sujeito (autor) é reconhecido pela linguagem e pelo que enuncia, por esse motivo relata a indiferença através de Becket, quando problematiza a autoria, perguntando-se “quem fala”, intensificando a primazia das práticas languageiras realizadas por meio do discurso. Ele inicia a conferência, retomando um termo de Beckett, “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala?”.(FOUCAULT, 2006c, p. 267-268). Partindo desse empréstimo de Beckett, Foucault pontua o processo da escrita moderna como princípio ético, quando põe não o autor em primazia sobre sua obra, mas o caracteriza como um sujeito que desaparece quando enuncia:

Pode-se dizer que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade; ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada. O que quer dizer que ela é um jogo de signos comandados menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante; e também que essa regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta [...] Não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito na linguagem; trata-se da abertura de um espaço que o sujeito que escreve não pára de desaparecer (FOUCAULT, 2006c, p. 268).

O que Foucault destaca é que o sujeito escritor é importante pela função que desempenha por meio do discurso, em *A Arqueologia do Saber* isso fica claro quando o filósofo destaca a existência dos signos a partir da necessidade de um produtor. “Para que uma série de signos exista, é preciso- segundo o sistema das causalidades – um “autor” ou uma instância produtora”. (FOUCAULT, 2012, p. 112). O filósofo problematiza os conceitos de obra e autor, mostrando que não são categorias evidentes em si mesmas. É preciso antes caracterizar o que se considera uma obra, sua composição, a relação com quem escreve. Foucault nos surpreende com a certeza de que o autor desaparece por meio da escrita, ou seja, ocorre um distanciamento do autor em relação ao que escreve, de forma que sejam anuladas suas características individuais, por esse motivo “sua marca está na singularidade de sua ausência”.

Foucault ainda acrescenta que o nome de um autor “exerce um certo papel em relação ao discurso” (FOUCAULT, 2006c, p. 273), pois vai caracterizar o modo como os discursos são recebidos, apropriados e receber determinado valor. Assim, o fato de atribuir um nome a quem escreveu um texto só vai indicar que os discursos ali presentes devem ser recebidos de uma maneira peculiar, pois são provenientes de uma dada cultura, portanto devem apresentar certo *status*. Por isso, é possível observar que alguns discursos são providos da “função-autor” enquanto outros são desprovidos.

Na conferência *Experiência do exterior*, Foucault (2006b) inicia uma problematização sobre a verdade grega a respeito das proposições “eu minto” e “eu falo”, relacionando-as à escrita da ficção. Para ele, quando se diz “eu falo”, ocorre uma abertura para uma linguagem que pode se expandir infinitamente, por outro lado, o sujeito “eu”, que realiza a “fala”, fica disperso, despedaça-se e vai desaparecendo em um espaço vazio:

Se, de fato, a linguagem só tem seu lugar na soberania solitária do “eu falo”, por direito nada pode limitá-la – nem aquele a quem ela se dirige, nem a verdade do que ela diz, nem o valores ou os sistemas representativos que ela

utiliza; em suma, não é mais discurso e comunicação de um sentido, mas exposição da linguagem em seu ser bruto, pura exterioridade manifesta (FOUCAULT, 2006b, p. 220).

Nesse sentido, entendemos que o sujeito que escreve um texto descreve enunciados de modo que estes devem ser entendidos pela linguagem, pois, na literatura, “não é a linguagem se aproximando de si até o ponto de sua ardente manifestação, é a linguagem se colocando o mais longe possível dela mesma” (FOUCAULT, 2006c, p. 221).

Um ponto de controvérsia no texto literário diz respeito ao lugar que cabe ao autor no discurso. Várias pesquisas no campo de estudos do discurso têm se preocupado com as concepções de autoria e se desdobrado de maneira distinta daquela que ficou por muito tempo na história, ou seja, aquela que liga o autor ao nome de um indivíduo empírico, que tem a responsabilidade de dar significado ao texto. Em oposição a essa questão, está a concepção de autoria relacionada às práticas discursivas, nas quais o autor é constituído pela linguagem, assume uma função-autor variável que pode ser assumida por diferentes sujeitos. É nessa posição que nos apoiamos.

Partindo dessas problematizações, Foucault (2006c) e Barthes (2004) não revelam o autor como um princípio em que a literatura pode ser explicada através dele, mas põem em primazia o desaparecimento do autor na escrita literária. Foucault (2011) tem sua atenção voltada para experiência do pensamento na linguagem e a posição que o sujeito ocupa quando enuncia:

O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como unidade e origem de suas significações, como foco de coerência [...] o autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção sua unidade, seus nós de coerência, sua inserção no real. (FOUCAULT, 2011, p. 26-27).

O que Foucault nos ensina em *A Ordem do discurso* é que o autor não pode ser entendido a partir do que escreveu, mas como um lugar de onde os discursos são construídos, pois existem vários textos que têm valores e sentidos atribuídos não pelo princípio de autoria, como é o caso, por exemplo, de “conversas cotidianas [...] decretos ou contratos que precisam de signatários mas não de autor, receitas técnicas”.(FOUCAULT, 2011, p. 26). Para Chartier (2012), Foucault distingue a figura do autor da função que ele desempenha, pois a figura do autor está relacionada à sociedade e, se analisado pelo seu papel social, o sentido de um texto literário será visto sob a perspectiva sociológica, se analisado pela função-autor, o texto irá se sustentar no “fora”, ou seja, o sentido será construído pela linguagem.

Nesse aspecto, a ideia de autoria está relacionada ao afastamento do autor no processo da escrita, pois só assim ocorrerá seu desaparecimento ou “morte”. Isso nos leva a entender a escrita por ela mesma. Em seguida, faremos apontamentos teóricos sobre a função-autor para que possamos entender os funcionamentos dos discursos e sobre a importância do nome de autor em textos literários.

2.3 A função-autor

Considerar o autor com uma função no discurso significa dizer que ocorre uma separação do *status* de quem escreve um texto a uma figura individual ou social. “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”. (FOUCAULT, 2006c, p. 274). Dessa forma, adotaremos a noção de autoria compreendida como função. Ao retomar os constructos teóricos de Foucault, Levy (2003) afirma que a função autor na literatura não pode ser confundida como garantia de verdade de um texto,

Procurar dados do escritor e atribuir um dono ao texto constituem maneiras de garantir uma suposta verdade do que se lê. O que, no caso da literatura, é no mínimo uma contradição. A autoria é, na verdade, um procedimento de controle do discurso. O eu do artista preenche a função de sujeito do discurso, garantindo assim uma origem exterior à palavra (LEVY, 2003, p. 58).

Para Foucault (2006c), existem discursos que são providos de função-autor e outros não o são, de modo que a função autor não exerce o mesmo objetivo em todos os textos, pois essa não é uma regra universal. Foucault acrescenta que alguns textos, que eram chamados de literários antigamente, não eram condicionados sobre a “pressão” de ter um autor, em contrapartida, os textos de natureza científica só teriam validade se identificados por um autor, visto que isso consistia em um indicador de verdade.

Os discursos “literários”, a partir desse posicionamento, não podem mais ser aceitos senão quando providos de função-autor: “a qualquer texto de poesia [...] se pergunta de onde ele vem que o escreveu”. (FOUCAULT, 2006c, p. 276). Desse modo, a função-autor está fortemente imbricada às obras literárias.

O que Foucault chama de “função-autor” nos leva a pensar como alguns autores conseguem alcançar certo *status* e outros não. Nesse ponto, refletimos sobre o sentido do

texto realizado através daquilo que está dito e sua relação com a história. Assim, um nome de um autor está diretamente ligado a questões sociais:

Essas diferenças talvez se relacionem com o seguinte fato: um nome do autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros (FOUCAULT, 2009, p. 273).

Por meio desse raciocínio, este trabalho pensa nos mecanismos de canonização do texto literário, pois *Úrsula* leva-nos a indagar por que Maria Firmina utilizou o pseudônimo “Uma Maranhense”, declarando seu sexo e não seu nome? Por que não alcançou destaque a ponto de fazer parte do cânone literário brasileiro? A partir disso, pensamos os procedimentos que possibilitaram a emergência dos discursos que autorizavam certos enunciados e interditavam outros e quais práticas discursivas delimitavam o cânone, indicando quem poderia assinar um texto literário em um dado momento da história.

Pensar o nome do autor nos leva a perceber condicionamentos sociais em torno dessa figura, pois o texto de *Úrsula* foi constituído sob o pseudônimo com autoria desconhecida. Concluimos que, mesmo sem nome do autor, o texto não está desprovido da função-autor. Essa reflexão não vê a escrita dependente de um autor, vislumbra a participação do leitor na produção de sentidos. Essas questões serão pertinentes na análise do romance a partir dos “entre-lugares” do discurso no romance. Na seção de análise, esses pontos serão significativos porque permitem perceber diferentes posicionamentos através de sujeitos distintos. Portanto, é necessário nos aprofundar um pouco mais nas considerações que Foucault faz sobre o nome do autor e seu funcionamento:

O nome do autor é um nome próprio; [...] O nome próprio tem outras funções além de indicativas. Ele é mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em certa medida, é o equivalente a uma descrição [...] o nome próprio e o nome do autor estão situados entre esses dois pólos da descrição e da designação; eles tem seguramente uma certa ligação com o que eles nomeiam (FOUCAULT, 2006c, p. 272).

Nesse caso, percebemos que o nome próprio e o nome do autor não funcionam da mesma maneira. O nome de autor vai exercer um papel no discurso, que permite classificar, selecionar ou descrever textos. A forma como um autor diz algo está relacionada ao modo como os discursos são caracterizados, como serão recebidos pela sociedade e qual posição

ocupam. Portanto, o nome do autor está vinculado a uma característica particular, que marca a singularidade do discurso.

A função-autor, como aponta Foucault, funciona em nossa cultura a partir da transgressão que, para ele, é um gesto relativo ao limite, “o fulgor de sua passagem, mas também sua trajetória na totalidade”. (FOUCAULT, 2006c, p. 32). O autor ocupa um espaço onde o sujeito que fala se expõe e se fecha ao mesmo tempo, pois, cada vez que escreve algo, vai ao encontro da sua própria morte.

Chartier (2012), ao retomar o texto de Foucault, aponta a função-autor como um espaço onde se observam os pontos de coerência dos discursos relacionados a um sujeito:

Podemos dizer que a “função-autor” não é somente uma função, mas também uma ficção, e uma ficção semelhante a essas ficções que dominam o direito quando ele constrói sujeitos jurídicos que estão distantes das existências individuais dos sujeitos empíricos. (CHARTIER, 2012, p.29-30).

Conforme apontado, a noção de uma função autor nos direciona para um espaço em que o sujeito que escreve faz ecoar múltiplas vozes, porém é diferenciado pela função discursiva que desempenha, que o distingue do eu empírico. O autor, pensado como função, faz-nos visualizar um espaço ocupado por várias vozes, já ditas, reelaboradas, retomadas e enunciadas, em outros momentos da história.

Conforme Levy (2003), o que interessa a Foucault é observar como se deram os procedimentos a respeito do homem e da obra, pontuando como a literatura tem se preocupado em desvincular essa carga de atribuição do autor ao sentido do texto:

Porque se a literatura se fundou, em determinado momento, na afirmação da noção de sujeito-autor (é importante ressaltar que, para Foucault, a literatura é uma invenção recente, que não tem mais de dois séculos), ela alcança seu esplendor justamente no desaparecimento dessa noção, pois é só então que a linguagem pode trazer à tona seu ser (LEVY, 2003, p. 57).

Em *A ordem do discurso*, Foucault deixa clara sua preocupação sobre a origem da voz e inicia sua aula inaugural, pronunciada em 2 de dezembro de 1970, no *College de France*, com o seguinte discurso: “Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo [...] em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria, antes,[...] uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível” (FOUCAULT, 2011, p. 05-06).

Encerramos, pelo menos por enquanto, essa problematização a respeito da função-autor, adotando a postura ensinada por Foucault, quando relaciona a função-autor a posições-

sujeitos, pois o autor não é um indivíduo, ele é um sujeito produtor da linguagem que exerce uma função enunciativa.

É um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes; mas esse lugar, em vez de ser definido de uma vez por todas e de se manter uniforme ao longo de um texto, de um livro ou de uma obra, varia – ou melhor, é variável o bastante para poder continuar, idêntico a si mesmo, através de várias frases, bem como para se modificar a cada uma [...] se uma proposição, uma frase, um conjunto de signos podem ser considerados “enunciados”, não é porque houve, um dia, alguém para proferi-los [...] mas sim na medida em que pode ser assinalada uma posição do sujeito. (FOUCAULT, 2012, p. 116)

Ao considerar distintas posições que o sujeito discursivo pode ocupar, refletimos sobre autoria a partir da perspectiva *foucaultiana*, entendendo que é por meio da linguagem que os sujeitos se constituem ao serem identificados em uma posição sujeito. O sentido de um texto literário só existe a partir do momento que o discurso se inscreve na história, assumindo um caráter social. Pela perspectiva da AD, devemos pensar em autoria como um caminho em que o sujeito é constituído pela linguagem, observando as condições históricas de possibilidade que emergiram determinados enunciados materializados no texto literário.

A função-autor representa um espaço no qual sujeitos distintos compartilham de lugares diversos e se aproximam através do discurso, o que faz com que as posições- sujeitos ocupem múltiplos discursos, pois “a função autor não é simplesmente pensada como uma função discursiva, um modo entre outros de atribuição dos discursos, mas com o que dá existência a uma ausência essencial”. (CHARTIER, 2012, p. 35). Essa “ausência essencial” sobre a função autor se materializa na multiplicidade de discursos desenvolvidos na superfície textual, que nos leva a entender o autor a partir dos princípios de coerção, em que os discursos elaborados na escrita correspondem a um complexo de ideologias e parâmetros regulando aquilo que pode e deve ser dito, respeitando sempre o contexto histórico do momento.

Partindo desse pressuposto, entendemos que o autor não corresponde ao espaço que caracteriza a escrita como resultado, antes, consiste numa prática discursiva, que é identificada pela exterioridade, por isso a posição-sujeito do autor o faz desaparecer quando escreve. Feitas essas considerações, o conceito de “Devir”, concebido por Gilles Deleuze, será importante para entender o processo da escrita como algo inacabado, sempre em vias de refazer-se.

2.4 Devir e a zona de vizinhança

Visto que a escrita e a autoria são procedimentos importantes na construção da análise discursiva do romance *Úrsula*, uma vez que Maria Firmina, no prólogo do romance, coloca em questão os desfavores que um romance de autoria feminina poderia causar, dedicaremos este espaço à noção de devir concebida por Gilles Deleuze, pois acreditamos que esse conceito funcionará como ferramenta teórica essencial para análise do prólogo do romance.

Deleuze (2011), no texto *A literatura e a vida*, coloca a escrita como um processo, algo inacabado, sempre em vias de refazer-se, e aproxima a literatura desse argumento. Por isso, a literatura é inseparável do devir. “Devir não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento [...] Escrever é um caso de devir, sempre inacabado” (DELEUZE, 2011, p.11). Deleuze propõe que todo o processo da escrita envolve lugares no qual o sujeito escritor faz uma aproximação com diversas posições sujeitos, isso não significa dizer que ao descrever certas práticas e incorporar lugares distintos dos seus, o autor esteja imitando, o que ocorre na verdade é uma busca por uma “zona de vizinhança”.

Por se tratar de um romance de escrita feminina, o pensamento de Deleuze (2011) acerca de devir leva-nos a pensar num “devir-mulher” pois,

O devir não vai no sentido inverso, e não entramos num devir-Homem, uma vez que o homem se apresenta como forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria, ao passo que mulher, animal ou molécula têm sempre um componente de fuga que se furta à sua própria formalização. A vergonha de ser homem: haverá razão melhor pra escrever?(DELEUZE, 2011, p.11)

Deleuze pontua que não existe devir-homem, visto que essa forma conceitual corresponde à forma dominante e sobrepõe aos demais, e como devir compõe linhas de fuga, que indica um redirecionamento, uma vizinhança, esse conceito não se aplica a essa categoria. Portanto, ainda que seja uma mulher que devir, como é o caso de Maria Firmina, mesmo assim, ela apresenta um devir-mulher, que não tem nada a ver com um estado que ela poderia reivindicar. Por isso Deleuze (2011) ressalta que o devir não é mera imitação, consiste no ponto que escritor encontra uma “zona de vizinhança” com aquilo que projeta. Por várias vezes, essa vizinhança na narrativa de *Úrsula* é percebida nos “entre-lugares” do discurso, através da relação da assinatura sobre um pseudônimo (“Uma maranhense”), associando sua escrita ao universo feminino, utilizando o indefinido “uma”, ou mesmo quando assume a

posição do negro ao relatar os horrores da escravidão, o que nos põe a pensar num “devir-negro”.

Devir é uma aproximação em busca de algo que identifique outra posição sujeito que se difere da posição sujeito ocupada pelo enunciante, podendo ser um animal, mulher, molécula, criança ou qualquer outra coisa que componha linhas de fuga, “lacuna” ou “disfarce”. Em *Úrsula* tais elementos funcionam com o devir-mulher preenchendo o lugar da mulher na Literatura através do disfarce do pseudônimo que, embora declare ser “mulher” através do indefinido “Uma”, retoma elementos que impõem uma narrativa de estrutura que foge aos padrões do momento. Conforme Deleuze (2011, p.12), “a língua tem de alcançar desvios femininos, animais, moleculares, e todo desvio é um devir mortal. Não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem”.

Através dessa tentativa de produzir “linhas de fuga”, observamos um devir-negro no romance em análise. Esse elemento aparece “camuflado” nas personagens que representam os escravos em *Úrsula*. Os enunciados apresentam uma “zona de vizinhança” com o projeto discursivo indicado no prólogo pela autora, na medida em que se mostram transgressores numa sociedade em que a mulher não podia produzir literatura e os negros eram escravizados. Tais características nos fazem entender a escrita de ficção a partir dos “entre-lugares” do discurso, que caracterizam a escrita *firminiana* como uma forma de olhar o mundo do ponto de vista feminino. Há uma posição sujeito no discurso que pode ser identificada, ora na figura da mulher que escreve, ora como o negro que denuncia os horrores a que estavam submetidos. Na seção seguinte, todos esses apontamentos serão esclarecidos por meio da análise dos enunciados, dos recortes realizados para análise do romance.

A escrita, do ponto de vista de Deleuze, não funciona simplesmente como “arte” de contar histórias. “Pecar por excesso de realidade ou de imaginação é a mesma coisa: em ambos os casos é o eterno papai-mamãe”. (DELEUZE, 2011, p.13). Todavia, a literatura tem sua essência na materialização dos discursos, condição necessária para identificar qual a posição que o indivíduo deve ocupar para se tornar sujeito. Para Deleuze, a literatura só ocorre de fato quando uma terceira pessoa assume a responsabilidade da enunciação, ou seja, tudo que tem posse está em primeira ou segunda pessoa, que não servem na literatura.

Mas a literatura segue a via inversa, e só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança...As duas primeiras pessoas do singular não servem a condição à enunciação literária; a literatura só começa

quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (DELEUZE, 2011, p.13).

É justamente nesse contraponto indicado por Deleuze que as análises, a partir das personagens de um romance serão observadas, pois todas elas apresentam traços peculiares que a particularizam e singularizam posições sujeitos. Portanto, o marco para a análise literária é a terceira pessoa, visto que, a partir dela, se pode tomar uma visão coletiva acerca de traços que são “vizinhos” e se aproximam. É exatamente aí que a “carga” do indefinido opera como um devir.

O escritor que se dedica à confecção de um romance nada mais é que “ouvido e visão” de um corpo social, um vetor de produção de discursos, que utiliza a literatura como pano de fundo para relatar as “faltas”, “lacunas” e testemunhos de uma maneira artística. Deleuze compara o mundo a um conjunto de sintomas em que a doença se confunde com o próprio homem, e a literatura seria “a saúde”, na qual o escritor é o “médico”.

A literatura aparece então, como uma empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente saúde de ferro [...] mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter ouvido coisas demasiadamente grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis (DELEUZE, 2011, p.14).

Esse posicionamento apontado por Deleuze coloca a literatura como a escrita que “inventa um povo que falta”. Essa reflexão nos interessa para o objeto em análise, pois *Úrsula* representa essa “falta” na literatura romântica, pois além de abordar questões sociais do ponto de vista feminino, traz elementos inéditos sobre o negro na literatura em prosa, num período em que a escravidão era mão de obra principal no Brasil.

Nesse sentido, a história constitui elemento significativo para o escritor que, “não escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e renegações”. (DELEUZE, 2011, p.14). Esse apontamento de Deleuze acerca da escrita faz com que retornemos a Foucault e ao conceito descontinuidade, que traz a ideia de múltiplos discursos que podem ser contextualizados através da dispersão de acontecimentos. Nessa perspectiva, posicionamos Maria Firmina num território delimitado por um “devir-revolucionário” que denuncia as mazelas sociais, estereótipos e preconceitos que permeavam a sociedade oitocentista maranhense. “É o devir do escritor [...] apresenta a literatura como a enunciação coletiva de

um povo menor, ou de todos os povos menores, que só encontram expressão no escritor e através deles” (DELEUZE, 2011, p.15).

Restaurar a vida de um povo, representar a voz de quem é subalterno consiste como uma das tarefas da arte literária. Em reproduzir, a partir do que diz uma classe com voz estereotipada, que não tem os mesmos direitos e não apresenta “força” para reivindicar, consiste, para Deleuze, o objetivo da literatura.

A literatura é delírio e, a esse título, seu destino se decide entre dois polos do delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura (DELEUZE, 2011, p.15).

Por fim, Deleuze conclui seu pensamento acerca da finalidade a que a literatura se reserva, “pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta”. (2011, p.16). A literatura e a escrita mantêm estreita relação com a vida, e a escrita sobrepõe a tudo que é pessoal, quem escreve sempre está a transformar-se no outro, o devir é isso, essa “zona de vizinhança” e a composição de “linhas de fuga”. Quem escreve sempre torna próximo de si alguma “coisa”, o processo da escrita envolve a vida. Escrever consiste em devir, pois o “escritor” representa aquilo que “quer”, na maioria das vezes, não descreve sua própria figura. “O escritor como vidente e ouvitor, finalidade da literatura: é a passagem da vida na linguagem que constitui as ideias”. (DELEUZE, 2011, p.16-17).

Portanto, o devir consiste nesse processo do inacabado, do que não se pode concluir, marca um território em que o escritor sempre está distante do limite. Para Deleuze “escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor”. O “devir-mulher”, em *Úrsula*, direciona-se, não para o reflexo de vida da autora, porém traz elementos que configuram esse sujeito discursivo que representa a saga da escrita de autoria feminina, bem como o ponto de vista do negro dentro da literatura romântica, sobretudo segundo o desejo feminino.

A partir do conceito de devir, intuimos que, em *Úrsula*, a escritora tinha questões relevantes pra relatar, tais como o abuso de poder, o mandonismo patriarcal sobre a mulher, a condição escrava e subalterna do negro, o poder do discurso religioso em favor dos oprimidos e contra os opressores, e a entrada das mulheres/escritoras dentro do cenário literário. Essa concepção teórica visa identificar, nos discursos das personagens, através das posições

sujeitos, como se dá a produção das linhas de fuga que Deleuze idealiza como uma zona de aproximação que marca a escrita literária como um “agenciamento coletivo da enunciação”.

Quem fala de escrever? O escritor não fala disso, está preocupado com outra coisa. Considerando-se esses critérios, vê-se que, entre todos os que fazem livros com intenções literárias, mesmo entre os loucos, são muito poucos os que podem dizer-se escritores (DELEUZE, 2011, p.17).

Esse posicionamento traz a o ponto alto do pensamento de Deleuze acerca do devir na escrita, pois quem escreve está longe de concluir seu próprio devir, ou seja, processo que envolve a escrita faz com que o escritor torne-se qualquer outra coisa, menos escritor. Nesse âmbito, vemos a posição-sujeito da autora compreendida a partir dos “entre-lugares” dos discursos transgressores. A posição sujeito do enunciador se materializa na linguagem e toma lugar de vários sujeitos enunciantes no discurso, que são representados pelas personagens do romance, na figura das mulheres, negros e da própria escritora no que diz respeito à produção literária a partir do ponto de vista feminino. Todas representam as classes subalternas da sociedade brasileira, sobretudo maranhense, naquele momento.

A escritora não é mulher, negro, tampouco autora, ela ocupa o lugar de um sujeito que descreve um “mundo” a partir dos estereótipos que são visíveis na sociedade. Em *Úrsula Maria Firmina* instaura “entre-lugares” que transgridem a escrita, constrói uma zona de vizinhança para denunciar as mazelas. Portanto, feitas as considerações sobre devir e aproximando ao conceito de autoria supracitado, partimos do pressuposto de que o nome de autor não pode ser considerado reflexo da vida do escritor, e o texto literário não pode ser considerado verdade absoluta, haja vista ele não ser considerado uma cópia da vida real. Todos esses conceitos devirem a algo ou alguma coisa. Seguiremos, no item seguinte, abordando o mecanismo de interdição no discurso, proposto por Foucault (2010) no texto “A ordem do discurso”, pois acreditamos que o princípio de autoria passa por uma série de seleções e interdições fortemente ligadas às relações de poderes que norteiam a conjuntura em que se encontram.

2.5 Interdição no discurso

Foucault (2011), em sua aula inaugural, realizada no *College de France*, inicia seu discurso falando do desejo de ser envolvido pela palavra e que, quando começasse a falar, uma voz sem nome se tornasse parte de seu discurso, a ponto que desaparecesse a sua figura

e, nesse movimento, outra voz falasse em seu lugar, exercendo uma função discursiva que se faria presente.

Foucault destaca que, em toda sociedade, a produção do discurso “ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2011, p. 08-09). Dessa forma, entendemos que existem procedimentos em uma sociedade que limitam “a ordem dos discursos”, pois, no momento em que se analisa o processo de autoria, ocorre uma dissociação do sujeito empírico em detrimento do sujeito discursivo, que é constituído no texto.

Vimos que, conforme Foucault (2011), o nome do autor caracteriza o modo de ser no discurso, por isso o sujeito empírico, indivíduo com existência no mundo, deve se distanciar do sujeito discursivo, categoria construída do/no discurso. Desse modo, o nome do autor consiste numa descrição que vai qualificar o modo de ser do discurso, pois o sujeito que escreve faz parte de uma materialidade coletiva. Neste sentido, o conceito de sujeito discursivo é significativo para este trabalho.

O autor vai reunir um conjunto de características que fazem parte de vozes históricas, sociais e ideológicas, e ele que dá os “nós de coerência do texto”. Foucault (2011) nomeia o discurso de acordo com os procedimentos externos e internos de controle e rarefação dos sujeitos quando falam. Os procedimentos externos de controle são da ordem da interdição, separação, rejeição e da oposição entre o verdadeiro e o falso. A interdição é constituída pelo tabu do objeto, ritual de circunstância e o privilégio do sujeito que fala:

Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. (FOUCAULT, 2006c, p. 09).

Foucault propõe que existem em nossa sociedade procedimentos como a exclusão e a interdição, no qual o sujeito passa por impedimentos, rompimentos e controle ao produzir discursos, uma vez que não se tem o direito de dizer tudo sobre determinado assunto, pois todo discurso produzido passa por relações de poder que determinam a ordem de seu aparecimento. “Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e o poder” (FOUCAULT, 2011, p. 10). Para o filósofo, o discurso não diz respeito apenas ao desejo, sua materialização

faz parte do desejo, pois ele não é apenas objeto de dominação, o discurso é, “aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2011, p. 10).

Segundo ele, a relação entre o desejo e o poder determina que não é qualquer pessoa que tem o direito de falar de qualquer coisa em qualquer lugar, pois o discurso não faz parte apenas daquilo que traduz ou apaga o desejo, ele consiste no próprio desejo. “Exatamente por serem objeto de luta, as práticas discursivas determinam que nem sempre tudo pode ser dito, que aquilo que pode ser dito é regulado por uma *ordem do discurso*”. (GREGOLIN, 2006, p. 95, grifos do autor).

Gregolin (2006) relata que a interdição e a segregação estão relacionadas às vontades de verdade de uma sociedade, e são essas vontades de verdade que irão exercer poder, referentes às normas que são eleitas em uma sociedade. Para Foucault a interdição consiste em construções que atendem às vontades de verdade que regem uma sociedade, oriundas das relações de poder, são os mecanismos de interdição e controle do discurso que produzem “verdades”, em conformidade com o que é importante ou não para a sociedade. Desse modo, para Foucault, as verdades são construídas por sujeitos, em algum momento da história, quando produzem seus discursos, que podem ou não constituir enunciados verdadeiros. Portanto, deduzimos que os enunciados considerados verdadeiros consistem em uma rede discursiva que, pela lógica *foucaultiana*, são constituídas pela história.

Outro procedimento que Foucault (2011) problematiza na “ordem dos discursos” é o da exclusão que, aliado aos conceitos de rejeição e separação, impõe regras aos indivíduos quando produzem discursos. Foucault (2011) aponta que existem campos discursivos proibidos na sociedade e outros não, e o enunciador, ao produzir discursos, sofre restrições e coerções, para então, adentrar na ordem do discurso.

Por meio dos procedimentos de exclusão e rejeição, problematizados por Foucault, podemos perceber que a exclusão do romance *Úrsula* do grupo de romances consagrados da historiografia literária se deve ao fato de que seus discursos foram considerados como inválidos, quando de sua publicação, isto é, nulos para a conjuntura na qual se encontravam.

Apontamos os procedimentos externos de controle do discurso como percursos que nos permitem entender as restrições e exclusões impostas aos sujeitos quando colocam em funcionamento os seus discursos, buscando pontos que se relacionem com os mecanismos de interdição do discurso em *Úrsula*. Foucault ressalta que os procedimentos internos de controle são exercidos pelo próprio discurso “discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer”. (FOUCAULT, 2011, p. 22). Atribuído a esse princípio, a autoria realiza-se na ordem de produção dos enunciados, a

partir da consistência das vontades de “verdade” de uma dada conjuntura que precisam ser questionadas, visto que são formas de controle do discurso e trazem procedimentos que restringem e impõem as vontades de verdade aos funcionamentos dos discursos.

A rarefação dos sujeitos implica a imposição de regras aos enunciadores, pois “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfazer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 2011, p. 37). Sabemos que Maria Firmina não preenchia as exigências para assinar, com seu próprio nome, o livro que publicaria assinado sob um pseudônimo.

Os rituais da palavra correspondem a uma forma de interdição que indicam comportamentos e o lugar de fala dos sujeitos quando proferem discursos. As formações dos discursos têm a função de “conservar ou produzir discursos, mas para fazê-los circular em um espaço fechado, distribuí-los somente segundo regras estritas, sem que seus detentores sejam despossuídos por essa distribuição”. (FOUCAULT, 2011, p. 39). É possível estabelecer essa função reguladora dos discursos a partir das regularidades discursivas regidas através do seu princípio de formação.

A relação dos sujeitos que falam e dos discursos proferidos em determinada rede de formação constitui o que Foucault chama de dupla sujeição, referindo-se aos discursos presentes na sociedade, determinado por meio de instituições que ordenam e distribuem os discursos, relacionando-os sempre aos saberes e poderes da sociedade, para que se constitua sentidos a partir da materialidade do discurso. Acrescenta-se a isso a análise do discurso que, para ele, “não desvenda a universalidade de um sentido; ela mostra à luz do dia o jogo de rarefação imposta, com um poder fundamental de afirmação” (FOUCAULT, 2011, p.70).

Todos esses conceitos, mencionados por Foucault em *A ordem do discurso*, são importantes para nossa pesquisa, pois, através das lutas e relações de poder, observamos a produção de sentidos no romance *Úrsula*, como um campo discursivo no qual a autora declara seu discurso interdito no que diz respeito à escrita feminina, a partir das relações de poder, que só se tornam visíveis pelos efeitos que provocam.

Por muito tempo, não só na literatura como em todos os setores, a mulher tem *status* de inferioridade. No que se refere à interdição no discurso, Foucault (2011, p. 08) faz um questionamento sobre os discursos serem proliferados indefinidamente, indagando quais o perigos em relação a isso. No prólogo de *Úrsula*, Maria Firmina demonstra sua consciência quanto à interdição da autoria feminina, dado que pode ser observado pelo trecho: “pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira” (REIS, 2009, p. 13). Conforme apresentamos, percebemos que ocorre uma resistência, pois, mesmo consciente

dessa condição imposta às mulheres no contexto de produção do livro, a autora assume o risco pela posição assumida ao afirmar: “Sei que passará ente o indiferentismo glacial de uns e o riso morfador de outros, e ainda assim o dou a lume”. (REIS, 2009, p. 13). No prólogo do romance, são tematizados problemas que uma narrativa de escrita feminina poderia causar na sociedade oitocentista. Na seção seguinte, dedicaremos uma subseção de análise do prólogo do romance, na qual abordaremos sobre interdição em relação à autoria e das personagens femininas e negras em geral.

Os mecanismos de interdição no discurso constroem “verdades” que se dão em função das relações de poder de uma dada época. Trataremos adiante sobre o eixo poder/saber e focalizaremos sobre os efeitos de poder e de verdades nos discursos, que, para Foucault, funcionam a partir da relação entre o desejo com o poder. As discussões sobre as interdições e as relações de poder, abordadas no item que segue, serão relevantes ao processo de análise da narrativa, pois as marcas discursivas refletem nas posições que os personagens/sujeitos ocupam, definindo seu lugar no discurso. As relações de poder é que vão autorizar os dizeres e especificar quem tem a condição de dizê-los.

2.6 Relações de poder

Dada a segregação social e racial de uma sociedade, nesse caso, observada através dos enunciados que emergiram no romance *Úrsula*, abordaremos os mecanismos que subvertem as relações de poder pela lógica *foucaultiana*, observando as relações entre sujeitos que marcam esses lugares. Conforme Foucault (2006), o sujeito não tem o direito de dizer tudo, em qualquer circunstância, e não é qualquer um que pode enunciar de qualquer lugar. Isso nos leva a problematizar que é através das relações de poder de uma sociedade que se classifica e restringe o que pode ser dito e autoriza quem pode dizer.

Partindo desse pressuposto, entendemos que as relações de poder posicionam os sujeitos e reafirmam suas práticas discursivas, conforme condições históricas de produção. Por meio dos postulados teóricos de Foucault (1995), observamos as ações do sujeito e o valor de verdade dos enunciados, bem como dos mecanismos de poder, alienação, coerção, repressão e proibição, quando enunciados pelos sujeitos ao lado da história, pois o sujeito e o poder são pensados neste trabalho em uma relação mútua.

Em *O sujeito e o poder*, Foucault (1995) pontua que seu principal objetivo está centrado no modo como o ser humano se torna sujeito. Para tanto, distribui três modos de

objetivação que transformaram os seres humanos em sujeitos. O primeiro seria o modo de investigação que trata da objetivação do ser vivo quando produz algo; o segundo se relaciona às práticas divisoras que dividem o sujeito em grupos antagônicos e, desse modo, objetivam-no, como é o caso da distinção entre o louco e o lúcido; e, por último, o modo pelo qual o homem se torna sujeito. Foucault pontua que as relações de poder só podem ser esclarecidas se investigadas sobre as formas de resistência, pois não existe dominação sem resistência.

As relações de poder são analisadas a partir das relações discursivas entre os sujeitos, visto que os discursos possuem materialidade histórica e toda e qualquer realização do discurso passa por relações que implicam poder. O sujeito que enuncia se posiciona de um lugar que identifica qual o campo discursivo ao qual está submetido. Assim: “O poder não é algo que alguém possa deter, ou que pode emanar de alguém, existe em relações de força”. (FERNANDES, 2012, p. 52). Ou mais claramente:

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (FOUCAULT, 1979, p.08).

O sujeito tem seus discursos produzidos pelas relações de poder e são as formas de poder em uma sociedade que subvertem a produção de outros discursos. Isso se deve a partir da ordem de resistência do sujeito e na pluralidade de sua constituição, que são transformadas de acordo com a história. “O exercício do poder não é um fato bruto, um dado institucional, nem uma estrutura que se mantém ou se quebra: ele se elabora, transforma-se, organiza-se, dota-se de procedimentos mais ou menos ajustados”. (GREGOLIN, 2006, p. 136). Assim, entendemos que o poder não existe sem a resistência e as “verdades” de uma conjuntura não estão fora do poder:

A verdade não existe fora do poder ou sem poder. A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados pelo poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 1979, p.12).

Os trabalhos de Foucault nos permitem visualizar que o sujeito e o poder se mantêm numa relação mútua no discurso e estão inseridos na ordem da resistência. “Para compreender em que consistem as relações de poder é necessário analisar as formas de resistências, as lutas que colocam em questão o estatuto do indivíduo”. (GREGOLIN, 2006, p.137). É por meio das “verdades” que o indivíduo visualiza os regimes de dizer de um dado momento da história e os outros indivíduos se reconhecem nele. “O poder não é somente uma questão teórica, mas qualquer coisa que faz parte da nossa experiência”. (FONSECA, 1995, p. 27). É a partir dessa da relação entre o poder, resistência e verdade que o indivíduo vem a se tornar sujeito:

O estudo do poder nas obras de Foucault deve ser compreendido sob a ótica da necessidade de uma ampliação dos conhecimentos de seus procedimentos e estratégias, a fim de clarificar os processos de objetivação e subjetivação do ser humano em nossa cultura. Ele estaria inserido, portanto, na perspectiva da temática geral do sujeito (FONSECA, 1995, p. 29).

Os sujeitos ocupam posições em determinado momento da história e junto com eles produzem enunciados, que são constituídos como efeitos de “verdade”. No caso do romance *Úrsula*, as relações de poder estão relacionadas à dominação. Nessa associação realizada a partir do pensamento de Foucault (2011), percebemos a interdição nos diversos campos do saber, atuando sob as formas diversas de relações de poder.

No romance em análise, entendemos que a dominação/poder é representada pelos personagens que ocupam posições sujeitos de feitores, dono de escravos, fazendeiros, sociedade branca e corte, ou seja, tudo que é de ordem soberana num corpo social. O sujeito discursivo se inscreve em práticas discursivas de determinado momento, faz isso a partir da regularidade dos discursos, que se apresentam na ordem da resistência; todavia, a condição do homem no romance é colocada a partir da hegemonia patriarcal, homens brancos e letrados em detrimento de mulheres. No prólogo da narrativa, isso é anunciado na expressão, “ sem o trato e conversação de homens ilustrados”, em que os enunciados demonstram a diferença entre homens e mulheres ao se referir a distinção de uma escrita de autoria feminina para masculina. Reiteramos que todas essas características estão relacionadas ao poder a partir das relações de força, pois os enunciados presentes em *Úrsula* são percebidos em posições-sujeitos e implicam verdades de determinado momento:

As relações de força são da ordem do poder, estratégicas, móveis, imateriais, apenas perceptíveis pelos efeitos que produzem, portanto genealógicas. Os discursos, no pensamento de Foucault, podem ser estratificados, postos em arquivos, quer dizer, formam estratos, sedimentos. É por isso que, quando

ele estuda arqueologicamente, ele vai atrás de arquivos, vai vasculhar esses estratos para extrair-lhes o dizível. Quando ele vai estudar genealogicamente - não somente o dizível, mas os poderes que, articulando-se, permitiram a gênese dos seus enunciados -, ele está trabalhando com outra natureza de coisas, que se movimentam constantemente e não se estratificam. Não são depositadas sob forma de ditos e escritos; são forças em movimento que se articulam e desarticulam, tornam a se reagrupar. (OLY PEY, 2004, p. 95).

Todos os discursos produzidos num dado lugar se estabelecem em relações de força e só ganham *status* de acontecimento a partir dos efeitos que produzem. O poder se constitui a partir das relações sociais que implicam relações de forças percebidas a partir das convergências e divergências dos discursos. As relações de poder subvertem-se enquanto práticas discursivas em detrimento das estratégias de “vontade de verdades”, que permitem caracterizar as discursividades e sua relação com as resistências, pois “o poder ‘produz realidade’, antes de reprimir. E também produz verdade, antes de ideologizar, antes de abstrair ou de mascarar”. (DELEUZE, 2013, p. 38). A partir disso, percebemos que não existe verdade que não se relacione ao poder e se constitua historicamente.

Portanto, analisar o discurso por meio da literatura implica observar seu contexto de produção, como são recebidos em uma determinada conjuntura e os efeitos de sentidos produzidos, pois os sentidos estão na linguagem, uma vez que são recebidos e produzidos por sujeitos que fazem parte de uma dada sociedade.

Todos os enunciados são entendidos e reconfigurados no movimento das vontades de verdade, das interdições e pelos sujeitos que sofrem procedimentos de controle, conforme a conjuntura em que se instalam. A figura do autor será entendida neste trabalho como uma posição-sujeito que está submetido ao discurso pelo controle, dependência e pela sua própria identidade.

Os conceitos trabalhados nesta seção se relacionam para pensar a análise do discurso a partir dos “entre-lugares” do discurso em *Úrsula*, uma vez que trabalham a partir da instância discursiva de autoria no espaço da linguagem de ficção. Com essas noções conceituais, entendemos que o autor corresponde a um elemento significativo que estabelece “os nós de coerência” no texto, e isso nos leva ao questionamento de Foucault quando indaga “O que importa quem fala”? Desse modo, percebemos a escrita como um rompimento entre autor e sua obra, ou seja, quando ocorre a morte simbólica do autor, ponto necessário na análise de discursos do romance, que fora assinado por um pseudônimo.

Aliados a essas problematizações, buscamos um elemento significativo para análise, por meio do conceito de devir problematizado por Deleuze, proposta teórica relevante para a análise do romance, pois entendemos que o devir é uma aproximação que busca identificação

com outra posição sujeito distinta da posição sujeito ocupada pelo produtor do discurso, pois compõem linhas de fuga. A máxima *deleuziana* acerca desse conceito atinge o seguinte ponto: o escritor nunca conclui seu “devir” na escrita, pois está sempre em vias de refazer-se.

Destarte, tais conceitos são relevantes na medida em que conseguimos analisar os enunciados no romance, separando o sujeito do enunciado do sujeito enunciante, nos preocupando com os “entre-lugares” do discurso na narrativa, configurados como espaços discursivos regidos por procedimentos de exclusão como a interdição, que determinam quem está autorizado a produzir discursos e sob quais circunstâncias, ou seja, são as interdições que irão revelar a ligação entre o “desejo e o poder”.

Portanto, fizemos alguns recortes necessários e significativos para desenvolver a análise no romance *Úrsula* a partir dos conceitos supramencionados. Iniciaremos, na seção que segue, procurando identificar a posição-autor no prólogo e as distintas posições- sujeitos por meio das personagens e narradora da narrativa literária.

3 ANÁLISE DISCURSIVA DO ROMANCE *ÚRSULA*: os entre-lugares discursivos

3.1 Análise do pseudônimo e prólogo: “não é a vaidade de adquirir nome”

Neste capítulo, realizamos a análise do romance *Úrsula* pela perspectiva da AD. Essa primeira parte será efetivada a partir do prólogo do narrativa, focalizando o funcionamento de autoria, conforme já mencionamos, por meio das inspirações teóricas propostas por Michel Foucault em relação ao conceito de função-autor, posição-sujeito, interdição e relações de poder e o conceito de “devir” proposto por Gilles Deleuze. Desse modo, retomaremos os conceitos de sujeito, sentido e história para pensarmos no objeto literário e na materialidade de linguagem que ele representa.

Tomemos o romance *Úrsula* como uma superfície em que emergiram acontecimentos ligados à abolição e à escrita de autoria feminina e observemos os enunciados em sua consistência; entendemos que os enunciados que compõem o prólogo do romance trazem elementos suficientes para pensarmos a construção da narrativa como fio condutor de um dado momento da história. Conforme já informamos, o romance teve sua primeira publicação em 1859 e, somente em 1962, Horácio de Almeida o encontra no Rio de Janeiro em um sebo e fica surpreendido por vir assinado pelo pseudônimo “Uma maranhense”, sendo, então, republicado no ano de 1975.

A partir dessa assinatura, analisamos o pseudônimo como um “entre-lugar” que está sempre “entre” ou “no meio”, ou seja, a autora de *Úrsula* assume uma posição discursiva que corresponde “à mulher entre as mulheres”(DELEUZE, 2011, p.12). O uso do artigo indefinido “Uma”, acionado como assinatura do livro *Úrsula*, indica uma situação que devém a uma sobrecarga do termo “maranhense”, pois Maria Firmina poderia ter utilizado o artigo “a”, uma vez que também demarcaria o gênero; porém “uma” realiza um “devir” e traz consigo características da “zona de vizinhança” com a condição das mulheres no século XIX, que sofriam limitações e viviam em condições subalternas se comparada ao homem. Essa aproximação faz desse pseudônimo algo mascarado e, ao mesmo tempo, declarado, mascarado porque “despista”, “redireciona”, corresponde a um elemento de “fuga”, e declarado porque demarca o lugar e o gênero.

Embora fosse comum utilizar o pseudônimo na época, por conta de impedimentos e preconceitos, essa assinatura indica categoria de gênero e demarca um lugar discursivo no trinômio (mulher-maranhense-nordestina) o que nos leva ao conceito de devir, a partir do trinômio (escritora-mulher-negra). Esses elementos referenciados pelo termo “Uma

maranhense”, sustentados pelos conceitos de formação discursiva, posição sujeito e lugar de fala, nos auxiliam na análise, indicando sob quais condições de produção o discurso foi realizado, uma vez que o pseudônimo compõe linhas de fuga acerca das práticas discursivas que limitava o lugar de fala das mulheres, regularizando e delimitando quem poderia falar e a partir de quais condições históricas de possibilidade o enunciado seria produzido.

Esse modo de assinar o texto corresponde ao pensamento imposto sobre as mulheres no período em questão, “uma” indica “singularidade”, uma dentre outras, porém, ao mesmo tempo em que singulariza, representa uma voz coletiva, pois o artigo indefinido, também define, ainda que seja pela indefinição. O devir é sempre da ordem do inacabado; o indefinido “uma” não define por não determinar quem é, podendo indicar quantidade, ou mesmo explicitar a posição, o lugar que a palavra “maranhense” ocupará em relação às outras mulheres no contexto.

O uso do termo “entre-lugar” corresponde aos distintos lugares dos discursos percebidos nas posições sujeitos, sejam elas materializadas na figura do autor ou no discurso das personagens. Por “entre-lugar” entendemos esse movimento do discurso que se situa em posição tanto de submissão quanto de resistência aos poderes instituídos.

Podemos perceber que a posição-sujeito ocupada caracteriza o modo de ser no discurso, por isso é necessário a dissociação do sujeito que escreve, indivíduo empírico, do sujeito discursivo, que aparece materializado e construído no texto, pois Foucault aponta que “esse ‘autor’ não é idêntico ao sujeito do enunciado; e a relação de produção que mantém com a formulação não pode ser superposta à relação que une o sujeito enunciante e o que ele enuncia” (FOUCAULT, 2012, p. 112). No romance, sabemos que o sujeito que escreve assume vários lugares, portanto ocupa várias posições-sujeito. Desse modo, ainda que publicado por um pseudônimo, o pensamento de Foucault acerca de autoria nos leva a entender que esse conceito está atravessado por relações de poder, que impediram o romance de circular com a assinatura de uma mulher.

O autor assume várias posições, não sendo definida por nenhuma delas, o mesmo ocorre quando distintos indivíduos formulam um mesmo enunciado. Desse modo, o autor está sempre a se refazer quando ocupa lugar de sujeitos distintos no romance, e isso é percebido por meio dos enunciados.

Ainda que o autor seja o mesmo, ainda que só os atribua a si, ainda que não invente *relais* suplementar entre o que ele é e o texto que se lê, não supõem para o sujeito enunciante os mesmos caracteres; não implicam a mesma

relação entre o sujeito e o que ele está enunciado. (FOUCAULT, 2012, p. 113).

O prólogo do romance nos mostra um sujeito que descreve um mundo e não apenas uma individualidade, constituído através do texto e materializado no e pelo discurso, no qual reúne um conjunto de vozes históricas, sociais apoiadas nas “vontades de verdade” de um rosto social que, neste caso, representa a voz feminina dentro da literatura romântica como forma de resistência em relação ao patriarcado ancorado.

A materialidade do discurso é realizada pelo autor, que é quem dá os nós de coerência no texto. O fato de o texto ser assinado por um pseudônimo “Uma Maranhense”, pela perspectiva *foucaultiana*, nos faz perceber que existem outros discursos embutidos, camuflados, que não aparecem, porém se subvertem nos embates sociais. Os enunciados do prólogo representam uma “guerra”, em que a autora utiliza as “armas” que são convenientes para uma dada conjuntura, em função dos interesses que são representados pelas relações de poder, resistência e dominação.

Os enunciados apontam para um sujeito que pretende se fazer aceito através do discurso da submissão; os discursos ali representados, correspondem a construções de verdade que são dadas em função das relações de saber e poder da sociedade oitocentista maranhense. A posição-sujeito do “autor” se realiza por indicadores que são observados através da história. Conforme Cabral da Costa (2004), no Maranhão oitocentista, as mulheres não podiam se lançar ao universo da escrita literária, uma vez que esse espaço era reservado aos homens brancos e letrados. Discursivamente esse pode ser o indício de que Maria Firmina não assina o próprio livro, optando pela expressão indefinida “Uma maranhense”. Esse sujeito constituído a partir da escrita feminina, mesmo submersa nas relações de poder que subalternizavam as mulheres, apresenta-se na ordem da resistência. Conforme aponta Guattari (1985, p. 34), o devir-mulher, “se manifesta por uma política do segredo, uma clandestinidade alimentada, pela repressão e também por um sentimento de vergonha ainda vivo nos meios respeitáveis”. O devir é sempre de ordem transgressora, uma vez que não funciona sobre a condição do (homem-branco-heterossexual), mas a partir do que se opõe a isso, ou seja, o trinômio corresponde à classe dominante, em que a declaração do prólogo assinado por “uma maranhense” implica um movimento que não passa pela imitação, pois o devir não é fixo e sua particularidade é sempre transgressora.

No prólogo, existem enunciados que tornam evidentes as condições subordinadas da mulher na sociedade e, a partir disso, percebemos que os discursos produzem sentidos que nos permitem visualizar as condições das mulheres que se lançavam ao universo literário.

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (REIS, 2009, p.13).

A principal temática adotada no prólogo do romance diz respeito à submissão feminina acompanhada da transgressão na escrita. Logo de início, percebemos enunciados que indicam em qual posição sujeito a autora se inscreve. Os enunciados que iniciam o texto (“Mesquinho e humilde livro”) apresentam uma carga semântica que nos conduz a pensar na pouca educação que era destinada às mulheres se comparada aos homens. Essa escrita diferenciada do universo masculino é percebida a partir das expressões que desprestigiam o romance e a mulher e, em consequência, provocam a “piedade” do leitor. Porém, o enunciado “ainda assim o dou a lume” se apresenta na ordem da resistência que pode ser definida pelas diferenças de classes que têm reflexo no discurso. Conforme Foucault (2011) as “vontades de verdade” funcionam como forma de dominação, porém nem sempre é eficiente para “dominar”. No caso do prólogo, percebemos um sujeito que resiste a um sistema patriarcal/dominante, rompe paradigmas e ocupa uma posição sujeito de transgressor. A partir disso, analisamos a publicação de *Úrsula* como uma transgressão que, conforme Foucault (2006), consiste numa atitude que se relaciona com o limite. “A linha que cruza poderia ser também todo seu espaço [...] a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha” (FOUCAULT, 2006, p. 32).

Os enunciados do prólogo mostram uma escritora rompendo barreiras sociais e levamos a perceber que o processo de autoria, neste caso, funciona como um processo de controle do discurso e a função-autor está relacionada às vontades de verdade daquele contexto. Por isso que, no momento em que relacionamos as condições de produção do discurso à figura da escritora Maria Firmina, observando a condição subalterna da mulher na sociedade oitocentista maranhense, reportamo-nos a pensar em uma verdade constituída conforme a posição-sujeito do escritor na sociedade, pois o sujeito-autor se posiciona em condição de inferioridade, tanto em relação à autoria (“Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher”) quanto no que tange à realização do livro (“Mesquinho e humilde livro”).

Os enunciados supracitados “sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira”, fazem-nos relacionar a interdição na escrita feminina e os preconceitos da sociedade em relação à mulher. Tais enunciados indicam os lugares onde o

sujeito enuncia e qual posição ocupa, pois os discursos nos levam a refletir que o lugar de fala corresponde a pensar numa escrita feminina, subalterna e estereotipada. Esses posicionamentos do sujeito nos põem a pensar o contexto histórico e sua “força” controladora frente às relações de poder que circulavam em favor do homem-branco-letrado. Com base nisso, as expressões “de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados” reafirmam a proposta da análise.

Pelo posicionamento expresso pela autora no prefácio, deparamo-nos com enunciados que redirecionam formas de circulação e recepção do discurso, o que nos permite entender que a escrita feminina no século XIX começa a romper com alguns paradigmas e, mesmo que as relações de poder interditem alguns dizeres, outros reaparecem na ordem da resistência. Isso é percebido por meio das relações de poder que segregam as classes, pois, conforme Foucault (1995), não há dominação sem resistência.

Foucault nos apresenta a ideia de que o autor deve ser pensado como princípio que fundamenta o discurso, isso se torna significativo na análise na medida em que separamos autoria de subjetividade na escrita. A conferência *O que é um autor?* demonstra essa distinção e no romance *Úrsula* funciona como um espaço que configura a posição-autor com função definida, que tenta direcionar o leitor à complacência sobre distintas perspectivas. Foucault (2012) acrescenta que o autor é um lugar que pode ser ocupado por distintos indivíduos que assumam as exigências de instância produtora de discursos, por isso o autor não pode ser confundido com o sujeito do enunciado. Com base nisso, destacamos um trecho de prólogo que demonstra a posição-autor definida pelos enunciados.

Então por que o publicas? Perguntará o leitor. Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer em toda a parte, mostrá-lo a todos os conhecimentos e vê-lo mimado e acariciado. O nosso romance, gerou-o a imaginação, e não no soube colorir, nem aformosentar. Pobre avezinha silvestre anda terra a terra, e nem olha para as planuras onde gira a águia (REIS, 2009, p. 13-14).

Os enunciados apresentados denotam uma condição de submissão censurada, com tom de vitimização e tentativa de atrair a piedade do leitor, pois os discursos mostram que o romance é “um filho” e o enunciatador o compara a uma “pobre avezinha silvestre”, e isso pode ser percebido através das formações discursivas vigentes na época. São esses enunciados que vão formando o que Foucault chama de estatuto de verdade de uma determinada conjuntura.

Conforme nos ensina o filósofo, existem relações de força e poder que circulam em uma sociedade, que fazem com que aconteçam embates dos discursos em torno das “verdades”.

Os discursos apresentados apontam para uma posição autor que busca uma aceitabilidade por parte do leitor. Nesse ponto, a resistência ocorre em detrimento da dominância e vice-versa, e os papéis são invertidos mutuamente. Ao assumir um tom de humildade e reconhecer o “talento mínimo” do livro, a autora explicita o funcionamento das práticas discursivas do período, sobretudo quando afirma: “sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira” (REIS, 2009, p. 13). Nesse fragmento, deparamo-nos com indicações que demonstram a possibilidade de o livro ser recebido com certa indiferença pelo público pelo fato de ser escrito por uma mulher.

No trecho a seguir, a autora reconhece o lugar destinado à publicação de textos produzidos por mulheres e adota outra atitude, solicitando o acolhimento do livro pelo leitor e reconhece a escrita feminina como um gesto fecundo e primordial. Ainda no prólogo, percebemos enunciados que apontam para essa relação:

Mas ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à míngua, sentido e magoado, só afagado pelo carinho materno. Ele semelha à donzela, que não é formosa porque a natureza negou-lhe as graças feminis, e que por isso não pode encontrar uma afeição pura, que corresponda ao afeto da su'alma: mas que com o pranto de uma dor sincera e viva, que lhe vem dos seios da alma, onde arde em chamas a mais intensa e abrasadora paixão, e que embalde quer recolher a corrução, move ao interesse aquele que a desdenhou e o obriga ao menos a olhá-la com bondade (REIS, 2009, p.14).

O que esses enunciados representam? A constituição de um sujeito que ocupa distintos discursos, pois os termos “humildade e obscuridade” revelam formações que apontam para essas distinções e aproximações, uma vez que o primeiro representa uma virtude de quem conhece suas próprias limitações e fraquezas, toma consciência de suas fragilidades, ocupa posição inferior; ao passo que o segundo (“obscuridade”) vem de obscuro, algo que não é iluminado, sombrio, pouco conhecido, pouco inteligível, de pouca compreensão e nobreza. Ambos “apelam” para o não abandono do livro por parte do leitor, uma vez que a autora assume uma posição “materna” em relação à obra, tanto pelo modo como o livro foi “gestado” (escrito por mulher e brasileira) quanto pelo cuidado e zelo exigido para que ele não morra à míngua e não seja tratado com indiferença. Essa condição maternal da autoria marca também uma forma de relação entre autor e obra, construída historicamente, delimitada pela ideia de cuidado e proteção, como se ao autor coubesse essa condição de estar sempre

protegendo “a criação”, zelar por ela. No entanto, um livro, uma vez publicado, circula e é recebido pela comunidade leitora independente dessa proteção, ganha vida própria.

Se observarmos esse sujeito que se coloca na posição de quem detém “o carinho materno”, e mesmo comparando o livro a uma “donzela” que, nesse sentido, funciona como uma “virgem”, sem beleza e viço, pois “a natureza lhe negou as graças feminis”, entendemos que estes enunciados apresentam formações discursivas que caminham para uma proposta de não recusa por parte do leitor. Por essa razão, a posição-autor explícita discursos de inferioridade e declara que a obra encontrará dificuldades de atingir quem a ama e a corresponda com os mesmos afetos, colocando os discursos do romance em outras formações discursivas que são distintas daquelas que circulavam no período.

A posição-sujeito do autor propõe uma acolhida de *Úrsula* por parte da sociedade leitora, indicada pelos enunciados do prólogo, a partir dos quais o sujeito se coloca numa condição de submissão, que pede desculpas ao leitor por ser uma mulher que se lança ao universo literário, com pouca educação e não se equipara à qualidade literária dos homens. Analisamos esses enunciados como uma estratégia discursiva em função da aceitação no campo literário, por isso, podemos dizer que tal condição ocorre devido ao lugar que competia à mulher na sociedade maranhense do século XIX. Nesse sentido, percebemos, por meio do discurso do prólogo, que o sujeito entende qual é o seu lugar social, de onde pode falar, o que pode ou não dizer, portanto, ciente das interdições que sofre na conjuntura em que se encontra, mesmo “consciente” de sua subordinação, encerra o prólogo com um discurso que quebra a lógica dessa interdição, com um pedido de complacência do leitor.

Deixai pois que a minha *ÚRSULA*, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanais d’arte, caminhe entre vós. Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus titubantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir cousa melhor, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós (REIS, 2009, p. 14, grifos do autor).

A timidez a que se refere a autora constitui desconforto em expor relatos em virtude dos estereótipos, inibição em relação às situações sociais, pouca exposição dos pensamentos que funcionam como uma “defesa” acompanhada de cautela. Por essa declaração, percebemos um discurso que reflete o espaço reservado à mulher na sociedade e o desejo de inserir uma nova ordem do discurso que conferisse lugar à escrita de autoria feminina. O sujeito se constitui na tentativa de abrir um espaço onde a mulher se firmasse no universo literário, pois,

conforme a história nos aponta, as mulheres sofriam privações e os espaços domésticos eram os únicos lugares reservados a elas.

O desfecho do prólogo demonstra a interdição da escrita feminina e deixa claro que o patriarcado conferia o lugar literário aos homens ilustres da sociedade. Com o discurso “vitimizado”, a autora se posiciona como alguém que sofre perseguições em consequência dos atos ou paradigmas sociais. É a partir deste ponto que percebemos os enunciados e as estratégias de resistência, uma vez que, para Foucault (1995), o poder não ocorre dissociado da resistência que é visualizada através dos mecanismos de controle, por isso a resistência em *Úrsula* é assimilada pelo poder no interior da interdição.

Os enunciados das sequências “não a desprezeis antes amparai-a”, “com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha produzir cousa melhor”, sinalizam que o sujeito tomado pela posição-autor tem uma preocupação de como o romance seria recebido pela sociedade e como seriam institucionalizados novos discursos através de um ato reivindicatório; a escritora declara que o livro não seria o primeiro, pois, com a acolhida do romance, faria com que “cultivasse mais o seu engenho”, ou seja, o engenho se configura como espaço em que as divisões entre explorador e explorado eram nítidas; na casa grande (ficavam os senhores e fazendeiros), na senzala(os negros escravizados) e o canavial era o lugar da produção de açúcar. Esse cultivo pode ser visto na relação entre dominado e dominante, metaforizado na melhoria da produção literária, incitando outras mulheres de “educação mais acurada” a exporem sentimentos e exprimirem seus relatos. Esse dado nos leva a entender que existe um projeto autoral e discursivo por parte da autora, pois os enunciados trazem indícios de que ele não é apenas resultado de um “capricho”, porém faz parte da transgressão, resistência, interdição, entre outros.

Portanto, o sujeito se constitui através do efeito do poder de resistência, o que significa dizer que ocorre uma construção inicial de uma possível “liberdade”. A posição-sujeito do autor em *Úrsula* transgride os estereótipos, rompe barreiras e lança um discurso que procura firmar as mulheres no universo literário. Os rompimentos são observados no prólogo do romance, quando ocorre a quebra dos lugares que estão prontos e institucionalizados pela sociedade, como, por exemplo, a escrita de autoria feminina no romantismo brasileiro. Desse modo, segue análise sobre outras “posições sujeitos”, através da problematização da constituição do sujeito mulher, que serão realizadas a partir das personagens que representam.

3.2 Construção do sujeito a partir das personagens femininas no romance: devir-mulher

Trataremos agora das posições-sujeito ocupadas pelas personagens femininas no romance. Ao longo do processo de análise, percebemos que todas as mulheres do romance ocupam posição subalterna na narrativa, até mesmo a protagonista Úrsula. Conforme analisamos anteriormente, a personagem Susana representa dois eixos temáticos da narrativa: é mulher e negra. Ocupa a posição-sujeito de escrava e seu discurso problematiza a condição de mulher-escrava, dois pontos que traduzem a subordinação em uma sociedade declarada patriarcalista e escravagista. Por esse motivo, seus discursos fazem parte de outro sistema de formação e condições de produção.

Muito tem se discutido acerca de raça e gênero nos últimos anos, sobretudo quando os estudos feministas colocaram em pauta a questão de gênero. Refletir sobre a sociedade oitocentista maranhense, através de uma narrativa literária de autoria feminina no século XIX, leva-nos a observar a história e interpretá-la segundo um desejo feminino.

A abordagem *foucaultiana* possibilita, por meio do discurso literário, a compreensão das relações de poder e como os discursos se organizavam, para que os homens e senhores de escravos no século XIX marginalizassem a mulher.

A proposta de submissão indicada ainda no prólogo pela autora apresenta similaridade nas representações femininas do romance por meio das relações entre marido x esposa, senhor de escravo x escravas, tio x sobrinha, irmão x irmã e da própria narradora que apresenta relação mútua com as personagens. Compreendemos a “submissão declarada” configurada na transgressão da mulher, que não se faz submissa com seus próprios consentimentos, mas pelo fato da imposição da cultura, uma vez que percebemos as personagens como “metafóricas” e com objetivo de esclarecer as condições reais e dramas que viviam as mulheres da época.

Mesmo com os discursos interditados, percebemos que mãe Susana é a única voz feminina do romance que defende seu povo, cultura e costumes. Tem seu discurso resistente, mesmo estando na posição do oprimido. As outras personagens femininas que aparecem no romance são Úrsula (protagonista), Luísa B... (mãe de Úrsula), Adelaide e a mãe do herói Tancredo. Todas essas personagens reforçam a ideia da mulher que está submissa a pais, maridos, senhores e à própria sociedade.

A condição submissa da mulher na sociedade maranhense é revelada a partir dos personagens masculinos do romance. Isso pode ser observado a partir do sujeito (esposo), exercendo uma autoridade despótica sobre a mulher, tal como ocorre com mãe do herói Tancredo, no capítulo IV, intitulado *A primeira impressão*:

Não sei por que, nunca pude dedicar a meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe, e sabeis por quê? É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio, e resignava-se com sublime brandura. (REIS, 2009, p. 60).

A mãe de Tancredo aparece na narrativa apenas como “a mãe” do herói. O espaço que a ela é reservado no romance tem reflexo na cultura da sociedade, pois é mãe, esposa e senhora do lar, mesmo sem consentimento da personagem, porém, por imposição social. O lugar que a ela é dedicada é esclarecido pelo seu filho Tancredo que não se conforma com a forma que seu pai a trata. Portanto, entendemos que o discurso em torno do silêncio da personagem, se deve à submissão ao esposo e à própria sociedade em que as mulheres eram direcionadas a um casamento no qual o marido era seu tirano.

Nessa mesma ordem de marginalização, está a personagem Luísa B..., mãe da protagonista Úrsula. Luísa, na maior parte da narrativa, é mencionada pela narradora como uma figura frágil, que ocupa o lugar do oprimido, com condição subalterna ao marido e ao próprio irmão comendador Fernando P... que tinha desejos amorosos por ela a ponto de praticar um incesto. Sua construção está baseada nas marcas do poder patriarcalista. De tanta opressão, Luísa enfrenta sérios problemas psicológicos e fica parálitica. Os enunciados em torno de Luísa B... mostram uma personagem construída em torno da subordinação, que pouco fala e nem mesmo lamenta. Mesmo tendo o capítulo VIII dedicado à personagem, a narradora delega voz à personagem sempre na condição de vítima da sociedade:

- Há doze anos [...] – Há doze anos que arrasto a custo penosa existência. Só Deus conhece o sacrifício, que hei feito para conservá-la. [...] – Sou mãe, senhor! Vede minha pobre filha! É um anjo de doçura e bondade, e abandoná-la, e deixa-la só sobre este mundo, que ela mal conhece, é a maior dor de quantas dores hei provado na vida. Sim é a maior dor – continuou ela com amargo acento - porque então perderá o único apoio que ainda lhe resta! Ao menos se meu irmão pudesse esquecer o seu ódio, e protegê-la!...(REIS, 2009, p.100).

Os enunciados proferidos por Luísa B... se relacionam com os enunciados do prólogo, nos quais a autora deixa claro que a obra é uma “filha”. O enunciado supracitado “vede minha pobre filha” apresenta o mesmo efeito de sentido que, em “pobre avezinha silvestre”, mencionado no prólogo, ao se referir à obra publicada por uma mulher, pois ambas são vitimizadas e necessitam de amparo. O mesmo se aplica à mãe de Úrsula, ao perceber seu próprio fim e ter receio e medo de deixar sua filha, pois, no prólogo, o medo da “recusa” ao

livro fica nítido nos enunciados “não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à mingua, só afagado pelo carinho materno”.

Luísa B... se reporta ao cuidado divino, marca discursiva que demonstra a submissão da mulher, esse era um dos parâmetros mais invocados no texto de Maria Firmina, que põe em evidência as frustrações da mãe da heroína que não tinha a quem recorrer. A construção da personagem é dada pela exterioridade que direciona vozes coletivas que representam a “mulher-mãe”. As formações discursivas do lugar subalterno conferido à mulher são percebidas pelo entrecruzamento de vozes, pois colocam questões que condicionam como o sujeito age frente a uma posição sem prestígio.

Por se tratar de um texto do romantismo, a narrativa está articulada de maneira densa, lenta e com caráter descritivo. A análise do objeto literário nos permite observar de maneira criteriosa como esses estereótipos e “bloqueios” em relação ao que foi dito e não dito possam ser identificados.

Outra personagem feminina que apresenta discursos que deterioram a imagem feminina é Adelaide. Será o capítulo VII intitulado *Adelaide*. A personagem tem seus discursos organizados como símbolo da traição e das intrigas entre o herói Tancredo e seu pai:

- Mulher infame! - disse lhe – perjura... .Onde estão teus votos? É assim que retribuístes a estremecida paixão que te rendi? É com um requinte de vil e vergonhosa traição que compensastes o ardente afeto de minha alma? Compreendeste ou sondaste já o profundo abismo de infame execração, e de baixa degradação, em que te despenhaste? – Silêncio, senhor – bradou-me com orgulho e desdém – silêncio – estais na presença da mulher de vosso pai, e respeitai-a. (REIS, 2009, p.88-89).

Ao observarmos os enunciados em torno da personagem, percebemos que a narradora destoa posições que diferenciam Adelaide das demais personagens femininas, embora esteja sempre dominada por um poder masculino. Adelaide é a figura da mulher sem virtudes, que trai, não tem escrúpulos com sentimentos, pois teve relacionamento amoroso com Tancredo e o adulterou com o pai do herói. Porém, percebemos que a personagem ocupa a posição-sujeito da mulher de conduta moral não elegida pela cultura local, e ocorre pela primeira vez na narrativa uma inversão de papéis entre “dominador x dominado”. Nesse caso, a mulher é a dominadora, nem que seja afrontando um homem. Adelaide é a mulher do pai de Tancredo, antes fora como filha de sua falecida esposa. Ela expulsa o mocinho de casa e provoca desarmonia entre pai e filho. É a personagem que é odiada pelo seu apaixonado por transgredir valores da mulher como mãe-esposa-filha.

Mesmo submissa à personagem Úrsula, de certa forma, se assemelha com a personagem Susana pela sua coragem de ir contra as imposições da sociedade, pois, ela nutria o desejo de escolher seu esposo, fato incomum à época; combatia à escravidão e lutava contra o poder patriarcal de seu tio Comendador Fernando P... . Mesmo com tantos desfavores, a protagonista, por ser romântica, tinha perfil suave e frágil, era totalmente apaixonada por Tancredo. Ao longo da narrativa, Úrsula está sempre fugindo de seu tio comendador Fernando P... que tinha o intento de desposá-la. Úrsula tem os discursos pautados na luta contra a violência feminina, contra a sociedade e a escravidão. A personagem fica louca por não conseguir se tornar mulher por sua própria escolha, pois o seu tio Fernando assassina seu esposo, o que caracteriza o final trágico do romance. Os enunciados em torno da personagem Úrsula, em sua maioria, são utilizados por meio do discurso indireto, poucas são as vezes que se utiliza o discurso direto, como mostra no capítulo X, intitulado *A mata*, em que a personagem acaba de enterrar sua mãe, sente muita saudade de Tancredo e pavor do seu tio encontrá-la.

Úrsula, no entanto, no meio de acerba amargura da saudade, sentia um inefável transporte de amor e era feliz – seu amor ardente e apaixonado fora compreendido, sem que por seus atos o desse a perceber ao homem que o merecera. Ambos esses corações sentiram ao mesmo tempo desabrochar-lhes a centelha do amor, que os abrasou. A saudade pungente da donzela tinha pois um lenitivo – a esperança, esse dom do céu que nos acompanha em todas as circunstâncias da vida (REIS, 2009, p.121).

A posição-sujeito da personagem está localizada na resistência e na contestação sobre o que é imposto, e na luta pela sua “liberdade” de amar sem que lhe fosse escolhido o esposo. O lugar de fala direcionado à personagem é transgressor, mesmo que seja delegado pela narradora. Os discursos dedicados à protagonista do romance se posicionam num devir-mulher que remete uma representação coletiva da enunciação. Conforme Foucault (2006):

A contestação não é o esforço do pensamento para negar existências ou valores, é o gesto que reconduz cada um deles aos seus limites, e por aí ao Limite no qual se cumpre a decisão ontológica: contestar é ir até o núcleo vazio no qual o ser atinge seu limite e no qual o limite define o ser. Ali no limite transgredido, repercute o sim da contestação. (FOUCAULT, 2006, p. 34).

As formações discursivas da narrativa constituem a mulher como subalterna, porém ocorre uma inversão dos papéis femininos no que diz respeito formação social das mulheres daquele período, visto que o patriarcalismo ainda era muito forte na cultura e costumes. A

mulher, mesmo submissa ocupa a posição de transgressão e, através das personagens femininas, percebemos que, de certo modo, a mulher se opõe contra o patriarcalismo, seja quando se nega a indicação de um esposo, seja quando decide amar quem o coração escolhe, ou ainda quando lembra como era no seu país com esposo e família. Toda a descrição ufanista da natureza e a fragilidade da protagonista, típico da estética romântica, são colocadas em menor evidência, pois os elementos determinantes na narrativa acontecem a partir da resistência dos negros sobre a escravidão e da mulher frente ao patriarcalismo.

Portanto, ao analisarmos os perfis das personagens femininas na obra, observamos que os fatos históricos são importantes para relacionarmos aos acontecimentos discursivos, por meio das posições-sujeito das personagens. Destarte, sabemos que o patriarcalismo era dominante na sociedade, estando nas linhas do romance, e a posição sujeito da mulher é de opressão, fragilidade, porém, indica conduta transgressora.

Os discursos que se relacionam à figura feminina são carregados de condições de subordinação, trazem sujeitos singulares e distintos, porém estão inseridos em um mesmo sistema de formação, que dizem respeito à crítica ao patriarcalismo. Desse modo, seus discursos marcam uma regularidade no que diz respeito à condição marginal da mulher, sempre em relação ao poder patriarcal, ainda que seja transgressor e visto sob a ótica da resistência. Por isso, achamos importante analisar a construção da personagem comendador Fernando P..., visto que constitui uma figura que denota todas as formas de poder, desde o patriarcal ao de senhor de escravos.

3.3 A figura do comendador Fernando P...: símbolo do abuso de poder

O comendador Fernando P... representa a figura despótica, perseguidora, senhor cruel de escravos e que tem grande poder econômico. Ocupa posição-sujeito que detém maior poder na narrativa, uma espécie cruel de senhor feudal e capitão de escravo. Na narrativa, Fernando é o vilão, a personificação do mal.

As formações discursivas em torno da personagem tem relação com a condição da mulher, uma vez que a opressão imposta pelo Comendador denota o posicionamento dos homens frente a mulheres. Fernando representa a autoridade como reflexo de violência, imoralidade e imperfeição. A narradora, por meio do discurso direto e indireto, propõe enunciados de crueldade e estupidez ao personagem que, conforme ela descreve, é um animal sem escrúpulos quando quer capturar sua presa (REIS, 2009, p.178). Fernando abusa da sua

condição de fazendeiro, é o tirano de sua sobrinha, irmã e escravos. Na narrativa ocupa o lugar de maior poder econômico e é o responsável por todas as atrocidades que acontecem com as personagens. Analisamos o poder a partir de Foucault (1995), quando o relaciona ao indivíduo e identidade. Nesse sentido, o poder delegado a Fernando funciona como representação de uma voz coletiva do poder patriarcal, senhor de escravos, fazendeiros e de todos aqueles que representavam o topo da “pirâmide social”.

Esta forma de poder aplica-se à vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos *sujeitos*. Há dois significados para a palavra sujeito: sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso a sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de sujeito que subjuga e torna sujeito a. (FOUCAULT, 1995, p. 235, grifos do autor).

Fernando P... ocupa a posição-sujeito que domina com sadismo; que explora seus escravos até que não tenham mais forças. Ele é o vilão da narrativa, que quer desposar a irmã Luísa B... e sua sobrinha Úrsula. É ele também o possível assassino de Paulo B..., pai da protagonista e esposo de Luísa B..., como também é o assassino de Tancredo. A narradora propõe discursos que instituem o lugar do Comendador como àquele em que não se pode confiar, mesmo detentor de poder econômico, a ele é atribuído todos os sentimentos desvirtuosos que tiram sua “nobreza”, pois era preconceituoso, assassino, ciumento e invejoso. O dinheiro não restituía sua nobreza, todos os bens materiais e posses eram colocados em menor evidência em decorrência de sua moral. O devir-revolucionário da autora se manifesta em Fernando como uma metáfora do poder maléfico e opressor, uma vez que a posição-sujeito ocupada por esse personagem nos mostra uma possibilidade de relacionarmos ao poder, pois, discursivamente, aparecem como contraposição na narrativa para diferenciar as formações discursivas do romance, tal como temos mostrado até o momento.

A narradora informa o leitor sobre a posição-sujeito que Fernando ocupa, monta o perfil da personagem através de traços descritivos:

Fernando, homem estúpido e orgulhoso, não sabendo sequer exprimir seus próprios pensamentos, e não querendo confiar a alguém, que ele julgava inferior a si pela posição, e pelo nascimento – única tábua de salvação, a que se pegava em seu naufragar contínuo de completa ignorância – tinha ido à cidade, suposto que ralado de mortais necessidade, ou para fazer-se incontinenti esposo de Úrsula, no caso de ainda encontrar viva a mãe desta menina, ou para, constituído por esta senhora tutor de sua filha, esta não poder escapar à sua vigilância, nem à sua paixão. (REIS, 2009, p. 178).

A autora deixa claro o lugar que confere ao sujeito masculino na narrativa sobre o patriarcalismo representado pela figura de Fernando P.. As personagens Paulo B... (esposo de Luísa B... e pai de Úrsula) e o pai de Tancredo, o herói romântico, representam o domínio do homem sobre a figura feminina, ou seja, de um marido tirano sobre sua esposa. De outro modo, Fernando P... ocupa a posição-sujeito de explorador violento que abusa do poder que tem para impor aos seus subordinados obediência extrema, sejam eles escravos, mulheres ou pobres. “O entre-lugar” do discurso da narradora ganha o tom de denúncia, propondo ao leitor a ideia de que a escravidão é odiosa.

Fernando é o representante legítimo do poder patriarcal vigente na cultura oitocentista maranhense. A narradora, através de pistas discursivas indicadas por meio do discurso direto e indireto, mostra práticas “incestuosas” de Fernando, o que configura um sujeito que, além de “sugar” escravos até que não suportem mais, não tem escrúpulos.

-Mulher! anjo ou demônio! Tu, a filha de minha irmã! Úrsula, para que te vi eu? Mulher, para que te amei?! Muito ódio tive ao homem que foi teu pai: ele caiu às minhas mãos, e o meu ódio não ficou satisfeito. Odiei-lhe as cinzas: sim, odiei-as até hoje; mas triunfaste do meu coração; confesso-me vencido, amo-te! Humilhei-me ante uma criança, que desdenhou-me e parece detestar-me! Hás de amar-me. Humilhado pedi-te o teu afeto. Maldição! Paulo B... estás vingado! Tua filha oprime-me com seu indiferentismo, e esmaga-me com o seu desprezo, como se me conhecesse! Mulher altiva, hás de pertencer-me, ou então o inferno, a desses-peraço, a morte serão o resultado da intensa paixão que ateaste em meu peito. (REIS, 2009, p. 134).

O discurso de Fernando é permeado de Fúria, ódio e rancor. Distinto dos demais personagens, ele é o único que confronta “Deus” ao assumir a posição de incrédulo. É proprietário de terra, de pessoas e acha que o amor da sobrinha pode ser comprado. Toda a descrição da personagem denota a transgressão da autora/narradora, contrapondo discursivamente outras figuras representativas da narrativa. A constituição da personagem desmitifica a imagem simbólica da aristocracia do “bem”, pois todos os sentimentos que tiram a nobreza do ser fazem parte de sua identidade. Nesse sentido, o poder é uma ferramenta de análise significativa, pois:

O poder, nessa acepção, é focalizado em micro instâncias, é um exercício integrante do cotidiano e consiste em formas de luta contra a sujeição, contra as formas de subjetivação e submissão. Logo o poder implica e/ou requer a resistência (FERNANDES, 2012, p.56).

É por meio do poder que percebemos as relações entre os sujeitos. É através dele que percebemos o movimento de dominador *versus* dominado e explorador *versus* explorado. É o poder que conduz o sujeito em um corpo social: “O poder [...] é um exercício integrante do cotidiano, e integra a construção de identidade dos sujeitos, por meio de suas inscrições nos discursos, nas práticas discursivas”. (FERNANDES, 2012, p. 58). Conforme vimos, Fernando P... tem suas práticas discursivas pautadas em torno da violência e sempre procurando ser a figura despótica e “asquerosa”.

A autora desempenha uma função-autor que, conforme mencionamos na seção anterior, Foucault caracteriza como o modo como certos discursos atuam em uma sociedade, sempre relacionando às “vontades de verdade” de uma dada época. A figura de Fernando marca um espaço antagônico, que se distingue das demais personagens. A autora como detentora de múltiplas vozes, desempenha uma função-autor diferenciada na instância discursiva que coordena, dado que ocupa um espaço onde habitam várias vozes, individuais e coletivas, nas mais diversas formações abordadas através das personagens. Fernando é uma dessas vozes que representam o homem branco, poderoso e sem nenhuma compaixão com o próximo.

O comendador cruzava o quarto com passos desordenados. Pálido como um espectro, com os cabelos eriçados, os lábios convulsos e contraídos, as comissuras dos lábios espumantes, pintava-se-lhe no todo a desesperação, e o ódio infame, e a vingança não satisfeita. Era o Otelo no seu ciúme. Satanás expulso do céu e ferido no orgulho (REIS, 2009, p. 202).

Fernando é um personagem que segue no sentido inverso da narrativa, não constitui um devir-homem, ainda que a narradora seja a criadora e procure uma zona de aproximação com o homem para tentar descrever, “uma vez que o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria”. (DELEUZE, 2011, p. 11). O comendador não constitui um componente de fuga, não é necessário que se apresente a “zona vizinhança”, pois o perfil do homem que ele representa já tem lugar institucionalizado na sociedade, sendo assim, todos os crimes cometidos por Fernando são símbolos de toda a crueldade aplicada aos escravos e da dominação do homem sobre a mulher. Tais referências são anunciadas no prólogo, quando a autora expõe o seguinte argumento: “homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem”. Pode-se concluir que a personagem traduz todo o mandonismo patriarcal e opressão.

Outra ocorrência discursiva evidente no romance se deve à relação entre Deus e as personagens. Verificamos que a narradora utiliza o discurso religioso em toda a narrativa em

oposição à escravidão, combatendo o esposo tirano e o senhor de escravo impiedoso. Por esse motivo, achamos relevante analisar o discurso religioso observando como seus enunciados estão postos na ordem da resistência, e estão no limite entre o desejo e o poder. Ao observarmos os enunciados que dizem respeito à religião, entendemos que eles se organizam como uma estratégia discursiva que tenta ‘persuadir o leitor através da “piedade” e obediência divina, portanto, essa análise será concentrada na tentativa de esclarecer sobre a posição-sujeito da narradora do romance.

3.4 A Narradora e discurso religioso no romance

Tomando o texto de Foucault (1995) sobre o saber e poder, aprendemos que o cristianismo gerou princípios e regulamentos que são distintos na sociedade e que o cristianismo é também uma forma de relação de poder, visto que, mais do que um princípio, é uma instituição. Para Foucault, religião é uma forma específica do poder:

1) É uma forma de poder cujo objetivo final é assegurar a salvação individual no outro mundo. 2) O poder pastoral não é apenas uma forma de poder que comanda; deve também estar preparado para se sacrificar pela vida e pela salvação do rebanho. Portanto, é diferente do poder real que exige um sacrifício de seus súditos para salvar o trono. 3) É uma forma de poder que não cuida apenas da comunidade como um todo, mas de cada indivíduo em particular, durante toda a sua vida. 4) Finalmente, esta forma de poder não pode ser exercida sem o conhecimento da mente das pessoas, sem explorar suas almas, sem fazer-lhe revelar seus segredos mais íntimos. Implica um saber da consciência e a capacidade de dirigi-la. (FOUCAULT, 1995, p. 237).

É desse lugar de assegurar a salvação em outro plano que a religião tem o discurso apelativo, como uma forma de poder que atinge os indivíduos e levam a tomar atitudes que implicam “submissão” e obediência. Todo o espaço descrito no romance está em consonância com as personagens e seus sofrimentos. A natureza é colocada como elemento da criação divina, porém é notório nos enunciados da narradora a proposta da fraternidade, do combate à desigualdade social, racial e má distribuição de terras e renda.

São vastos e belos os nossos campos; por que inundados pelas torrentes do inverno semelham o oceano em bonançosa calma- branco lençol de espuma, que não ergue marulhadas ondas, nem brame irado, ameaçando insano quebrar limites, que lhe marcou a onipotente mão do rei da criação (REIS, 2009, p. 15).

Os enunciados iniciais já apontam para discursos que se relacionam ao cristianismo, e a narradora utiliza-o como elemento em que a natureza, caracterizada como obra do criador, seja uma possibilidade de harmonia entre os homens, propondo a ideia da relação fraternal entre negros e brancos, homens e mulheres. Destarte, percebemos o discurso religioso na narrativa na ordem do poder, uma vez que se faz soberano em contraste com o pecado.

A vista expande-se e deleita-se, e o coração volve-se a Deus, e curva-se em respeitosa veneração; porque aí está Ele. O campo, o mar, a abóboda celeste ensinam a adorar o supremo Autor da natureza, e a bendizer-lhe a mão; porque é generosa sábia e providente. Eu amo a solidão: porque a voz do Senhor aí impera; porque aí despe-se-nos o coração do orgulho da sociedade, que o embota, que o apodrece, e livre dessa vergonhosa cadeia, volve a Deus e o busca – e o encontra; porque com o dom da ubiquidade Ele aí está! (REIS, 2009, p. 17)

Sabemos que o cristianismo sempre teve um discurso persuasivo, com forte poder de convencimento. A doutrina “católica” é evidenciada no romance e todo o seu sincretismo religioso, por isso fica notório na narrativa que o discurso religioso é utilizado como uma metáfora de fraternidade e união, o que nos faz perceber que a posição-sujeito da narradora é a de colocar enunciados capazes de argumentar contra toda forma de submissão e preconceito, ao mesmo tempo em que no prólogo tem um pedido de complacência do leitor, os enunciados mostram várias estratégias discursivas da narradora a fim de conseguir essa acolhida do romance, seja quando torna claro o quanto odiosa é a escravidão, seja quando demonstra a situação de injustiça da mulher na sociedade, ou quando utiliza de discursos religiosos para que o leitor/receptor perceba que se alguém é “bom”, certamente não terá forma nenhuma de preconceito em relação ao seu semelhante, um discurso universal que tem um poder incontestável.

Senhor Deus! quando calará no peito do homem a tua sublime máxima- ama a teu próximo como a ti mesmo-, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante! ... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso;(REIS, 2009. p. 23)

Por meio dessa aparente submissão e complacência que percebemos no discurso religioso, existe uma proposta transgressora, pois a religião é um poder que implica adesão à resistência através da fé, é a personificação da esperança. Fica claro no romance que àqueles

que não se compadecem com o amor ao próximo, causam “horror” aos seus semelhantes, por esse motivo, percebemos o discurso religioso, como objeto que compõe uma linha de fuga para “acolhida” do romance, uma metáfora realizada através de uma estratégia discursiva da autora para convencer o leitor da acolhida de Úrsula.

Na época do Brasil colonial, conforme o trabalho de Cabral da Costa(2004), a Igreja não tinha posição definida de apoio ou não ao fim da escravidão negra, haja vista a nobreza e a própria instituição utilizarem de passagens bíblicas que desfavorecessem a mulher e o negro. A narradora ocupa uma posição-sujeito de complacência através do sentimento, do comportamento coerente com os princípios do cristianismo, além de os enunciados da narrativa estarem colocados sob a forma da generosidade, amizade, comunhão e perdão. Os discursos provenientes dos oprimidos não são de revolta, em nenhum momento o escravo lesa o senhor, seja através da fuga ou do suicídio.

A denúncia realizada através da narradora apresenta o discurso religioso como aliado, uma vez que, a perspectiva cristã tem discursos pautados na paz entre os homens. Sobre esse aspecto o romance comporta enunciados que recriminam quem explora o próximo e propõe a união entre os seus semelhantes. Partindo da premissa de que, no campo religioso, todos são irmãos, a narradora delega vozes aos personagens, enfatizando a fraternidade, igualdade entre eles e a compaixão, ou ainda condenando as práticas daqueles que vão contra estas formações discursivas. No capítulo XVI, intitulado *O comendador Fernando P...*, a narradora delega vozes aos personagens, por meio do discurso direto e indireto, para descrever o momento no qual Fernando procura Susana a ponto de capturá-la e aplicar-lhe castigo:

-Miserável! – rugiu Fernando sufocado pela cólera. – vou imediatamente avisar a velha Susana – disse consigo o feitor – e ainda será tempo de fugir – Saiu correndo a pegar o seu cavalo, mas a hora em que tão generosamente se dirigia à casa de Luísa B... um sa-cerdote montado em uma mula acompanhava a preta Susana, conduzi-da por dois negros, e murmurava em voz inteligível estas palavras do Salmo 138: “Para onde me irei de vosso espírito? e para onde fugirei de vossa face? – “Se subira ao céu, vós lá estais”; se descera aos infernos, ali vos encontraria” – [...]“ Se tomasse as asas da alva, e habitasse no cabo do mar, até ali vossa mão me guiaria, e vossa destra me sustentaria”(REIS,2009, p. 186-187)

É a partir da composição das personagens que percebemos a luta abolicionista. Nesse termo, o romance *Úrsula* se configura como um discurso contra o hegemônico poder que regia a sociedade, possibilitando a circulação de outro ponto de vista sobre o negro e a mulher, sua história e vicissitudes. Podemos perceber isso no capítulo XVI, *O comendador*

Fernando P..., em que aparece a figura de um padre, no intento de pontuar valores cristãos no senhor de escravos, que perseguia Tancredo para assassiná-lo:

- Jesus! Senhor meu Deus! – bradou o pobre padre. - Ainda é tempo de retroceder. Pelo céu, meu filho, não mancheis vossas mãos no sangue de vosso irmão! Filho, o assassino é o maldito do senhor. [...] A vingança, filho é um prazer amargo, e seu fruto é o requeimar do remorso em toda existência, e até o último extremo, até a sepultura! [...] - Mentos, padre Maldito! A vossa doutrina não a escutarei nunca [...] – Misericórdia, meu Deus! – bradou o padre erguendo as mãos ao céu (REIS, 2009, p.193-196).

Desse modo, a narradora aponta a figura de um padre para designar discursos religiosos ao senhor de escravos para que tenha compaixão. Nesse ponto da análise, entendemos, com Foucault (2011), que ninguém entra na ordem dos discursos sem autorização a dizer algo de determinado lugar. O padre simboliza o lugar no discurso que tem permissão para falar com Fernando, e o desrespeito ao sacerdote torna-o ainda mais odiado pelo leitor. Os dizeres do padre fazem parte de uma formação discursiva que permite que tais enunciados sejam ditos em torno da religião e da fraternidade.

A fé é que distingue os fiéis dos não-fiéis, os convictos dos não convictos. Logo é o parâmetro pelo qual se delimita a comunidade e constitui o escopo do discurso religioso em suas duas formações características: para os que crêem, o discurso religioso é uma promessa, para os que não crêem, é uma ameaça” (ORLANDI, 1996, p. 250).

A citação acima nos faz pensar no discurso religioso em *Úrsula* e no alcance coletivo por parte do leitor, pois a religião dá sentido aos atos de coletividade para debater problemas de ordem social. O discurso religioso implica um poder superior aos demais, pois, segundo o cristianismo, todos os sujeitos adentram em tal poder, basta que tenham fé. As formações discursivas de caráter religioso na narrativa só têm efeito nos sujeitos cristãos que reconhecem Deus acima de todo o poder existente. A narradora propõe discursos que nos permitem entender o discurso religioso através da ideia de que homem bom é aquele que está sob o comando de Deus e submisso aos seus ensinamentos. Em *Úrsula* ocorre o reconhecimento dos benefícios que a fé em Deus pode trazer, para os sujeitos do romance e para o leitor.

Uma formação discursiva autoriza quem pode dizer e quem deve dizer, em determinada conjuntura; desse modo, a figura simbólica do padre se apresenta como o representante de “Deus” na terra. Os enunciados delegados pela narradora através do padre apresenta formação discursiva religiosa e enuncia discursos em favor da fraternidade e no combate às práticas criminosas do senhor de escravos. Em todo momento, a narradora delega

vozes por meio do discurso direto, indireto e indireto livre. O padre tem seus enunciados sempre em favor do “esclarecimento” das práticas criminosas, enaltecendo os valores cristãos e pontuando o que não deve ser feito, até mesmo porque, no discurso religioso, perante Deus, todos são irmãos, independente de sexo, cor e raça.

Só um homem conhecia o assassino; mas esse homem era incapaz de uma denúncia – esse homem só curava da alma, e sua missão era toda de paz. A Deus, pois, pertencia o castigo do culpado [...] – Irmão! – exclamou-lhe – Eis o filho de Deus, aquele cujo sacrifício sublime remiu o homem da cadeia da culpa. Encarai-o. É Deus, que vos vem pedir por preço de seu sangue a contrição de vossa alma. Negar-lha-eis? [...] Deus perdoa ao arrependido. Lembrai-vos de Madalena (REIS, 2009, p. 233-234).

Através do discurso de que “quem não tem pecado que atire a primeira pedra”, a narradora assume uma posição de sujeito inserida em uma formação discursiva religiosa com o propósito de incitar o perdão. Em *Úrsula*, a narradora ocupa essa posição sujeito, ao fazer coro ao discurso religioso como estratégia de convencimento contra a opressão.

A análise dos discursos das personagens e narradora no romance *Úrsula*, visualizados a partir da análise dos enunciados identificam formações discursivas religiosas numa relação mútua com todas as personagens, quando produzem discursos e ocupam posições-sujeito. Isso é atestado por meio da regularidade que esses discursos aparecem/reaparecem na narrativa.

O espelho das atitudes das personagens apresentam reflexos nos discursos anunciados no prólogo pela autora. Por isso, este trabalho, ao pensar autoria como um dos aportes teóricos para a análise, entende que existe uma relação mútua entre o discurso e a função autor, pois as práticas discursivas descritas através dos discursos das personagens consistem na abertura desse sujeito autor/narrador habitando em vários discursos. O sujeito que escreve desaparece para se fazer aparecer na linguagem que se movimenta, ora na posição-sujeito da narradora, ora nas distintas posições-sujeitos das personagens em seus momentos de enunciação. Por isso ocorre essa morte simbólica do autor, que não é senão o lugar onde moram vários discursos.

Dessa forma, compreendemos os “entre-lugares” do sujeito a partir do funcionamento de autoria, no processo de interdição do discurso que está sempre relacionado ao poder e o devir como essa zona de aproximação que permite a autora/narradora aproximar-se de outros sujeitos a ponto de que sejam entendidos pela linguagem.

As personagens, mesmo com discursos distintos, convergem para uma regularidade em favor da submissão sustentada pelas classes inferiorizadas dos negros e mulheres, isso é

percebido nos discursos religioso, patriarcal, escravocrata e aristocrático. Todos produzem verdades de determinada época, que são determinadas em função das relações de poder.

O devir é visualizado em todos esses lugares, pois percebemos uma “zona de vizinhança” entre os enunciados das personagens e a dispersão enunciativa problematizada no prólogo, um “entre-lugar” que cede para a subjetividade e autoria. Percebemos que, mesmo com interdição no discurso, esse projeto discursivo procurou problematizar temas transgressores dentro da estética romântica, produzindo verdades acerca das condições femininas, da escrita de autoria feminina e do lugar do negro na sociedade.

Portanto, todas as formações discursivas supracitadas nas subseções anteriores à esta, estão imbricadas nas relações de poder, certificadas por Foucault (2006d, p.232), quando discute que “não há relações de poder que sejam completamente triunfantes e cuja dominação seja incontornável”. Por isso, o romance visto sob a ótica da resistência, constitui-se como uma forma de poder, tendo em mira que o discurso da submissão ocorre na ordem da contestação. Por todas essas condições mencionadas em todas as subseções deste trabalho, elencaremos, a seguir, a construção do sujeito negro a partir das personagens negras do romance, pois constitui a principal temática abordada no romance.

3.5 Construção do sujeito negro no romance: devir-negro

A construção das representações do sujeito negro no romance *Úrsula* será analisada a partir das personagens Susana, Túlio e Antero. Os discursos veiculados sobre o sujeito negro são apresentados a partir da submissão e resistência, apesar do espaço que lhes é conferido, qual seja, a condição de oprimido. Porém, ocorre uma inversão das vozes ao longo da narrativa. Os enunciados mostram que o negro não deixa sua cultura ser invadida pelo poder dominante, reativam valores, costumes e apontam para testemunhos com tom de denúncia.

A obra rompe estereótipos, no que diz respeito a uma narrativa romântica com escrita de autoria feminina, e também pela temática abolicionista. Nesse romance, os negros têm suas vozes delegadas pela narradora, que desconstrói o modelo tradicional até então apresentado pelo romantismo literário, no qual os personagens negros, seja na prosa ou poesia, não falavam sobre seus anseios, cultura e costumes. Em *Úrsula*, mesmo em condição subalterna, e com parte dos dizeres interditados, os sujeitos constituídos a partir das personagens negras têm seus discursos imperiosos, ou seja, a eles é dada maior relevância nos enunciados, pois, diferentes das outras representações do romance, eles contam suas frustrações, vivências e

condições. Essa técnica de dar voz aos marginalizados constitui-se como uma estratégia discursiva capaz de mobilizar e/ou questionar práticas abolicionistas.

A construção moral do sujeito negro que mais aparece na narrativa é colocada em evidência com atitudes elevadas. Preta Susana e Túlio tinham suas características pautadas no amor ao próximo, sempre procurando ajudar, porém, Antero, figura com menos aparição, menos voz, possui valores morais reduzidos. “Antero era um escravo velho, que guardava a casa, e cujo maior defeito era a afeição que tinha a todas as bebidas alcoolizadas”. (REIS, 2009, p. 205). Um fato interessante ocorre na construção da nomenclatura entre Antero e Susana, a narradora os chama de “Pai Antero e Mãe Susana”. Tais designações podem ser vistas como uma estratégia discursiva para distinguir homens de mulheres, já que, no prólogo, fica claro tais diferenças culturais entre gêneros. A autora coloca enunciados que tornam Susana nobre e com virtudes, e o mesmo não se aplica a Antero, que trabalha para o vilão Fernando P..., e se corrompe para o primeiro que lhe dê bebida alcoólica. O amor materno que a autora evidencia no prólogo é enaltecido nas qualidades da preta Susana, que acolhe todos à sua volta e explica como é odiosa a escravidão.

A construção dessas personagens é importante para a análise do romance, na medida em que desconstrói estereótipos sociais dos sujeitos escravos, pois, conforme fora supracitado na primeira seção deste trabalho, os negros, para a sociedade oitocentista maranhense, eram seres embrutecidos que viviam no limiar da animalidade. Por isso, ao adentrarmos nos conceitos de Foucault, pensamos na posição-sujeito, relações de poder, interdição, formação discursiva e resistência para analisarmos, a partir de agora, as personagens Túlio e Preta Susana, pois consideramos que estas personagens possuem uma carga psicológica densa e significativa, embora sejam escravos num contexto escravocrata. De suas vozes ecoam posições-sujeitos que nos permitem visualizar a relação com a história; para tanto, analisamos, pela lógica foucaultiana, uma vez que é possível estabelecer essa relação entre sujeito, história e sentido.

Os discursos analisados através das personagens funcionam como documentos que dizem “verdades” sobre as formações de discursos de determinada época. Isso pode ser atestado com base nas resistências, desejos, relações de poderes que são formas de controle na sociedade, pois as possibilidades de resistência se organizam no interior da verdade que o poder produz.

3.5.1 Túlio: discursos que simbolizam os embates entre escravidão x liberdade

No primeiro capítulo, intitulado *Duas almas generosas*, ocorre o encontro do herói Tancredo (homem branco) com Túlio (escravo). As páginas iniciais de *Úrsula* nos apresentam dois personagens, um jovem branco e um negro escravo, que pertencem a duas classes sociais e raciais distintas, porém, como o próprio título sugere, ambos são dotados do espírito generoso.

O jovem Tancredo sofre um acidente em seu cavalo e desmaia. Ao acordar é surpreendido pelo socorro do escravo Túlio e percebe que sua vida fora salva porque o negro o socorreu. Desse modo, pensando em termos discursivos, ecoa a pergunta: como o sujeito negro se constitui através das relações de poder? Os discursos em torno dessa personagem correspondem uma linha tênue entre a escravidão *versus* liberdade que são carregados de significações que desmitificam a ruptura da escravidão como benéfica para a sociedade, na qual os enunciados se invertem para o termo “abolicionista”. Os aspectos observados no texto demonstram que o sujeito Túlio é oprimido, e quando se trata de liberdade num país escravagista, percebemos que os enunciados que surgem, ligados a esse sujeito, demonstram, também, que ocorre um anseio pela liberdade e luta pela abolição.

Ao ter sua vida salva pelo negro escravo, o jovem branco (Tancredo) começa a nutrir sentimentos de gratidão ao jovem negro (Túlio). Foucault(2011) aponta que, aparentemente, o discurso pode ser “pouca coisa”, mas as interdições representadas nos enunciados sempre atingem ligações no limiar entre desejo e o poder. Essa reflexão nos faz pensar nos discursos que simbolizam a amizade entre essas personagens como representações que figuram o desejo de uma sociedade unificada pelas raças:

E ao coração tocou-lhe piedoso interesse, vendo esse homem lançado por terra, tinto em seu próprio sangue, e ainda oprimido pelo animal já morto. E ao aproximar-se contemplou em silêncio o rosto desfigurado do mancebo: curvou-se, e pôs-lhe a mão sobre o peito, e sentiu lá no fundo frouxas e espaçadas pulsações [...] O sangue africano refervia-lhe nas veias: o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão: e em balde o sangue ardente que herdara de seus pais, e que o nosso clima e a servidão não puderam resfriar, em balde – dissemos – se revoltava: porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco (REIS, 2009, p. 22).

Percebemos, através da narradora, que existem vozes representadas sob a forma de discursos, que demonstram a relação entre liberdade e escravidão. Isso fica claro no momento em que a narradora se dirige ao leitor, tentando explicar as condições do negro na sociedade

escravagista. A narradora, portanto, não fala sozinha, de sua voz ecoam traços históricos, sociais e culturais percebidas através dos enunciados proferidos. Os discursos que estão postos em enunciação, através do protagonista branco e negro, figuram o desejo de que as raças fossem unidas e, por esse motivo, são proferidos pelo jovem branco, indicando ser esse o desejo de que um homem branco o pronunciasse para um negro em um contexto escravagista:

- Meu amigo – continuou - podes acreditar no meu reconhecimento, e na minha amizade. Quem quer que sejas, eu te prometo: sou para ti um desconhecido; e ainda assim foste generoso, e desinteressado. Arrancando-me à morte tens desempenhado a mais nobre missão de que o homem está incumbido por Deus - a fraternidade. (REIS, 2009, 26).

Os enunciados apresentados propõem contrapontos que se opõem à imagem que a sociedade tinha do negro, pois, nesse fragmento, deparamo-nos com representações harmoniosas entre ambos, posições que indicam a possibilidade de fraternidade entre sujeitos de classes raciais e sociais distintas. O negro Túlio é um modelo virtuoso de “espelho” da sociedade, com qualidades de fidelidade, amizade e generosidade exaltadas. Sua construção incita outro significado à história do negro na representação literária vigente. Esse dado é reconhecido através das relações afetivas, da ciência de subalternidade e da identificação de bondade do branco. Os enunciados que seguem demonstram estes aspectos:

- Ah! Meu senhor - exclamou o escravo enternecido - como sois bom! Continuai, eu vô-lo suplico, em nome do serviço que vos presto, e a que tanta importância quereis dar, continuai, pelo seu, a ser generoso, e compassivo para com todo aquele que, como eu, tiver a desventura de ser vil e miserável escravo! Costumados como estamos ao rigoroso desprezo dos brancos, quanto nos será doce vos encontrarmos no meio das nossas dores! Se todos eles, meu senhor, se assemelhassem a vós, por certo mais suave nos seria a escravidão (REIS, 2009, p. 29).

Enunciados como “miserável escravo”, proferido por Túlio, reafirmam o projeto discursivo do prólogo, uma vez que o discurso se assume em tom de vitimização, porém ocorre uma resistência que se organiza no interior da verdade que a relação de poder entre dominante *versus* dominado produz. Quando analisamos o sujeito Túlio, na ordem da resistência, na verdade, o que estamos buscando é associar e entender como são os funcionamentos das relações de poder na sociedade, e como os discursos sobre a “amizade” entre o jovem branco e o negro subvertem as relações de poder e deixam claras as oposições entre classe e raça:

Como te chamas, generoso amigo? Qual é a tua condição? – Eu, meu senhor - tornou-lhe o escravo, redobrando suas forças para não mostrar cansaço – chamo-me Túlio. – Túlio! – repetiu o cavaleiro – e de novo interrogou: - A tua condição, Túlio? Então o pobre e generoso rapaz, engolindo um suspiro magoado, respondeu com amargura, malgrado seu, mal disfarçada: - A minha condição é a de mísero escravo! Meu senhor - continuou – não me chameis amigo. Calculastes já, sondastes vós a distância que nos separa? Ah! O escravo é tão infeliz! ...tão mesquinha, e rasteira é a sua sorte, que... - Cala-te, oh! Pelo céu, cala-te, meu pobre Túlio - interrompeu o jovem cavaleiro - dia virá em que os homens reconheçam que são todos irmãos. (REIS, 2009, p. 28).

Percebemos que a narradora assume a posição de avaliar e descrever o sujeito Túlio. Ao reconhecer sua condição de “mísero escravo”, a narradora faz eco ao discurso presente no prólogo do romance, no que diz respeito à “vitimização”. Isso se afirma no trecho “Ah! O escravo é tão infeliz!... tão mesquinha, e rasteira é a sua sorte”, em que a posição sujeito assumida pela da narradora analisa/julga a condição do negro no período. Neste caso, vemos a personagem Túlio submetido aos horrores da escravidão e com anseios de liberdade, sua constituição como sujeito se dá no âmbito de ser escravo, oprimido e consciente de sua condição subalterna.

Podemos conferir isso a partir de um diálogo entre Túlio e Mãe Susana. Ela tenta impedir que o negro não siga viagem com Tancredo, “-Veja, mãe Susana, se devo ter limites à minha gratidão: veja se devo, ou não, acompanhá-lo, se devo, ou não provar-lhe até a morte o meu conhecimento!” (REIS, 2009, p. 114). Túlio é o sujeito que tem sua identidade constituída a partir do reconhecimento da sua condição de escravo, que não impõe limites em ajudar o próximo, aceita sua condição e se reconhece nela.

No capítulo XVII, intitulado *Túlio*, Comendador Fernando P... vai em busca de Tancredo a fim de tirá-lo a vida, e indaga a Túlio que lhe diga onde encontrar o mocinho, porém, o jovem escravo enfrenta-o.

-Covarde! – bradou Túlio, esquecendo a pessoa com quem falava, e quanto essa palavra insultuosa o podia perder – matai-me muito embora, estou em vosso poder; mas não me insulteis! Não, nunca espereis que proteja o assassino, mormente contra aquele que me arrancou da escravidão!(REIS, 2009, p. 204)

Novos sistemas de formações discursivas começam a figurar a união de raças, um lugar distinto daquele em que se encontrava o negro na conjuntura começa a ser desvelado para outro sistema de formação que é o da resistência. Os enunciados que são proferidos pelos jovens, Túlio e Tancredo, suscitam uma nova ordem de discursos, que estabelecem

enunciados semelhantes em torno da fraternidade entre as pessoas, união das raças e o fim da escravidão. Túlio figura a exaltação da raça negra pelas virtudes que nem os horrores da escravidão conseguiram embrutecer, tornando-o um ser humano insensível com o seu “opressor”.

A partir desses apontamentos, recorreremos à AD por nos fornecer elementos capazes de perceber as funções enunciativas, a partir do contexto em que as personagens se inscrevem demarcando o seus lugares de fala e posições discursivas. Foucault nos ensina que o enunciado se inscreve na história e implicam posições-sujeito que são definidas pela posição ocupada na sociedade. Túlio ocupa o lugar do sujeito que serve, e mesmo alcançando a “liberdade”, por meio de alforria concedida pelo amigo “Tancredo”, ele dá sua vida ao amigo em troca da gratidão da suposta “liberdade” e passa a lhe prestar serviços.

Neste ponto da análise, concebemos um “devir-negro”, ou seja, uma aproximação das dores do negro a partir da personagem, que travestida na literatura ganha outro *status*. A aproximação da função-autor, desempenhada por Maria Firmina com os enunciados encontrados no discurso de Túlio, nos põe a pensar na “zona de vizinhança” entre ambos. O devir marca um “entre-lugar” que pode estar no meio ou entre, pois está sempre a se refazer em outro personagem, em outro discurso, como é o caso da personagem Susana.

3.5.2 Mãe Susana: alter-ego da autora

O discurso de Susana simboliza os principais temas abordados no romance e o empréstimo dos constructos teóricos de Foucault (2012) nos conduzirá no processo de análise da construção do sujeito Susana, bem como o conceito de Devir, proposto por Deleuze (2011), pois, a partir deles, podemos acionar os conceitos de formação discursiva, sujeito, história, entre outros, buscando relacionar escravidão e as condições subalternas da mulher na sociedade.

Susana é uma escrava que veio da África arrancada do seio familiar para o trabalho forçado no Brasil e dedica parte de seu tempo para cuidar de Dona Luísa B..., mãe da heroína Úrsula. Os discursos provenientes de Susana representam um conjunto de vozes sociais que simbolizam tanto a condição de ser mulher quanto de ser negro. É por meio dos enunciados de Susana que conseguimos entender o sentido de liberdade no romance, que antes fora proferido pelo escravo Túlio de maneira conflituosa. Dessa forma, é Susana quem apresenta as considerações mais significativas para visualizar as condições a que estavam submetidos os negros e as mulheres no contexto da escravidão. Seus discursos constituem um *alter ego* da

autora, uma vez que unem em uma só formação discursiva os discursos que dialogam com a proposta de submissão feminina anunciada no prólogo e a temática abolicionista.

Identificar enunciados na superfície do texto nos faz perceber a possibilidade de analisarmos a constituição do sujeito, por meio da regularidade dos enunciados que o representam. Foucault (2012) nos apresenta o conceito de formação discursiva como um sistema de dispersão dos enunciados que são definidos pela regularidade em um sistema de formação. Assim, em *Susana*, observamos que a posição-sujeito se constrói através de uma regularidade, que está pautada na resistência contra a escravidão. Essa dispersão de que fala Foucault permite ao analista descrever enunciados e as regras que possibilitaram a formação de determinados discursos e não outro em seu lugar.

É por meio do discurso de *Susana* que se esclarece o sentido de liberdade em um país escravagista. “Não troco cativo por cativo. Oh não! Troco escravidão por liberdade, ampla liberdade”. (REIS, 2009, p. 114). Com o intuito de esclarecer ao escravo Túlio o que era realmente liberdade e de convencer o leitor de como era maléfica a escravidão, a narradora delega dizeres à personagem *Susana*, deixando claro que, mesmo o escravo sendo alforriado, jamais seria livre, por conta de estereótipos e preconceitos.

É a partir dos enunciados presentes nas falas de *Susana* que o sistema de regras de formação dos discursos ficam “visíveis”. Neles, é possível observar as condições de produção do discurso como lugar desse contexto de “prisão” à qual os negros estavam submetidos, uma vez que encontramos na narrativa enunciados nos quais ficam nítidas a subordinação do negro escravo ao branco:

- Tu! Tu livre? Ah não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. Meu filho, tu és já livre?. - Iludi-la! - respondeu ele rindo-se de felicidade - e para quê? Mãe *Susana*, graças à generosa alma deste mancebo sou hoje livre, livre como o pássaro, como as águas; livre como o éreis na vossa pátria (Reis, 2009, p. 114).

Por meio do discurso da “ironia”, *Susana* explica a Túlio que a carta de alforria era apenas um papel que simbolizava “liberdade”, e que jamais teria respeito como um homem branco numa sociedade escravagista. *Susana* põe em evidência o conceito de liberdade para Túlio, comparando suas vivências na África e no Brasil. Pensamos os acontecimentos discursivos através do conceito de devir e, percebemos o quanto o mesmo se apresenta como algo aberto, sempre em vias de se refazer, de aproximar-se sem imitar, de mover e transformar-se, por isso essa “zona de vizinhança” com o discurso da personagem *Susana* se

estabelece ora a partir do devir-negro, ora pelo devir-mulher. A escolha de uma personagem densa que não se “vitimiza”, embora reconheça sua condição de subalternidade, constitui o devir como linha de fuga ao padrão de dominação. A partir dessa personagem, o livro denuncia os horrores enfrentados por negros e mulheres no maranhão oitocentista.

O pseudônimo utilizado pela autora de *Úrsula*, “Uma Maranhense”, marca essa aproximação com o discurso da personagem Susana, pois “uma” carrega a potência da impessoalidade, que pode ser vista como uma generalidade. Essa singularidade evocada pelo uso do indefinido “uma” serve tanto para caracterizar uma mulher negra, uma mulher, ou seja, representar distintos posicionamentos do sujeito na narrativa através do discurso das personagens.

As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu. Por certo, os personagens literários estão perfeitamente individuados, e não são imprecisos nem gerais; mas todos os seus traços individuais nos elevam a uma visão que os arrasta num indefinido como um devir potente demais para eles. (DELEUZE, 2013, p.13)

Esse posicionamento nos direciona a pensar autoria como elemento capaz de ser entendido a partir das pistas discursivas encontradas nos enunciados, ou seja, a construção da função autor fabricada na e pela linguagem, através dos dizeres encontrados no discurso de resistência das personagens, ou mesmo, do poder produzido e construído socialmente. No trecho que segue, a personagem Susana dialoga com Túlio a respeito da liberdade.

-Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, [...] eu corria às descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração [...] mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e com o penhor dessa união veio uma filha querida [...] ah, Túlio! tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! tudo, tudo até a própria liberdade!(REIS, 2009, p. 115).

Os dizeres da personagem Susana, que tem conhecimento da posição subalterna ocupada pelo negro na sociedade, se constrói em torno da resistência, com enunciados suaves, ao descrever os dilemas enfrentados na escravidão. Essa estratégia discursiva da suavidade refletida no discurso da personagem, de alguma forma, tem ligação com o desejo e o poder. Os enunciados desse fragmento apontam, ainda, para uma tentativa de sensibilizar o leitor a entender a escravidão como maléfica, pois tira do escravo o direito de ter amizade com quem

deseja, de conviver com a família. Os enunciados utilizados são sinônimos de “liberdade” no romance e indicam a distinção sobre o que realmente é ser livre. Túlio nascera no Brasil e sempre conviveu com a escravidão; Susana veio da África, seu país de origem e onde era livre. Ao pensarmos na resistência do negro como produto de relações de poder e, por extensão, com formas de interdição e formas de controle, concluímos, com Foucault, que os sujeitos resistem, embora existam formas de poder que buscam estabelecer relações de dominação. Tais questões no remetem à afirmação de Foucault (2011, p. 08), quando discute que “em toda sociedade a produção do discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída” (FOUCAULT, 2011, p. 08).

Percebemos, através das práticas discursivas, que, no discurso de Susana, há um fragmento da história que posiciona o sujeito que resiste a condições de exploração em um dado momento. A voz de Susana reúne um complexo de vozes que carregam significados relacionados ao contexto histórico da sociedade oitocentista maranhense. Assim,

Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de leva-los à sepultura asfixiados e famintos (REIS, 2009, p.117).

A forma como os enunciados estão dispostos em torno de Susana nos fazem perceber a emergência dos mesmos e analisar a regularidade dos discursos¹⁴ da personagem a partir de um mesmo sistema de formação que se organizam para denunciar a escravidão. Essa recorrência enunciativa, a partir da posição-sujeito de Susana, representa uma voz social que reúne vozes representativas do negro e da mulher, apontando as condições de mazelas a que estavam submetidos nos navios negreiros. Falamos em regularidade dos discursos por percebermos que os enunciados pertencem a um mesmo sistema de formação que corresponde aos relatos sobre o período de transporte dos negros da África para o Brasil. A posição de sujeito assumida por Susana remete-nos, também, à noção de sujeito discursivo, que Fernandes(2008) conceitua como inter-relação, social, não é o centro de seu dizer e, em sua voz, um conjunto de outras vozes heterogêneas, se manifestam. Susana é esse sujeito que

¹⁴ Nesse sentido, dialogamos com Foucault, quando problematiza que “pode-se dizer, da mesma forma, que a descrição dos enunciados e da maneira pela qual se organiza o nível enunciativo conduz à individualização das formações discursivas” (FOUCAULT, 2012, p. 142).

ocupa a posição na narrativa de descrever práticas discursivas da escravidão, como podemos observar no trecho a seguir:

E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava. Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão.[...] Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava - pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar! (REIS, 2009, p.116- 117).

Neste trecho, os posicionamentos acerca da temática principal do romance são abordados. Nele percebemos as distinções entre ser negro e mulher na África e no Brasil, as divergências entre a liberdade e escravidão entre as duas nações e o como seres humanos se “zoomorfizavam” para capturar os escravos. A estratégia discursiva de repetir e enfatizar sobre os dramas sofridos pelo negro pode conduzir o leitor ao sentimento de piedade. A discursividade, enfatizada pela repetição dos enunciados em Susana, marca a consistência dos enunciados, pois, a partir de Foucault (2012), sabemos que os enunciados têm sua consistência e regularidade na repetição.

Conforme o trecho exposto, percebemos, nos enunciados de Susana, a tentativa de esclarecer ao leitor o que é liberdade, a partir de traços descritivos indicados pela personagem ao comparar a sua pátria de origem com a moradia atual. É a partir do seu aparecimento sucessivo, posicionamentos e funcionamentos nos discursos que tomamos esses enunciados para identificar uma proposta abolicionista no romance. Os infortúnios gerados pela escravidão são colocados em contraste com liberdade. Isso pode ser observado em:

Meteram-me a mim e mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos na sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. (REIS, 2009, p.117).

Percebemos pelos enunciados “companheiros de infortúnio”, “mercadoria humana”, “amarrados em pé”, “acorrentados como os animais ferozes” que existe um devir-revolucionário no discurso de Susana, pois todas essas formações discursivas provocam no leitor o sentimento de piedade, tornando a escravidão uma prática “odiosa”. A descrição desse

percurso provoca uma “zona de vizinhança” com o projeto discursivo da vitimização relatada no prólogo. Deleuze nos ajuda problematizar esse posicionamento em,

É um povo menor, eternamente menor, tomado num *devir-revolucionário*. Talvez ele só exista nos átomos do escritor, povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado. Bastardo já não designa um estado de família, mas o processo ou a deriva das raças [...] quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as *dominações*, de *resistir* a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco em si. (DELEUZE, 2013, p.15, grifos nosso).

A partir do lugar de fala dedicado à personagem Susana e o conceito de “devir-revolucionário”, proposto por Deleuze, dialogaremos com Foucault (2012) para entender que o sujeito discursivo é um “lugar” que representa uma classe subalterna, tomando posição de “sujeito” para dizer e descrever enunciados que fazem parte de um corpo social e representam o discurso de uma coletividade. Tomamos os enunciados do discurso de Susana como acontecimentos discursivos que nos permitem buscar dados na história, demonstrando a regularidade do discurso apontado em *Úrsula*, a respeito da escravidão e os horrores que ela representava para esse povo “bastardo”. Entendemos que o aparecimento evidente de um enunciado e não outro, em determinado momento, é representativo e esclarece sobre as formações discursivas e as “vontades de verdade” da sociedade.

A proposta conceitual de devir-revolucionário pode ser observada em enunciados que, assim, se referem à perda da pátria e da liberdade: “A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades [...] a dor que tenho no coração, só a morte poderá apagar!- meu marido, minha filha, minha terra...minha liberdade...(REIS, 2009, p. 117). Destarte, as vozes sociais representadas no discurso de Susana através das denúncias nos fazem perceber relações e séries que marcam esse acontecimento discursivo. Para entender a construção do sujeito Susana, é necessário que pensemos na descontinuidade dos enunciados, pois a posição sujeito ocupada pela personagem apresenta natureza dispersa definida por uma regularidade que nos mostra o deslocamento desse romance em relação à literatura daquele momento. Nesse caso, o contexto histórico nos ajudou a distinguir que esse posicionamento relatado por Susana não era comum e a personagem assume essa posição sobre os negros em detrimento da escravidão, por isso o seu discurso rompe regiões “fronteiriças”.

É através da análise dos enunciados de Susana que a rotina e as situações de maus-tratos com os negros foram denunciadas ao longo da narrativa, sua voz apresenta uma carga psicológica consistente, haja vista ser um romance escrito por uma mulher, que tem uma

escrava contando sua história e esclarecendo o sentido de liberdade em uma época em que as mulheres não podiam escrever e nem contar suas frustrações. Desse modo, observamos os discursos de Susana a partir da resistência no que diz respeito ao combate à escravidão.

Os constructos teóricos a respeito de interdição, relações de poder e formação discursiva foram significativos para entendermos como as práticas discursivas propiciam o surgimento de acontecimentos a partir de um sujeito e da regularidade de seus enunciados. Portanto, ao analisarmos os discursos provenientes da personagem Susana, reportamo-nos a pensar nas condições de produção, o que implica pensar a posição que o sujeito ocupa no discurso e como eles representam outras vozes sociais.

Neste sentido, compreender a posição sujeito, através da personagem Susana, implica observar elementos da história para entender o aparecimento do discurso em determinada conjuntura. Concluímos que o discurso de Susana funciona como um *alter ego* da autora, pois a resistência contra o sistema escravagista é mais representativa nessa personagem negra feminina do que em Túlio, isso se deve às condições de produção em que foi escrito o romance anunciadas ainda no prólogo. Tais distinções também se relacionam ao lugar de fala de ambas as personagens: Túlio nascera num contexto escravagista e não tinha conhecimento da vida em liberdade; Susana conheceu outra condição de vida na África e enfrentou a escravidão no Brasil. Para Susana, cujos discursos fazem parte de outros sistemas de formação, falar em liberdade é confrontar duas condições de vida, dois mundos e duas histórias. Situação muito diferente do que a experimentada por Túlio.

Visualizamos no prólogo a aproximação dos enunciados que marcam a posição autoral, identificados por termos como “amor materno”, “afagado pelo carinho materno” que, ao se referir à obra escrita por uma mulher, esperam a acolhida do leitor. Relacionamos esse aspecto à caracterização da personagem “Mãe Susana” que, pelos posição ocupada na narrativa, nos esclarece que o projeto discursivo do romance se constrói numa articulação poética acerca do universo feminino anunciado, materializado em um devir escritora-mulher-negra, construído no romance e recortado como gesto de interpretação que adotamos neste trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, apresenta a narrativa inserida na estética romântica com características peculiares como o ufanismo, idealização amorosa, sentimento de brasilidade, dentre tantas outras, porém o que nos chama atenção é que todas essas características cedem lugar à questões relacionadas com a submissão feminina, a transgressão na escrita de autoria feminina, patriarcalismo e abolição dos escravos.

O pensamento de Foucault acerca de autoria, interdição e poder nos ajudou na construção do trabalho e todo o percurso de análise. O conceito de devir proposto por Gilles Deleuze deu “brilho” e sustentação na análise discursiva do texto narrativo. O campo disciplinar da Análise do Discurso possibilitou uma “leitura” diferenciada no texto *firminiano*, uma vez que a fortuna crítica a respeito do romance tem se consolidado em torno da história e crítica literária, enfatizando questões de raça e gênero ligados à identidade e cultura de um povo menor representado pelas mulheres e negros.

Nas considerações iniciais deste trabalho, refletimos a respeito de obras como *Os tambores de São Luís*, do também maranhense Josué Montello e *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, pois ambos trazem aspectos sociais relacionados ao negro no Maranhão e Brasil respectivamente. Mencionamos também os nomes de Castro Alves e Joaquim Manoel Macedo na poesia, por apresentarem em suas propostas o mesmo percurso temático.

Indicamos aspectos relevantes sobre a importância da AD a partir de uma narrativa literária, porque acreditamos que esse campo disciplinar, aliado aos pressupostos *foucaultianos*, viabilizam o aparecimento de historicidade em função de uma dimensão social na constituição dos discursos. Tanto as representações femininas quanto às do negro são símbolos da história de um povo em um dado momento. Nesse caso, problematiza aspectos da história de negros e mulheres no Maranhão oitocentista. Ainda nas primeiras considerações, descrevemos como se organizou o enredo, a fim de que as visualizações dos acontecimentos discursivos ajudassem na compreensão do processo de análise.

Na primeira seção, refletimos sobre a gênese e constituição da AD, sua relevância teórica, seu funcionamento a partir de elementos e práticas discursivas, buscando relação com a história, sujeitos e sentidos. Ao longo do percurso da disciplina, entendemos os objetos de análise podem ser distintos, uma vez que o discurso refere-se a um espaço social. Por essa mobilidade, o objeto literário apresentado em consonância com a AD, apresenta uma dimensão sócio-histórica que pode ser legitimada por meio da linguagem inscrita na narrativa literária e com o aporte teórico de Foucault e Deleuze.

O texto literário analisado via AD revelou aspectos da língua e da história, fazendo com que a dispersão dos enunciados fosse vista a partir das posições-sujeito no momento da enunciação, através da qual as personagens se manifestam e inscrevem seus lugares discursivos a partir da função enunciativa que desempenham. Foucault deu luz ao entendimento de que o sujeito na literatura é constituído por meio da exterioridade da linguagem, possibilitando-nos, em nosso percurso analítico, o entendimento de que, quando o sujeito desaparece, a linguagem se faz presente, pois, em *Úrsula*, como já vimos, habitam várias posições-sujeitos construídas e diferenciadas a partir da figura da autora/narradora e personagens. Por isso essa morte simbólica do autor, por nós considerada como possibilidade de ir ao encontro dos discursos materializados no texto.

Com Foucault percebemos que o discurso literário é descontínuo, não constitui o centro do dizer, é um espaço definido pela dispersão dos enunciados e tem aproximações com a história. Por isso o contexto histórico em que a publicação de *Úrsula* aconteceu é significativo para sustentar “as vontades de verdade” que aparecem no romance. A partir disso, trabalhamos o conceito de história na AD, para pensar o objeto literário como espaço discursivo capaz de identificar as condições históricas de possibilidade de aparecimento desse romance em um dado momento, revelando aspectos culturais e sociais de uma dada conjuntura. Por esse motivo, discorreremos sobre a produção literária maranhense oitocentista, desenvolvendo as principais temáticas do período romântico, a fim de entender como se deu a formações de discursos a partir dos eixos temáticos principais de *Úrsula*. Assim, visualizamos como o discurso movimentou as relações de forças presentes na linguagem da narrativa.

Com ajuda de Foucault, entendemos que os discursos sempre se relacionam com a sociedade e os sujeitos que se constituem ao longo da história, por isso as análises, através dos acontecimentos discursivos em *Úrsula*, nos levaram a problematizar o porquê de a obra estar fora do cânone. Concluímos que questões como autoria feminina em uma sociedade machista e patriarcal, além do tema de denúncia da escravidão, são fatores históricos determinantes para essa exclusão. Portanto, a partir de Foucault (2011), entendemos que existem formas de segregação e exclusão na sociedade, separando o que poder ser literatura ou não em algum momento da história de um povo.

Avançamos na seção 2 com os apontamentos feitos a partir das teorias elegidas para a análise. Começamos problematizando o conceito de autoria, relacionando os textos de Foucault e Barthes para compreender o apagamento do autor e a separação do sujeito empírico para o sujeito que aparece na/pela linguagem. Por isso, esse conceito é importante para o processo da Análise da narrativa via AD, pois, ao assinar o romance sob o pseudônimo

“uma maranhense”, a autora se apropria do discurso para denunciar os abusos cometidos a negros e mulheres, bem como o preconceito de um romance de autoria feminina. Foucault nos ajuda a esclarecer que o nome de autor exerce um papel em relação ao discurso, pois vai caracterizar o modo como são recebidos e o valor que exercem.

O conceito de *devir*, concebido por Deleuze, mantém uma relação mútua com o conceito de autoria em Foucault, pois apresenta uma *zona de vizinhança* com o que elegemos para definir processo da escrita. Para Deleuze a escrita é da ordem do inacabado, está sempre a se refazer e a literatura tem relação mútua com o devir. Associado a esse conceito, a escrita de Maria Firmina corresponde a um “entre-lugar”, e o desabafo do prólogo traz esse projeto discursivo que demarca essa posição, percebida através da narradora e nos enunciados que emergem no discurso das personagens. É nesse lugar teórico que o conceito de Autoria e Devir se relacionam, pois Deleuze, ao explicar o devir, diz que o escritor, ao escrever, torna-se qualquer outra coisa menos “escritor”. As reflexões sobre “devir-mulher”, “devir-negro” e “devir-revolucionário” surgem como proposta teórica de sustentação da análise, uma vez que são executadas como posições-sujeito a partir das personagens, narradora e autora.

Para fechar esse corpo teórico, sentimos a necessidade de problematizar sobre os mecanismos de interdição no discurso, uma vez que observados os “entre-lugares” instituídos pela autora/narradora e personagens, estabelecemos a relação com a proposta discursiva do prólogo, e atestamos que as relações de poder acontecem no funcionamento desses enunciados. A interdição e a segregação fazem parte das vontades de verdade da sociedade, oriundas das relações de poder, e não é somente pelo fato de serem discursos interditados que ficam impedidos de produzirem verdades. Compreendemos que *Úrsula* está fora das obras consagradas pela historiografia literária por ter seus discursos considerados como inválidos frente à conjuntura na qual estava inserida, tal como nos mostra Foucault quando explicita que tanto a rejeição quanto a exclusão são procedimentos externos de controle do discurso.

Na seção 3, priorizamos a análise do romance. Buscamos as sequências discursivas a partir do prólogo. Primeiramente, analisamos o pseudônimo “Uma Maranhense”, pois, acreditamos que o termo corresponde a um “entre-lugar” que irá se relacionar com as demais personagens femininas do romance. Por isso, apoiado pelo conceito de devir, atestamos que existe uma carga enunciativa capaz de produzir verdades sobre determinado momento da história. Avançamos, ao analisar o indefinido “uma”, como a marcação de um lugar que corresponde ao gênero e, ao mesmo tempo, camufla, percebemos, a partir dessa “zona de vizinhança”, que o termo “devém” a mulher maranhense, afrodescendente e nordestina, ou seja, esse indefinido possui uma voz coletiva, indicando uma ou várias mulheres e, mesmo o

termo utilizado no singular, representa toda uma classe que discute, transgride e questiona valores instituídos através da literatura.

Com base nesses apontamentos, os conceitos de formação discursiva, sujeito e história foram retomados para indicar as condições históricas de possibilidade que concretizaram e permitiram a emergência da narrativa romântica. Vale ressaltar que o “devir” nos permitiu perceber que o “pseudônimo” apresenta uma aproximação com a concepção de linhas de fuga, por isso é da ordem do inacabado. Concomitante a isso, percebemos, pelo uso pseudônimo, a existência de um sujeito discursivo que se camufla na voz dos diversos personagens do romance e da narradora.

Mesmo utilizando discursos sobre autoria, entendemos todo o processo a partir da função-autor, elencada por Foucault (2006), diz respeito à produção das “vontades de verdade” na sociedade, porém sabemos que toda essa problematização em literatura só é possível a partir do momento em que se alia à função-autor às posições-sujeito construídas no romance em estudo.

O tema discutido no prólogo se atenta para a escrita de autoria feminina, que se utiliza do discurso da submissão para dar lugar ao discurso transgressor, uma vez que se apresenta na ordem da resistência. Os enunciados presentes no prólogo do romance mostram um sujeito que resiste e adere ao mesmo tempo às coerções do poder no contexto oitocentista, por isso o devir demonstra o entre-lugar do sujeito nos discursos. Os discursos veiculados pela autora no prólogo demonstram a consciência da submissão feminina e o “medo” de que o romance fosse recebido como uma afronta pela sociedade, mas, mesmo assim, a autora “o dá a lume”, constituindo um discurso transgressor.

Prosseguimos a análise a partir das personagens Susana e Túlio como as principais representações negras na narrativa e com maior enfoque psicológico. Por esse motivo, priorizamos a análise a partir dos enunciados que emergem dos seus discursos, haja vista simbolizarem os discursos em torno da liberdade e escravidão. Concluímos que, mesmo a partir dos mecanismos de interdição e das formações discursivas em desfavor de tais personagens, os discursos que lhes representam são produzidos na forma de enaltecer suas virtudes no combate à prática escravagista. Identificamos a personagem Susana como uma representação mais significativa da identidade do negro, o que nos levou associar ao “*alter ego*” da autora, corroborando com os enunciados do prólogo, pois ambos apresentam uma “zona de vizinhança” ao ocuparem uma posição-sujeito de submissão e de resistência.

Outro recorte a ser mencionado diz respeito às representações femininas do romance, que reproduzem as formações discursivas em torno da submissão anunciadas no prólogo e

reafirmam a transgressão que tanto mencionamos a partir da resistência, seja quando a protagonista deseja escolher seu esposo fugindo da fúria de seu tio, seja quando uma mulher afronta um homem, como é o caso de Adelaide, ou quando protege escravos como é o caso de Luísa B... e Preta Susana. Foucault nos ajuda a pensar esse movimento ao problematizar a resistência como um espaço que é regido pelas relações de poder, porém não impede o sujeito de transgredir.

Foi justamente a partir das personagens femininas que a figura da personagem Fernando P... se apresenta como figura importante para análise, ele é o símbolo do patriarcalismo tão discutido e problematizado em toda a pesquisa. Ele representa todo o mandonismo patriarcal, e as formações discursivas baseadas nos enunciados proferidos pela personagem mostram estratégias discursivas da narradora para denunciar o abuso de poder.

É neste ponto da análise que apontamos o discurso religioso como ferramenta discursiva importante para a análise discursiva, pois percebemos o discurso religioso como um dos principais combatentes à escravidão, patriarcalismo e abuso de poder. Atestamos que é um discurso transgressor porque tem a resistência como aliada, a partir da ideia da fé, esperança e fraternidade. Desse modo, concluímos que o discurso religioso sempre alcança o coletivo através dos valores cristãos.

Vale ressaltar, ao término das análises, que os enunciados da narrativa revelam um diálogo frequente com o discurso do prólogo; na verdade, eles se complementam e são fundamentais para pensar os “entre-lugares” do sujeito a partir dos conceitos de autoria, devir e interdição. Pensar o discurso, a partir da narrativa *firminiana*, implica pensar nesse movimento da presença discursiva autoral, com a zona de vizinhança com o discurso das personagens e narradora. Ao “terminar” a pesquisa, foi possível perceber que o discurso literário sobre a escrita de autoria feminina e a condição submissa de negros e mulheres, envolve aspectos como: posição-sujeito, formação discursiva, vontades de verdade, condições históricas de possibilidade, entre outros que, atrelados à noção de autoria, devir e interdição, complementam e provocam efeitos de sentidos distintos, em um texto publicado sob o pseudônimo “Uma Maranhense”. Esse romance nos mostra que é possível resistir e produzir estratégias de liberdade, mesmo sob dominação, pois a resistência é, também, uma forma de poder, uma forma de reação; é a partir da resistência que outros poderes surgem, se (re) configuram e se deslocam.

Não tínhamos e nem poderíamos ter a pretensão de encerrar, com essa pesquisa, as possibilidades de análise do discurso literário sobre a narrativa de *Úrsula*. Mesmo sendo analisada sob essa perspectiva, esta pesquisa não esgota outras possibilidades analíticas. Por

enquanto, esperamos pelo menos ter alcançado nosso objetivo, que é o de identificar os “entre-lugares” do sujeito no romance, a partir dos recortes teóricos e analíticos realizados para esta dissertação.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Elizabeth Sousa. Tese: **O Dote é a moça educada**: mulher, dote e instrução em São Luís na primeira república. Niterói, 2010. Acessado em 18 nov.2014.
- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **História**: a arte de inventar o passado. Ensaio de teoria da História. Bauru: Edusc, 2007.
- _____. Tema, meta, metáfora: porque a historiografia teme e treme diante da literatura. In: **Linguagem- estudos e pesquisa**. Revista do programa de pós- graduação Stricto Sensu, Mestrado em Estudos da Linguagem- Vol. 17, n.2. Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão, Departamento de Letras, 2013.
- ALMEIDA, Horácio. “Prólogo”. In: **Úrsula: romance original brasileiro**. ed. fac-similar. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1975
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos ideológicos do estado**. Tradução: Joaquim José de Moura Ramos. Editorial Presença. Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. (Voloshinov). Marxismo e Filosofia da Linguagem. In: **O Discurso de Outrem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Fratschi. Editora Hucitec. São Paulo, 1979.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In:_____. **O rumor da língua**; prefácio Leyla Perrone-Moisés. Tradução Mário Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.
- _____. Da ciência à literatura. In:_____. **O rumor da língua**; prefácio Leyla Perrone-Moisés. Tradução Mário Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 03-52.
- _____. Da obra ao texto. In:_____. **O rumor da língua**; prefácio Leyla Perrone-Moisés. Tradução Mário Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 65-75.
- BORRALHO, José Henrique de Paula. **Uma Athenas Equinocial**: a literatura e a fundação de um Maranhão no Império brasileiro. São Luís: Aquarela Gráfica e Editora, 2010.
- BORGES, Valdeci Rezende. A Nova História e a História cultural. In: SANTOS, Regma Maria (orgs) **História e linguagens**: literatura, música, oralidade, cinema. Uberlândia: Aspectus, 2003. p. 21-40.
- BURKE, Peter. **A Escrita da história**: novas perspectivas. (org); tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CABRAL DA COSTA, Wagner da. **História do Maranhão**: Novos Estudos. São Luís. Edufma, 2004.

- CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 2004.
- CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Tradução: Luzmara Curcino; Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2012.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. 2 ed.- Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- COURTINE, J. J. **Análise do discurso político – o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: Edufscar, 2010.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução Claudia Sant'Anna Martins; revisão da tradução Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- _____. Crítica e Clínica; tradução de Peter Pál Pelbart. In: **A literatura e a vida**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro brasileira**. Posfácio, Úrsula. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2004.
- FERNANDES, Cleudemar Alves; GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ALVES JUNIOR, José Antônio (Org). **Análise do discurso na literatura: rios turvos de margens indefinidas**. São Carlos: Claraluz, 2009.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. Apresentação de Vanice Sargentini. São Paulo: Intermeios, 2012.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. São Carlos: Editora Claraluz, 2008.
- FONSECA, Márcio Alves da. **Michel Foucault e o problema da constituição do sujeito**. São Paulo: EDUC, 1995.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. 8 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 11.ed. São Paulo: Loyola, 2011.
- FOUCAULT, Michel. Prefácio à Transgressão. In: **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e Escritos; III) p.28-46.
- _____. A Linguagem ao Infinito In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a. (Ditos e Escritos; III) p.47-59.
- _____. O Pensamento do Exterior In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006 b. (Ditos e Escritos; III) p.219-242.

_____. O que é um autor? In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c. (Ditos e Escritos; III) p.264-298.

_____. Poder e Saber. In: _____. **Estratégia, poder-saber**. (org.) Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006d. (Ditos e escritos; IV) p.223-240.

_____. **Microfísica do poder**. Organização e tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. O Sujeito e o Poder. In: RABINOV, Paul. DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault: Uma Trajetória Filosófica - para além do estruturalismo e da Hermenêutica**. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 2007. 262p.

GOMES, Heloísa Toller. **O Negro e o Romantismo Brasileiro**. São Paulo: Atual, 1988.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Valencise. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos**. 2. ed. São Carlos: Claruz, 2006.

GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo**. 2ª edição. Brasiliense, São Paulo, 1985.

GUIMARÃES, Bernardo. **A Escrava Isaura**. 19ª. ed. São Paulo: Ática, 1993

HAROCHE, C; HENRY, P.; PÊCHEUX, M. A semântica e o corte saussureano: língua, linguagem, discurso. Tradução de Roberto Leiser Baronas e Fábio César Montanheiro. **Revista Linguagem**, São Carlos, SP, n. 3, out./nov. 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao03/traducao_hph.php>. Acesso em: 01 jul. 2014.

HENRY, Paul. Os fundamentos teóricos da análise automática do discurso de Michael Pêcheux (1969 In _____. GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Traduzido por Jonas de A. Romualdo. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, (2003).

MALDIDIER, D. **A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje**. Traduzido por Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2008.

MARTIN, Charles. Introdução: uma rara visão de liberdade. In: **Úrsula**. 3ª ed. Atualização, organização e notas Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL, 1988.

MEIRELES. Mário M. **História do Maranhão**. Rio de Janeiro: DASP, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise do Discurso & Literatura**. In: O discurso literário contra a literatura. (Org) Renato Mello. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso.

Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. Faculdade de Letras da UFMG, 2005, 385p.

MONTELLO, Josué. **Os tambores de São Luís: A saga do negro brasileiro**. Rio de Janeiro Editora Nova Fronteira, 1985.

MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina, fragmentos de uma vida**. São Luiz: COCSN, 1975.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Maria Firmina dos Reis. In MUZART, Z. L. (Org). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

NASCIMENTO, Juliano Carrupt do. **O romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis: estética e ideologia no Romantismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ. 106 fl. 2009. Dissertação de Mestrado em Literatura brasileira.

NAVARRO, Pedro. Discurso, história e memória: contribuições da Michel Foucault ao estudo da mídia. In: TASSO, Ismara (Org.). **Estudos do texto e do discurso: interfaces entre língua (gens), Identidade e memória**. São Carlos: Editora Claraluz, 2008.

NAVAS-TORÍBIO, Luzia Garcia do Nascimento. **O negro na literatura maranhense**. São Luís, Academia Maranhense de Letras, 1990. 104p.

OLY PEY, Maria. **Nas pegadas de Michel Foucault: apontamentos para a pesquisa de instituições**. (Org). Maria Oly Pey. Ana Maria Bacca. Raquel Stela de Sá, Rio de Janeiro, Achiamé, 2004.

ORLANDI, Eni Pucinelli. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. Campinas, SP: Pontes, 1996.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

_____. A análise de discurso: três épocas (1983). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Traduzido por Jonas de A. Romualdo. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.

_____. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 3. ed. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2002.

PRADO FILHO, Kleber. **Trajetórias para a leitura de uma história crítica das subjetividades na produção intelectual de Michel Foucault**. (Tese de doutorado) - ao Curso de Pós-Graduação em Sociologia - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo – USP, São Paulo: 1998. 283 p.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. (1859). 2º ed. impressão fac-similar. Prólogo de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1975.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula; A Escrava** / Maria Firmina dos Reis; atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística geral**. Organizado por Charles Bally, Albert Sechehaye; com a colaboração de Albert Riedlinger; prefácio da edição brasileira Isaac Nicolau Salum. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes. Izidoro Blikstein. São Paulo, Cultrix, 2006.

REFERÊNCIAS JORNAIS

A SENTINELA. 195. Arquivo 3. São Luís: 1855-1856

ECHO DA JUVENTUDE. São Luís: Tipografia B. de Mattos. 1864-1865.

O JORNAL MARANHENSE. São Luís: Tipografia J. Ferreira e Companhia. 1841.

Jornal do Comércio, A Sentinela, A Verdadeira Marmota, Jardim dos Maranhenses, A Imprensa, Eco da Juventude, Publicador Maranhense, O Domingo, O País, A Revista Maranhense, Diário do Maranhão, A Pacotilha, Federalista – Jornais do período de 1860 a 1888 consultados na Biblioteca Estadual do Maranhão Benedito Leite em São Luís.

REFERÊNCIAS IMAGENS ANEXOS

CORRÊA, Dinacy. Altura 190 pixels. Largura 272 pixels. Formato TIFF bitmap. Compactado. Disponível em www.blog.jornalpequeno.com.br. Capa 2004. Anexo C. Acessado em 22 fev. 2015.

CORRÊA, Dinacy. Altura 189 pixels. Largura 300 pixels. Formato TIFF bitmap. Compactado. Disponível em www.geledes.org.br. Capa 2009. Anexo C. Acessado em 22 fev. 2015.pixels.

LEVY, Leiloeiro. Altura 417. Largura. 600 pixels. Formato jpeg. Compactado. Disponível em www.levyleiloeiro.com.br/default.asp. Capa 1988. Anexo C. Acessado em 22.fev.2015.

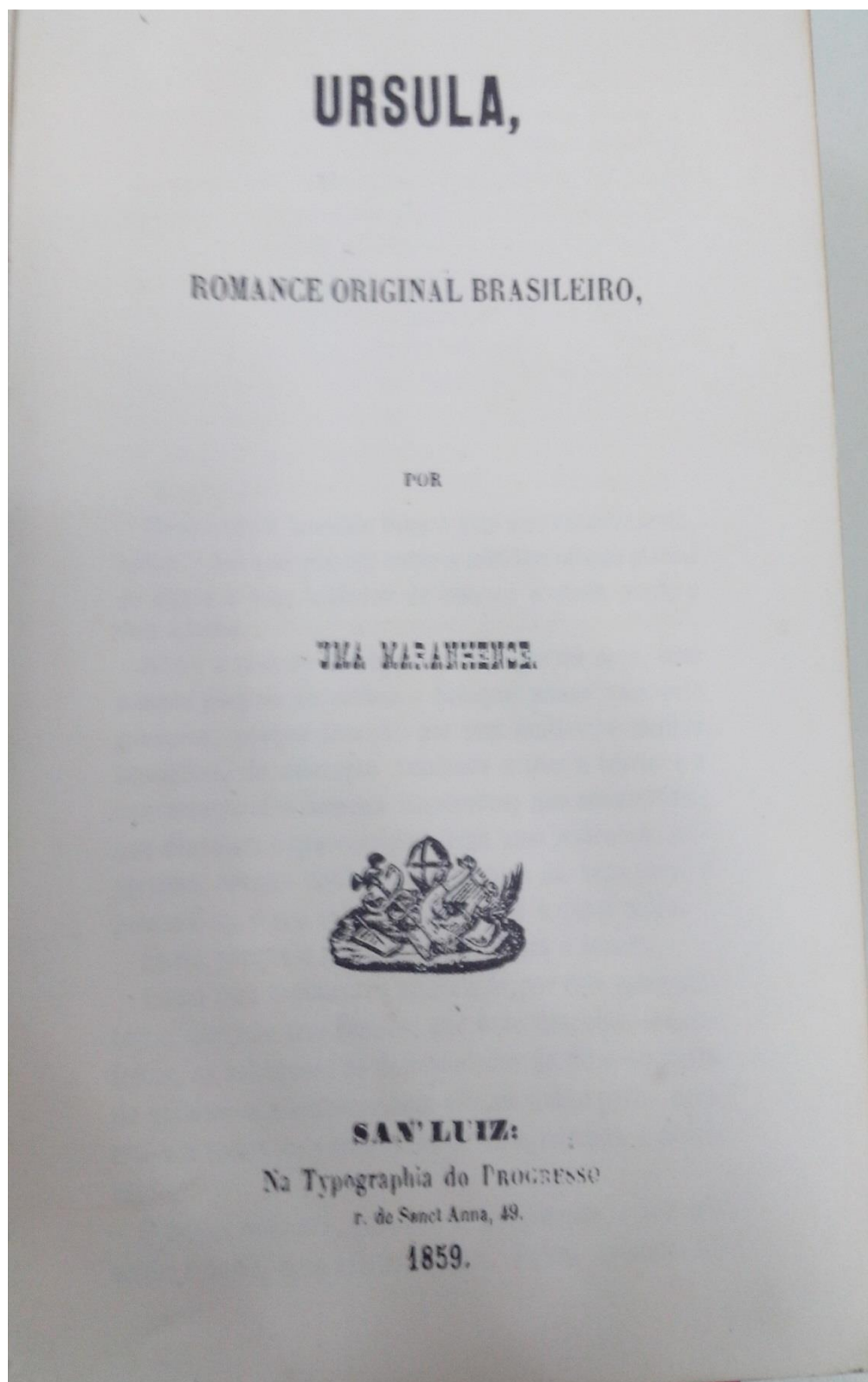
RIO, Ana Carla Carneiro. Foto tirada na Biblioteca pública Benedito Leite Jornal **A Sentinela**, 1855. Arquivo 1,7 MB. Altura 2553 pixels. Largura 1944 pixels. Câmera Motorola XT198. **Anexo A**. Data da digitalização 20 Mar 2015, às 16h18min46s.

RIO, Ana Carla Carneiro. Foto tirada na Biblioteca pública Benedito Leite Jornal **A Sentinela**, 1855. Arquivo 1,6 MB. Altura 1944 pixels. Largura 2592 pixels. Câmera Motorola XT198. **Anexo D**. Data da digitalização 20 Mar 2015, às 16h09min31s.

RIO, Ana Carla Carneiro. Foto tirada na Biblioteca pública Benedito Leite Jornal A Sentinela,1855. Arquivo 1,4 MB. Altura 1830 pixels. Largura 2349 pixels. Câmera Motorola XT198. **Anexo D**. Data da digitalização 20 Mar 2015, às 16h11min47s.

ANEXOS

ANEXO A- PUBLICAÇÃO DO ROMANCE ÚRSULA EM 1859 SOB O PSEUDÔNIMO
UMA MARANHENSE



(Reprodução: Imagem fotografada na biblioteca pública Benedito Leite em São Luís-MA)

ANEXO B- PRÓLOGO DO ROMANCE ÚRSULA

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará pelo indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume.

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor pró-prio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo.

Então porque o publicas? perguntará o leitor.

Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa- os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda parte, mostra-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado.

O nosso romance, gerou-o a imaginação, e não no soube colorir, nem aformosentar. Pobre avezinha silvestre, anda terra a terra, e nem olha para as planuras onde gira a águia.

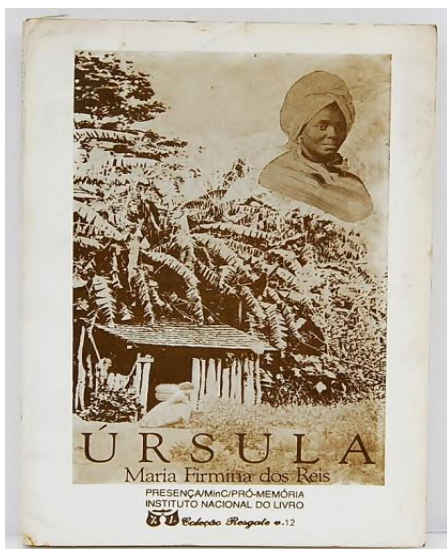
Mas ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá a míngua, sentido e magoado, só afagado pelo carinho materno.

Ele semelha à donzela, que não é formosa; porque a natureza negou-lhe as graças feminis, e que por isso não pode encontrar uma afeição pura, que corresponda ao afeto da su'alma: mas que com o pranto de uma dor sincera e viva, que lhe vem dos seios da alma, onde arde em chamas a mais intensa e abrasadora paixão, e que embalde quer recolher para a corrupção, move ao interesse aquele que a desdenhou e o obriga ao menos a olhá-la com bondade.

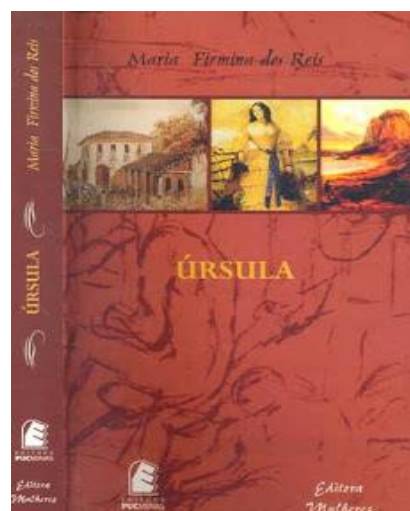
Deixai pois que a minha ÚRSULA, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanais d'arte, caminhe entre vós.

Não a desprezeis, antes amaparaí-a nos seus incertos e titubantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais seu engenho, e venha a produzir cousa melhor, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós.

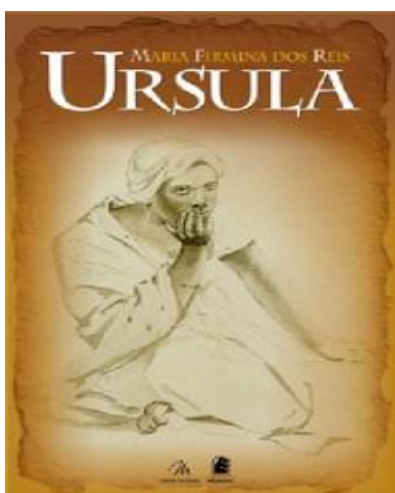
ANEXO C- CAPAS E EDIÇÕES DEPOIS DA PRIMEIRA PUBLICAÇÃO



(Legenda: Edição de 1988 por Luíza Lobo.
Reprodução Levy Leiloeiro)

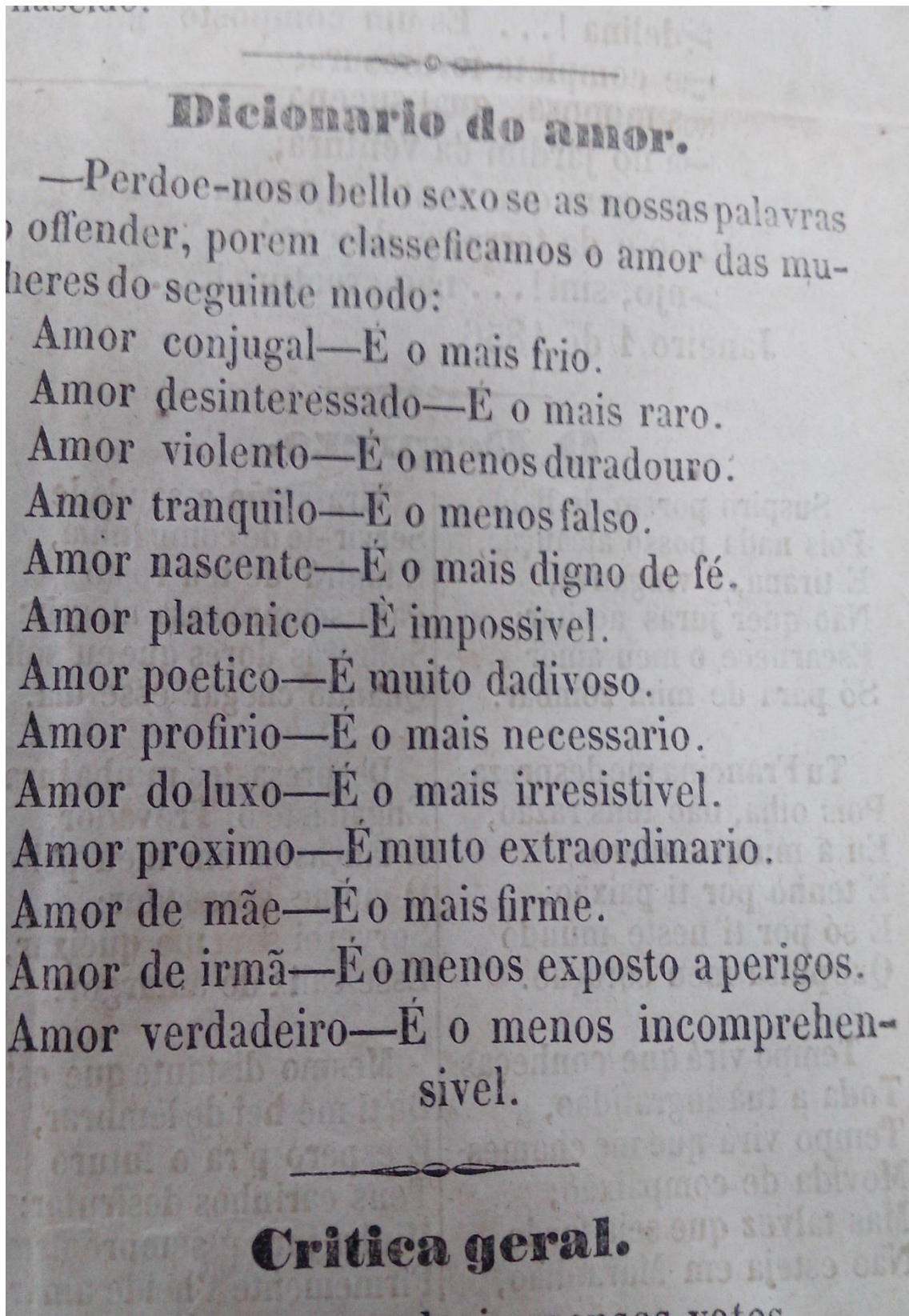


(Legenda: Edição de 2004 por Eduardo Assis
Duarte. Reprodução Dinacy Côrrea)

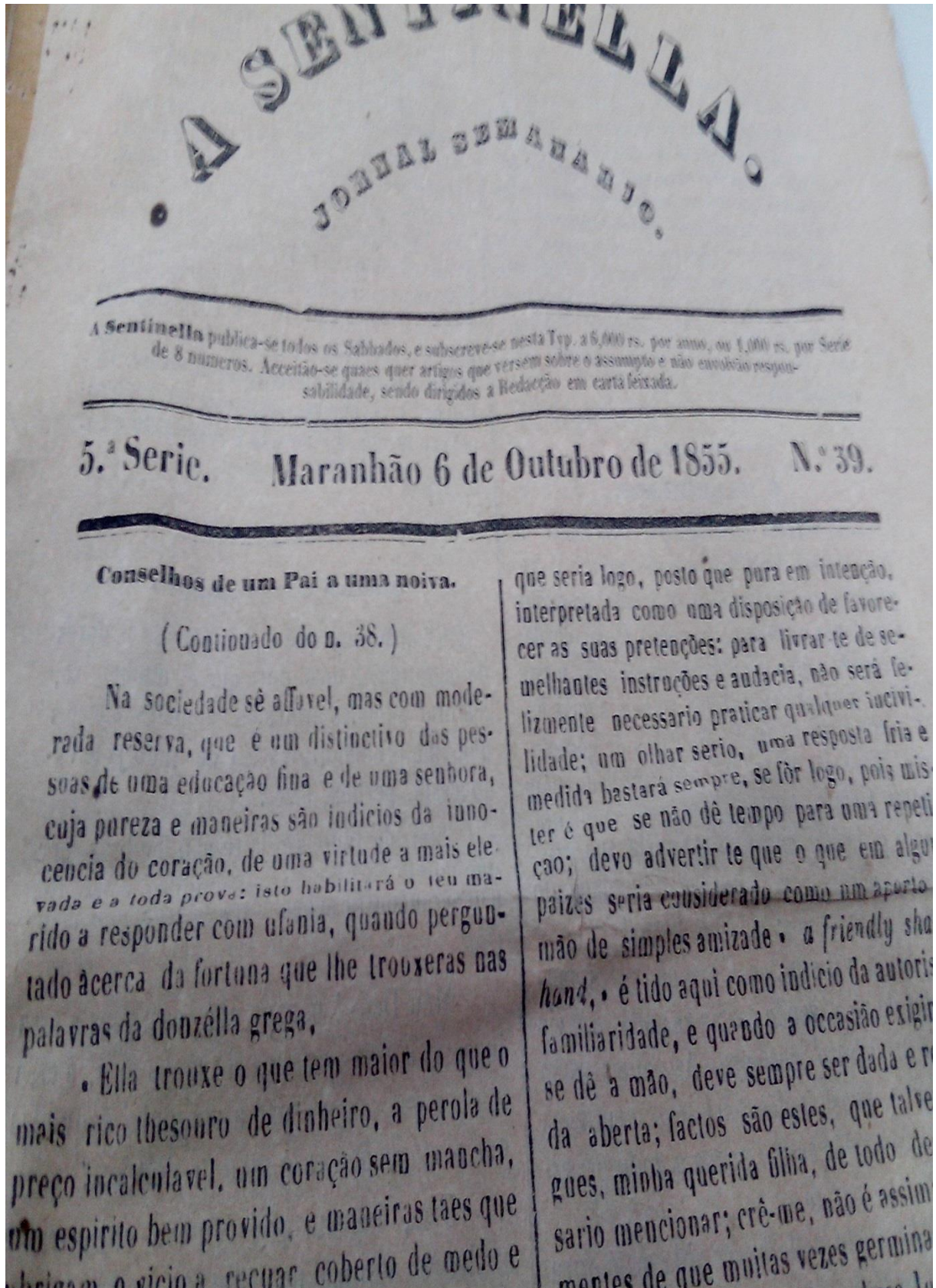


(Legenda: Edição de 2009 por Eduardo Assis Duarte.
Reprodução: Dinacy Côrrea)

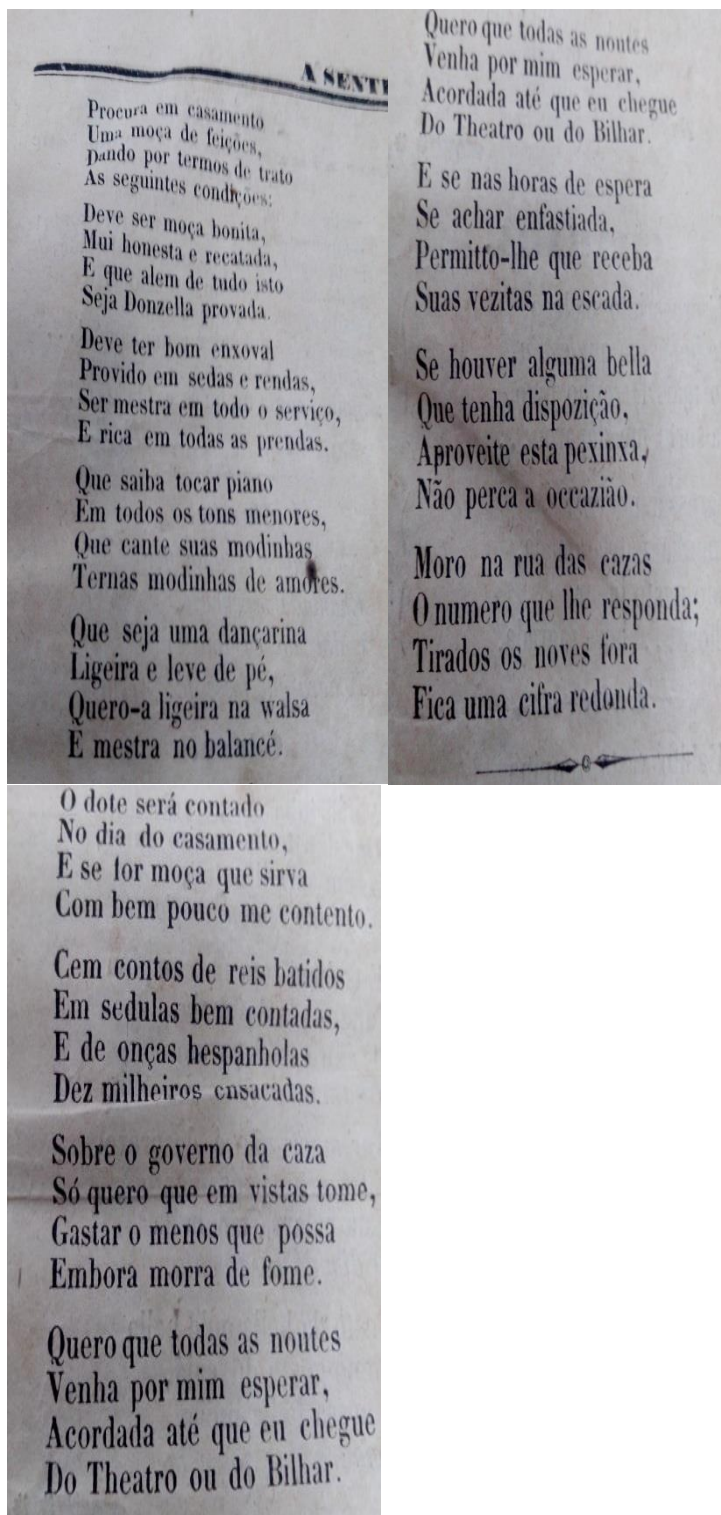
ANEXO D- PUBLICAÇÕES NO JORNAL A SENTINELA A RESPEITO DA CONDIÇÃO
DA MULHER NA SOCIEDADE MARANHENSE



(Reprodução: Imagem fotografada na biblioteca pública Benedito Leite em São Luís-MA)

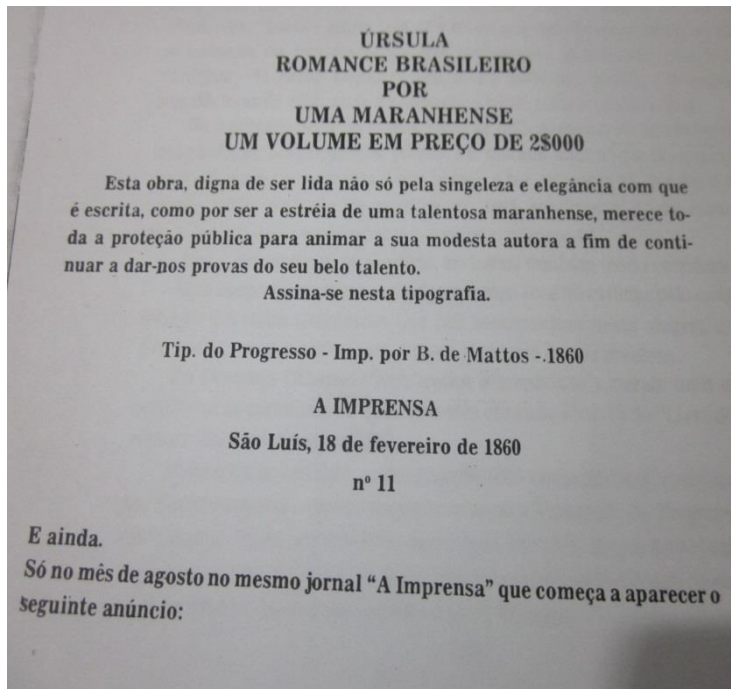


(Reprodução: Imagem fotografada na biblioteca pública Benedito Leite em São Luís-MA)

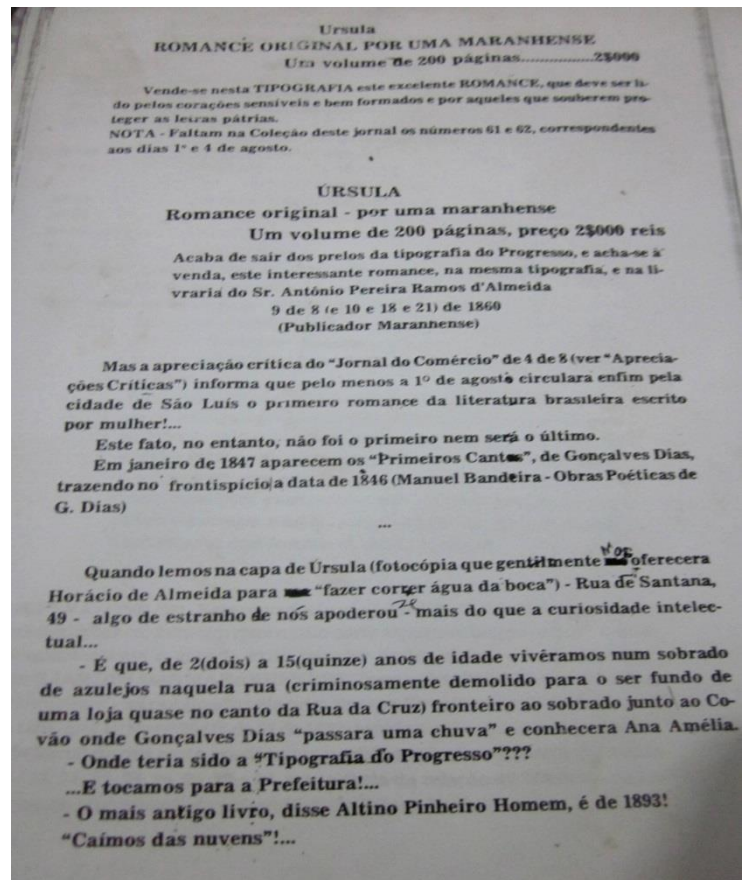


(Reprodução: Imagem fotografada na biblioteca pública Benedito Leite em São Luís-MA)

ANEXO E- ANÚNCIO DO ROMANCE NOS JORNAIS POR UM PSEUDÔNIMO



Reprodução: Moraes Filho(1975)



Reprodução: Moraes Filho(1975)