

POMBINHA É UMA PERSONAGEM EM DUAS FACETAS? UM QUESTIONAMENTO PELO VIÉS DA ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA

Danielle Patrice da Silva Juarez¹

Martha Zoni (Orientadora)²

Resumo: Este trabalho objetiva mostrar, por meio da materialidade discursiva presente na obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo (1980), a forma como duas personalidades se constituem pelas condições de produção mediante a mesma personagem: Pombinha. A base teórico-metodológica advém dos estudos da Análise do Discurso Francesa (PÊCHEUX, 1997; ORLANDI, 2005) e dos estudos dos filósofos da linguagem Bakhtin (2011) e Foucault (2014). Além dessa base, discutimos, também, o conceito de Estereótipo e Ethos (BEZERRA, 2008; CARDOSO, 2016; CIRILO, 2011; RIBEIRO, 2012). A análise mostrou que Aluísio Azevedo, ao fazer escolhas lexicais próprias, define e determina as duas principais facetas da personagem principal de sua obra e que as escolhas que faz não são aleatórias, mas plenas de significação para a direção argumentativa de sua obra.

Palavras-chave: Análise do Discurso Francesa. Ethos e Estereótipo. Personagem Pombinha.

Abstract: Abstract: This work aims to show, through the discursive materiality present in the book *The Cortiço*, by Aluísio Azevedo (1980), the way two personalities are constituted by the conditions of production through the same character: Pombinha. The theoretical-methodological basis comes from the studies of the French Discourse Analysis (PÊCHEUX, 1997; ORLANDI, 2005) and the studies of the Bakhtin (2011) and Foucault (2014) language philosophers. Besides this base, we also discuss the concept of Stereotype and Ethos (BEZERRA, 2008; CARDOSO, 2016; CIRILO, 2011; RIBEIRO, 2012). The analysis showed that Aluísio Azevedo, in making his own lexical choices, defines and determines the two main facets of the main character of his book and that the choices he makes are not random but full of meaning for the argumentative direction of his work.

Keywords: French Discourse Analysis. Ethos and Stereotype. Character Pigeon.

Artigo apresentado para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em Letra da universidade Federal do Amapá

¹ Acadêmica do curso de Licenciatura Plena em Letras da Unifap. Turma 2005. E-mail: danyju4@gmail.com

² Professora Doutora do Departamento de Letras, Artes e Jornalismo da Unifap. E-mail: mcfzoni@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Este trabalho procura analisar a personagem Pombinha na obra *O Cortiço*, um romance de Aluísio Azevedo, que surge em meados do século XIX, e pode ser considerado um dos romances mais intrigantes da literatura brasileira. *O Cortiço* nos oferece uma visão do cenário histórico pelo qual o país passava, momento em que começava a estabelecer-se a indústria, a civilização burguesa.

A obra, foco de nossa análise, foi publicada em 1890. Embasaram nosso olhar, fundamentalmente, Pêcheux (1997), Orlandi (2005), Foucault (1970), Bakhtin (1979), Bezerra (2008), Cardozo (2016), Cirilo (2011) e Ribeiro (2012). Esses autores nos permitiram criar tanto os tópicos de referencial do artigo como as categorias de análise que se apresentam. São eles: Discurso e Ideologia, Estereótipo e Ethos Feminino e A Literatura como Refração do Discurso de uma Época.

O que nos motivou a querer estudar melhor a obra e, mais especificamente, Pombinha foi devido à personagem em análise despertar curiosa composição, ter índole intrigante, cheia de moderação, serenidade e ao final descobrir-se dona de si, passando a viver totalmente diferente dos “mandamentos” de uma sociedade. Seguindo essa linha, pudemos observar a capacidade de Pombinha em apresentar-se autossuficiente em uma sociedade marcada por transformações científicas e sociais, mas, ainda, fundamentalmente tradicionalista sobretudo quanto aos valores morais e religiosos.

A dupla faceta dessa personagem chamou-nos a atenção e, então, procuramos entender os meandros da escrita e da composição do autor no sentido de delinear tão bem esses dois lados de uma mesma personagem. A transformação de Pombinha, de personagem inocente à personagem corrompida pelo meio, é matéria já bastante discutida na academia. Intrigou-nos saber como as escolhas lexicais, que nunca são aleatórias, mas sempre imbuídas de sentido e ideologia, ajudaram na construção dessa que é uma das maiores personagens da história da literatura brasileira.

1- FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os autores presentes nesta seção estão relacionados tanto aos estudos da Análise do Discurso de Linha Francesa (ADF), como Pêcheux (1997) e Orlandi (2005), como aos estudos de filosofia da linguagem, como Bakhtin (2011) e Foucault (2014). Foram trabalhados conceitos relacionados a Ethos e Estereótipo trazidos por Bezerra (2008), Cardoso (2016), Cirilo (2011) e Ribeiro (2012).

1.1 Discurso e Ideologia

O discurso que produzimos não nasce em nós, mas é efeito de sentido entre interlocutores (PÊCHEUX, 1997). É nas condições de produção que se desenvolvem as interações entre os sujeitos, que o sentido existe e é veiculado. Essas condições envolvem o momento histórico e social, esse momento é puramente ideológico.

O objeto de estudo da ADF é o discurso. A noção de discurso aqui é compreendida como algo sócio histórico, uma vez que entende a relação da linguagem com a sua exterioridade. Neste contexto, a exterioridade compete às condições de produção do discurso: os interlocutores, o contexto da enunciação, assim como o contexto sócio histórico.

Como se pode perceber

[..] a primeira coisa a se observar é que a Análise de Discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade. (ORLANDI, 2005, P. 15-16)

Desse modo, o discurso não é considerado como simples transmissor de informações, mas como o *efeito de sentido* entre os enunciadores, por meio do qual se faz a relação entre:

Sentido ➡ **Ideologia** ➡ **Efeito de Sentido**

Para a ADF, a ideologia não é vista como um conjunto de representações, como visão de mundo ou como ocultação da realidade. Segundo Orlandi (2005, p.48), “não há realidade sem ideologia. Enquanto prática significativa, a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história para que haja sentido”.

Constata-se, dessa maneira, que a ideologia é razão essencial para formação do sujeito, já que está presente na constituição do sentido e na constituição do sujeito em si.

Segundo Bombonato (2016, p. 02)

O indivíduo está sempre inserido em uma determinada ideologia, portanto, se a ideologia faz dos indivíduos sujeitos, o indivíduo é sempre sujeito dentro da formação social em que está inserido. Ou seja, conscientemente, faz escolhas que são determinadas pelo horizonte social e ideológico de um tempo, de certa época, que resultou de movimentos sociais no decorrer da história.

Além disso, é importante ressaltar que nem todos os grupos sociais apresentam discursos coesos e homogêneos. Há sempre uma luta pela significação (uma “luta de classes”). Para Pêcheux (1997, p. 167)

[...] a *Ideologia* interpela os indivíduos em sujeitos: esta lei constitutiva da *ideologia nunca* se realiza “em geral”, mas sempre através de um conjunto complexo determinado de formações ideológicas que desempenham, no interior deste conjunto, cada fase histórica da luta de classes, um papel necessariamente desigual na reprodução e na transformação das relações de produção, e isto, em razão de suas características regionais (o Direito, a Moral, o Conhecimento, Deus etc.) e, ao mesmo tempo de suas características de classe.

Pêcheux (1997) reitera ainda que a materialidade ideológica somente é realizável e fundamentada na materialidade linguística, que se apresenta nas formações discursivas, ou seja, que se manifesta na expressão, na sentença ou na palavra de cada sujeito. O autor afirma que a produção de um discurso segue determinações que são dadas pelo momento histórico, pelas condições sociais e pelo grupo onde se insere o sujeito do discurso.

Nesse sentido a ADF, os discursos que produzimos não são inteiramente nossos (autonomamente nossos), mas advém das condições de produção. São, portanto, produto da ideologia que nos perpassa. Assim, nas palavras de Pêcheux (1997, p 311), “os sujeitos acreditam que ‘utilizam’ seus discursos, quando na verdade são seus ‘servos’ assujeitados, seus ‘suportes’.

Uma formação discursiva não pode ser uma qualquer, mas uma específica que se interliga com as prováveis condições para o sujeito usar e que por sua vez correlaciona com a forma-sujeito, que seria a forma da realidade de cada indivíduo, aquele que faz parte do corpo social.

Deste modo, esse elemento imaginário, um conjunto de fundamentos e definições identificados, que permite a todo indivíduo a realidade em que está inserido, em que somente será provável por meio da conformidade com a língua, ao que chamamos de pré-construído. Tudo isso consiste em uma língua que atua no sujeito todas as vezes e de variados modos, já que para cada falante o assujeitamento se comporta diferentemente.

Quando o sujeito é interpelado, a ideologia gera um processo de amortização dos sentidos. Fundamentando-se no que foi anteriormente citado e extinguindo a história, os sentidos encaminham-se para se colorem de acordo com o que a sociedade pede e quando são entendidos e compreendidos no intradiscorso como natural.

Dessa forma, aquilo que estabelecemos chamar de “sentido” é, na verdade, efeito de nossa interação com os textos, mediada pela ideologia. A ADF não compreende a língua como alguma coisa abstrata, cerrada em si mesma e ideologicamente neutra, mas sim na maneira como está revestida de significância. Para Foucault (2014, p. 10), “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar”.

A linguagem passa a ser um fenômeno que deve ser entendido não só em relação ao seu sistema interno, que exige dos seus usuários apenas uma interpretação simples e seca, mas como forma de interação do homem com o meio. Somos e estamos por meio da linguagem e na linguagem. Isto é, “uma mesma palavra, na mesma língua, significa diferentemente, dependendo da posição do sujeito e da inscrição do que diz em uma ou outra formação discursiva” (ORLANDI, 2005, p. 60).

Outro conceito importante para a ADF é o de *sujeito*. Essa teoria não concebe o sujeito como um ser totalmente livre, uma vez que o discurso sempre estará carregado de outro discurso. Para a ADF é a partir do discurso que se constituem o sujeito e assim ele comporá sua identidade.

A produção do discurso se dá por meio das chamadas condições de produção, as quais levam em conta o lugar de onde o sujeito pronuncia seu discurso, ou o papel social que o sujeito representa. Nesse âmbito, o sujeito é capaz de criar representações do outro e de si mesmo, baseando-se no lugar que estes ocupam no interior das condições de produção. Assim sendo, “a compreensão procura a explicação dos processos de significação presentes no texto e permite que se possam ‘escutar’ outros sentidos que ali estão compreendendo como eles se constituem” (ORLANDI, 2005, p. 26).

1.2 Estereótipo e *Ethos* Feminino

Como neste trabalho optamos por fazer análise de uma personagem feminina, vimos por bem trazer dois conceitos que nos são úteis: o de estereótipo e o de *ethos*.

Os estereótipos podem ser determinados por conceitos coletivos, comuns entre muitos indivíduos, em que uma certa ideia tem que ser “aceita” por determinado grupo social. A estereotipia nasce, cristaliza-se e circula na base das relações sociais em diversas esferas de comunicação. Esses grupos geralmente relacionam-se e tem quase sempre os mesmos valores e comportamentos. Segundo Amossy (1991 apud RIBEIRO, 2012, p. 150), “os estereótipos são imagens preconcebidas, sob a influência do meio social, carregando consigo uma ideia (pré) concebida, (pré) fabricada, (pré) julgada de alguém, de algum fato, etc.”. Para Cardozo (2016, p.8)

Os estereótipos condicionam comportamentos, formas de falar, pensar e vestir; definem modas e tendências, criam e demolem projetos e negócios, definem relações e intimidades, pois são os mais evidentes e passíveis de comparações.

O *Ethos*, por sua vez, caracteriza-se por intervalo estruturado e restruturado pelo indivíduo, intervalo este que estão inseridos os hábitos, costumes, ações e

normas. Esta disposição geral à qual atribui o *ethos* é chamada de costume, estilo de ser, peculiaridade comum a um determinado grupo humano.

Segundo Cirilo (2011, p. 15)

As noções de *ethos* e de estilo remontam à Grécia antiga, desde o século V a.C., e aos primórdios da Retórica, utilizada, então, como ferramenta de persuasão e eficácia no uso do discurso. Estavam a serviço da Retórica como mecanismos utilizados pelo orador para convencer o ouvinte através do discurso.

Para além dessa noção de *ethos* vinculado ao discurso do orador, é importante observar o que diz Amossy (2008 *apud* CIRILO, 2011, p. 15), ao afirmar que os povos antigos aplicavam o termo *ethos* à construção de uma imagem de si com o objetivo de alcançar o sucesso do empreendimento oratório. (Grifos nossos)

Essa imagem de si, tão cara à construção do *ethos* é construída de tal forma a dar ao sujeito um caráter específico: o bom professor, o empresário bem-sucedido, a mulher do lar, a criança obediente. Nesse caso, a adjetivação composta para a construção dessa imagem é uma das características mais evidentes no discurso.

Pombinha, objeto de estudo deste trabalho, é eivada de caracterizações que “montam” a imagem da personagem. É notória a preocupação do autor em mostrar, a seu público, traços e particularidades de sua época, levando em consideração os tipos estereotipados e *ethos* de mulher do século XIX.

As imagens submetem-se aos atributos determinados de uma mulher identificada dentro de uma classe ou grupo, ela obedece e depende, proporcionalmente, a dimensões socioeconômica, histórica e culturais, encorajando assim a continuação da leitura. Esse *ethos*, de certa forma, perpetua o estereótipo da mulher, conforme mostraremos na análise dos dados. Para Bezerra (2008, p. 18)

Esses estereótipos femininos perpetuam-se no imaginário coletivo e não são alterados. Embora a mulher tenha recebido novas representações-esportivas, dinâmicas, inteligentes – ela carrega há séculos o traço de feminilidade, romantismo e sensualidade.

Os estereótipos podem fundamentar-se em comportamentos favoráveis e desfavoráveis que ocorrem em virtude à tensão de uma pessoa ou grupo social. Desse modo, o leitor ingressa em um círculo de comunicação diretamente ligado

com o autor, tornando-o também um coautor, ao qual dá-se a função de estruturar sentidos e preencher espaços deixados pelo produtor. Ainda segundo Bezerra (2008, p. 34-35)

É no ato da leitura que o estereótipo e clichê passam a ter existência, caso o leitor ou co-enunciador tenha competência para recuperá-los, para associá-los, respectivamente, às representações de grupo preexistentes em sua coletividade e às construções linguísticas fixas em sua cultura.

Nas obras literárias, os estereótipos e o *ethos* estão na elaboração do discurso, um intervalo definido por suas particularidades. As principais condições para dar base à história são os personagens. Por diversas vezes, o leitor identifica os estereótipos e *ethos* lançados pelo autor, fazendo com que o indivíduo dê continuidade à leitura.

1.3A Literatura como Refração do Discurso de uma Época

No capítulo intitulado *O autor e a personagem*, da obra *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin constata as distinções entre as ordens de autor-criador e autor-pessoa. Para o autor, na criação de uma personagem, existe uma escolha que é feita em função das características que essa personagem vai assumir na obra, existe uma enformação. A personagem é posta em uma forma e adquire vida nela. Assim, é pelas “mãos” do autor que uma personagem assume ares mais ou menos estereotipados; e o autor que vai “montar” o *ethos* de cada personagem da obra. Assim,

O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que a princípio é inacessível a elas (BAKHTIN, 1979, p.11).

E é nesse olhar, que vai além do que conseguimos ver, que Bakhtin denomina de *excedente de visão e conhecimento do autor*, que o tema se apresenta

e traz concepções teóricas relevantes para o começo da estruturação do autor. Para Bakhtin (1979, p. 11)

a consciência do autor é a consciência da consciência, isto é, a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio transgredientes a ela mesma e que sendo imanentes, a tornariam falsa.

Um outro ponto é o *acabamento e o acabamento do acontecimento* que se manifesta fora do texto e se desenvolve a partir do pensamento do outro fazendo sempre uma relação entre a vida e a arte. Apesar de ser o autor o responsável pela obra, ele também deixa para o leitor uma corresponsabilidade. O autor é conhecedor de tudo que está relacionado com a personagem, mas vai deixando algumas “fendas” para que o leitor no decorrer da leitura as encontre e lhes dê formas.

E ao incitar o leitor, este entra em estado contínuo de mudança, há uma revisão constante de sua própria realidade, sem se desprender do contexto social no qual está inserido. O leitor é induzido a enxergar através dos traços do autor e conforme suas experiências, porém tudo aquilo que aprendeu na vida não é deixado para trás e desse modo a personagem vai sendo construída através dos valores e características do leitor e do autor. Nas palavras de Bakhtin (1979, p.11), “não posso viver do meu próprio acabamento e do acabamento do acontecimento, nem agir; para viver preciso ser inacabado, aberto para mim”.

Para Bakhtin a vida não tem acabamento enquanto vida, somente na arte isso é realizável, dar um fim, um acabamento concreto para o acontecimento. Assim sendo, passamos a conhecer o que ele chama de *excedente de visão do autor*, onde o acabamento concretizável somente é possível na obra. E que só assim, na obra, pode-se conceder o todo da personagem. É por isso que o autor consegue dar direção à personagem, tornando-a palpável, visível e estável para o leitor. Nesse sentido,

O autor deve colocar-se à margem de si, vivenciar a si mesmo não no plano em que efetivamente vivenciamos nossa vida; só sob essa condição ele pode completar a si mesmo, até atingir o todo, com valores que a partir da própria vida são transgredientes a ela e lhe dão acabamento; ele deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro (BAKHTIN,1979, p.13).

2- Metodologia

O corpus deste trabalho consiste na obra *O Cortiço*, publicada em 1890, pelo romancista Aluísio Azevedo (1857-1913). A obra tem 183 páginas e foi publicada pela editora Moderna. O objeto de análise é a personagem Pombinha. É uma pesquisa de cunho bibliográfico e fundamentada nos princípios e procedimentos metodológicos da ADF e Bakhtiniana (Cf. ORLANDI, 2005). Como, para a ADF, as condições de produção do discurso são um dado extremamente importante, achamos por bem remontar o contexto sócio histórico em que a obra foi produzida.

2.1- O Contexto Sócio Histórico da Produção do romance O Cortiço

Como um dos pontos mais relevantes para a “leitura” da personagem Pombinha, não poderíamos começar a análise sem antes fazermos um levantamento do contexto de produção do discurso da época – o intervalo que a abrange o final do século XIX e início do XX. Esse período foi definido pela revolução científica e tecnológica que evidencia novas invenções. Essas inovações proporcionaram o processo de novas fontes de energia, eletricidade e petróleo. Emergem com essas possibilidades de exploração industrial, fábricas metalúrgicas, como o alumínio, cobre entre outros.

Tivemos ainda a produção de veículos, aviões, navios, rádio e telefone. Com essas novas conquistas dá início ao novo mundo com novas possibilidades da economia globalizada, alicerçado nas grandes produções e de produtos industrializados. A sociedade que antes era agrícola viu o progresso acontecer e transformar-se velozmente junto com a industrialização.

No ano de 1870, o Segundo Reinado começa a entrar em crise. As bases da monarquia se rompem dando início à queda do regime monárquico no Brasil. Essa fase foi concluída com a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889 e é justificado por numerosas questões enfrentadas por D. Pedro II.

O regime monárquico, que já havia terminado nos demais países, não teve habilidade para decidir problemas sociais, políticos, econômicos e religiosos, que eram as novas necessidades do Brasil. Segundo Fausto (1995, p 249)

[...] uma comissão de cinco pessoas foi encarregada de redigir um projeto de constituição, submetido depois à profunda revisão por parte de Rui Barbosa. A seguir encaminhou-se o projeto à apreciação da Assembléia Constituinte, que, após muitas discussões e algumas emendas, promulgou o texto a 24 de fevereiro de 1891.

No momento em que o Brasil torna-se “independente”, ocorrem transformações socioeconômicas e políticas. Exemplo disso é a abolição da escravatura, proclamação da República, crescimento da economia (alicerçado no cultivo do café e extração da borracha) e industrialização. Ainda segundo Fausto (1995, p. 217)

[...] a extinção da escravatura foi encaminhada por etapas até o final, em 1888. A maior controvérsia quanto as medidas legais não ocorreu em 1888, mas quando o governo imperial propôs a chamada lei do ventre livre, em 1871. A proposta declarava os filhos de mulher escrava nascidos, após a lei, os quais ficaram em poder dos senhores de suas mães até a idade de dezoito anos.

Estes acontecimentos influenciaram na dinâmica artística brasileira, além de favorecer no desenvolvimento e transformação das cidades. Essa fase foi chamada de *Belle Époque* em que era comum retratar a figura humana, principalmente a feminina e o cotidiano.

A Belle Époque foi considerada um período de luxo e transformações sociais e culturais que se espalhou pela Europa e chegou ao Brasil. Inspirado nesses ideais, a burguesia brasileira começou a implantar os costumes advindos da civilização europeia, porém nem tudo foi ostentação e luxo. Para manter a sociedade elitista brasileira, muitos trabalhadores eram obrigados a trabalhar em péssimas condições. A moradia também era precária, as circunstâncias só faziam piorar a qualidade de vida desses trabalhadores. Conforme Guedes (2012, p. 65-66)

[...] o Rio de Janeiro, no fim do século XIX, era uma cidade com deficiente saneamento básico e ruas sujas. Boa parte da população morava em cortiços, enormes habitações coletivas nas quais as pessoas ficavam confinadas em pequenos aposentos. Os cortiços eram como “cabeça de porco”, por causa da escultura, representando uma cabeça de suíno, que decorava a entrada deles.

Nas produções culturais, essas mudanças foram consideráveis, visto que a quebra com os hábitos coloniais, abolição, a queda do império e também a economia impulsionaram o avanço brasileiro. As inovações quanto ao método científico influenciaram com muita intensidade a cultura que desenvolveu um certo preconceito ao que era clássico, ultrapassado, o chamado romantismo exacerbado.

Nos meados do século XIX, os pontos de vista harmoniosos que conduziam os autores românticos começaram a perder espaço. Um novo propósito que se fundamentava em personagens inspirados nos fatos do dia-a-dia e enredos psicológicos, tudo isso levava a nova tendência que era o Realismo-Naturalismo.

Em terras brasileiras essa transição ocorre em 1881, no qual houve a publicação da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (1839-1908), *O Mulato* e posteriormente *O Cortiço* de Aluísio Azevedo (1857-1913). Ao passo que a obra de Machado de Assis apresentava uma linha realista, a obra de Aluísio Azevedo seguia uma linha naturalista. Este preocupava-se e procurava retratar os agrupamentos humanos, a degradação das casas de pensão e sua exploração pelo imigrante, principalmente o português.

Análise da personagem Pombinha pelo viés da AD

Há diferentes formas de analisar o mundo desta personagem. Mas o que nos prende a esta figura é como o Aluísio Azevedo descreve-a, mostrando-nos suas particularidades psicológicas e sociais por meio das escolhas lexicais que faz.

Ao tomar como foco de análise a personagem, percebe-se que sua caracterização é feita por meio de campos léxico-semânticos dos quais se extraem

suas características importantes, tanto de época quanto de costumes. Essa significação artística encontra eco nas palavras de Bakhtin (2011, p. 87), ao afirmar que:

[...] o poeta cria a imagem, a forma espacial da personagem e de seu mundo com material verbal: por via estética assimila e justifica de dentro o vazio de sentido e de fora a riqueza factual cognitiva dessa imagem, dando-lhe significação artística.

A análise procura “ler” a personagem Pombinha com o objetivo de verificar de que forma as escolhas lexicais produzem efeitos de sentido e conseguem fazer com que o leitor visualize essa mulher que está inserida em seu contexto e em sua época. Como Aluísio Azevedo arquitetou Pombinha? Segundo Bakhtin (2011, p. 127), “A arquitetônica do mundo da visão artística não ordena só os elementos espaciais e temporais, mas também os de sentido; a forma não é só espacial e temporal, mas também do sentido”.

De acordo com autor é necessário analisar o enunciado e não somente observá-lo como alguma coisa desacompanhada de todas as demais, mas como uma condição alterável diferente de todas as outras que seriam capazes de completar um mesmo pensamento conforme cada situação.

Desta forma, para considerar todas as facetas e aparições de Pombinha aplicaremos dois quadros para compreensão da trama que envolve esta personagem. Conforme podemos ver abaixo:

Quadro 1 – Pombinha Primeira Fase

Definição de Pombinha Primeira Fase
<ul style="list-style-type: none"> • A filha era a flor do cortiço. Chamavam-lhe Pombinha. Bonita posto que enfermiça e nervosa ao último ponto; loura, muito pálida, com uns modos de menina de boa família. (AZEVEDO, 2004, p.39) • era muito querida por toda aquela gente. Era quem lhe escrevia as cartas; quem em geral fazia o rol para as lavadeiras; quem tirava as contas; quem lia o jornal para os que quisessem ouvir. (AZEVEDO 2004, p. 40)

- Pombinha acabava justamente de sair de casa, **muito bonita e asseada** com um vestido novo de cetineta. As mãos ocupadas com **livros de rezas, o lenço e a sombrinha**. (AZEVEDO, 2004, p. 56)
- O **João Costa** se não te fizer feliz como os anjos sou capaz de abrir-lhe o casco com o salto do chinelo! (AZEVEDO, 2004, p. 56)
- De sorte que a pobre rapariga ia acumulando no seu coração de donzela toda a súpula daquelas paixões e daqueles ressentimentos, às vezes mais fétidos do que evaporação de um lameiro em dias de grande calor. (AZEVEDO, 2004, p. 58)

Fonte: pesquisa bibliográfica

A primeira escolha lexical que nos chama a atenção diz respeito ao nome dado à personagem: Pombinha. Esse cenário traz novo significado da palavra pomba, pois, para os cristãos o vocábulo quer dizer o sinal do Divino Espírito Santo - símbolo de pureza e perfeição - tudo o que Pombinha representava para as pessoas que moravam no cortiço. Percebe-se uma intencionalidade do autor ao fazer essa associação com o sagrado. A Bíblia Sagrada tem uma passagem que diz o seguinte:

"Apareceu em forma corpórea como uma pomba e uma voz veio do céu dizendo: este é meu Filho muito amado, em quem coloco toda a minha afeição". (Mateus 3, 16; Marcos 1, 10; Lucas 3, 22; João 1, 32.)

O efeito de sentido provocado por Azevedo é de que Pombinha é alma do lugar, e isso pode ser notado quando o autor lhe emprega os adjetivos citados acima, desenhando-lhe também como um anjo, faltando-lhe apenas colocar asas. Pombinha era considerada, afinal, esperança, de que lá saia alguma coisa boa, que para as outras classes mais favorecidas, os cortiços, naquela época eram sinônimos de pobreza e doenças.

No gesto de leitura é possível observar ainda que Pombinha foi educada para ser uma "rainha do lar", nesse período em que o clássico foi escrito as mulheres eram idealizadas por escritores românticos, por isso a idealizavam ambiente

doméstico, como ajudante nos ambientes sociais, ou ainda assistida por seu companheiro. Segundo Thiengo (2016, p. 3), a mulher era aquela

[...] cuja identidade se estruturava basicamente em torno dos ideais do amor e do casamento. [...] nas narrativas românticas, a presença de estereótipos de feminilidade assentando a felicidade da mulher exclusivamente em sua união com o homem.

Nesse sentido, pode-se dizer que os estereótipos aqui tendem a especificar o ideal de mulher de uma época, em que esta relaciona-se de acordo como “ideal” feminino. Nas palavras de Cardozo (2016, p 08) “Os estereótipos são as imagens e contatos que estabelecemos com os elementos que existem à nossa volta no decorrer da vida diária. São os modelos sociais que tentamos imitar por representarem aquilo a que a sociedade almeja como um todo”. Essa citação pode ser confirmada com a seguinte expressão dada por Aluísio Azevedo à Pombinha da primeira fase: **menina de boa família**.

Pombinha filha de Dona Isabel, vivia com a mãe no Cortiço. Tudo isso ocorria, pois a personagem em estudo ainda não se tornara mulher e que por este motivo era considerada por sua mãe e os outros moradores do cortiço uma moça “frágil”. De fato, o autor faz com que os leitores, a princípio, possam acreditar em uma moça de estereótipo fraca, nervosa, adoentada, mas ainda sim de personalidade notável.

Ainda existe também o modo como os moradores do cortiço chamavam-lhe, utilizando o sufixo **inha** que já indicava-lhe toda uma certa devoção. O nome escrito no diminutivo tem a intenção de mostrar-nos esse jogo de interpretações de uma única personagem. Com todo esse esforço de purificação e admiração direcionado, faz-nos acreditar nessa imagem de uma moça pura e ingênua que era destinada a um bom casamento e em ser uma mãe exemplar.

A personagem em estudo detinha uma composição intelectual superior ao da maioria dos personagens do cortiço. Isso tornava-a ainda mais diferente, possivelmente por ainda não estar envolvida nas questões da luxúria, que de certa forma, atormentavam todos que moravam naquele lugar. Porém, não foi dispensado a figura masculina, conforme podemos ver na seguinte passagem: “O João Costa se

não te fizer feliz como os anjos sou capaz de abrir-lhe o casco com o salto do chinelo!” (AZEVEDO, 2004, p.56)

Com todas essas qualidades, Pombinha demonstra ser a mais pura das mulheres e seria para sempre sinônimo de algo bom, que um dia sairia daquele cortiço rumo à ascensão na sociedade. Por isso, criou-se uma espécie de camada cuidadora e defensora para a “pobre menina” por todos que ali moravam.

Quadro 2 – Pombinha Segunda Fase

Definição de Pombinha Segunda Fase
<ul style="list-style-type: none"> • A cocote recebeu-a com exclamações de agrado e beijou-a nos dentes e nos olhos repetidas vezes. <p>- Então, minha flor como está essa lindeza? – Perguntou-lhe, mirando-a toda.</p> <p>- Saudades suas - respondeu a moça, rindo bonito na sua boca ainda pura...</p> <p>E uma conversa amiga, cheia de interesse para ambas, estabeleceu-se, isolando-as de todas as outras.” (AZEVEDO 2004, p. 90, 91)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pomas irrequietas sobre o seu mesquinho peito de donzela impúbere e o roçar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensitivas da sua feminilidade acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desatando-lhe a razão ao rebate dos sentidos. (AZEVEDO 2004, p. 109) • Num só lance de vista, como quem apanha uma esfera entre as pontas de um compasso, mediu com as antenas da sua perspicácia mulheril toda aquela esterqueira, onde ela, depois de se arrastar por muito tempo como larva, um belo dia acordou borboleta à luz do sol. (AZEVEDO 2004, p. 117 e 118) • estava morando num hotel com Léonie. A serpente vencida afinal: Pombinha foi, pelo seu próprio pé, atraída, meter-se-lhe na boca. (AZEVEDO, 2004, p. 177) • Agora, as duas cocotes, amigas inseparáveis, terríveis naquela

inquebrantável solidariedade, que fazia delas uma só **cobra de duas cabeças**, dominavam o alto e o baixo Rio de Janeiro. (AZEVEDO, 2004, p. 178)

- **Pombinha, só com três meses de cama franca, fizera-se tão perfeita no ofício como a outra; a sua infeliz inteligência, nascida e criada no modesto lodo da estalagem, medrou logo admiravelmente na lama forte dos vícios de largo fôlego; fez maravilhas na arte; parecia adivinhar todos os segredos daquela vida; seus lábios não tocavam ninguém sem tirar sangue.** (AZEVEDO, 2004, p.178)
- E surgiu-lhe então uma ideia bem clara da sua **própria força e de seu próprio valor.**

Sorriu.

E no seu sorriso já **havia garras.** (AZEVEDO, 2004, p. 117)

Fonte: pesquisa bibliográfica

Observando o segundo quadro acima, notamos que a personagem parece ser outra: o que mostra-se é uma escolha lexical cujas palavras parecem carregar um peso, uma valoração negativa. A Pombinha da segunda fase é uma mulher perigosa, cujos atributos se dissimulam pelo caráter contrário aos padrões estabelecidos pela época, como se possuísse agora um ethos pervertido conforme os padrões sociais. A redoma que se criara para ela é quebrada e forças do determinismo levam Pombinha a se transformar em “Pomba”, uma mulher perdida, tornando cada trecho em que a personagem é citada mais interessante e trazendo perspectivas diferentes das esperadas.

Essa transição ocorre conforme Léonie, cortesã de luxo, que também era madrinha da jovem foi adentrando na história. As evidências de admiração são vistas explicitamente cada vez que Léonie se refere à Pombinha e mostra claramente esse interesse sexual que a jovem provocava na madrinha, tornando cada aparição das duas juntas na trama um jogo de sedução. A vivida meretriz

sente-se fisicamente atraída por sua afilhada e por fim acaba sendo responsável por provocar a sexualidade da jovem.

Depois do envolvimento com sua “cuidadora”, Pombinha conquista a tão esperada menarca, colocando assim em funcionamento uma dinâmica de acontecimentos que passam a independer da sua própria vontade levando-a à uma sexualidade aflorada que determinam os seus atos.

Léonie foi a grande encarregada por corromper Pombinha, encaminhando-a para ofício da prostituição, da luxúria e do alcoolismo. O que se pode perceber é que o autor deixa subtendido, no próprio nome Pombinha e no seu discurso, que a personagem seria e teria um destino transformador. Pombinha passaria ter Léonie como modelo, tornando-a um exemplo a ser seguido. A pomba, léxico relacionado à personagem principal, agora assume uma nova conotação. Já não é mais o pombo do Espírito Santo, mas a pomba, fazendo alusão a uma entidade da umbanda. Nesta religião, a pomba representa o espírito maligno que atua na destruição de casamentos, conforme Pandri (1996, p 139).

“Pombagira é o espírito de uma mulher (e não o orixá) que em vida teria sido uma prostituta ou cortesã, mulher de baixos princípios morais, capaz de dominar os homens por suas proezas sexuais, amante do luxo, do dinheiro, e de toda sorte de prazeres.”

Ao tratar do tema da sexualidade em sua obra, Aluísio Azevedo põe em tela um tema que era tabu na época: a mulher que é livre pelo sexo, ou seja, a mulher que não depende de outro homem para lhe dar sustento, mas que depende do uso que faz de seu próprio corpo. Foucault (1988) afirma que sexo é um campo que se manifesta implícito e fundamental a tudo o que somos e que nos envolve, nos atraem, é uma circunstância agradável que se faz essencial. Sendo assim, o sexo torna-se o ingrediente mais abstrato e impecável e por seguinte o mais íntimo do ser humano. Segundo o autor,

Quanto a nós, estamos em uma sociedade do “sexo”, ou melhor “de sexualidade”: os mecanismos do poder se dirigem ao corpo, a vida, ao que faz proliferar, ao que reforça a espécie, seu vigor, sua capacidade de dominar, ou sua aptidão para ser utilizada (FOUCAULT, 1988, p.139).

Ao versar sobre Pombinha em sua obra, o escritor trouxe a seriedade e voz para com as pessoas as quais a sociedade sempre considerou vergonhoso e desmerecedor de respeito. O autor foi capaz de abandonar o ideal de mulher e os estereótipos que sempre foram dados às mulheres quando retratadas nos romances românticos.

Instiga e revela uma Pombinha sagaz, capaz das mais diversas formas para ludibriar um homem, e revela sua habilidade para conseguir o que quer seja, de acordo com o que ela deseja. A personagem foi criada para ser contrária às convenções da época. Ela torna-se autossuficiente ao se envolver com Léonie e passa a lutar pelos seus ideais.

A sexualidade mostrada abertamente na obra transmite toda essa preocupação da literatura naturalista de mostrar com efeito o que isso causaria na sociedade. A vida é retratada tal a qual ela é, e o homem era apenas um objeto de estudo. Nas palavras de Senra (2006, p. 6),

Na literatura naturalista, a linguagem empregada nos romances é, em geral, coloquial, simples e direta. Muitas vezes, para descrever vícios e mazelas humanas, são empregadas expressões vulgares. Temas do cotidiano urbano, como crimes, miséria e intrigas são uma constante. O estudo dos desvios do comportamento humano, marcado pela influência exercida pelas noções de “raça” e “meio” sobre o indivíduo, foi uma das mais importantes características do Naturalismo literário. Os personagens são tipificados: o adúltero, o louco, o pobre, etc.”

Essa preocupação em encaixar a personagem em rótulos, com temas que eram e ainda hoje continua sendo tabu. Acerca da sexualidade no século XIX, época da construção do romance o Cortiço, Foucault (1988) nos diz que ela foi esmiuçada nos seus mínimos detalhes a fim de conhecê-la, mas barrá-la. Segundo ele, a sexualidade foi alvo de “operações políticas, de intervenções econômicas (por meio de incitações ou freios à procriação), de campanhas ideológicas de moralização ou de responsabilização”. Permitir a sexualidade de forma controlada é uma forma de exercer poder sobre o outro.

Diante disso, a narrativa torna-se uma tendência para nossa personagem, já que parte de uma estruturação superficial e passa para a estruturação mais profunda. Segundo Bakhtin (2011, p.160),

[...] desde o início a personagem nos é dada como um todo, e desde o início o ativismo do autor se movimenta nas fronteiras essenciais dela; tudo é percebido como elemento de caracterização da personagem, tem função caracterológica, tudo se resume e visa a responder a pergunta quem é ela?

Em termos de estudos acerca do discurso, da ideologia e do sujeito, próprios da ADF, o que podemos dizer acerca dessas duas facetas da personagem? Pombinha, quando ao lado de sua mãe pertencia a uma formação discursiva/ideológica que só lhe permitia pensar-se como alguém que era pura, inocente, menina de boa família, religiosa e pronta para se casar: era o anjo imaculado do cortiço.

Ao passo que conhece Léonie e passa a se familiarizar com ela e seu modo de ver a vida e de dizer coisas, Pombinha passa também a conhecer uma nova formação discursiva: a formação que lhe permite dizer e ser uma mulher que não é mais a mulher para casar, formar família, ir à igreja, ser o anjo do lugar. Pombinha agora assume seu discurso de mulher dona de si. De anjo passa a cocote. Nas palavras de Aluísio Azevedo, “as duas cocotes, amigas inseparáveis, terríveis naquela inquebrantável solidariedade, que fazia delas uma só cobra de duas cabeças, dominavam o alto e o baixo Rio de Janeiro (AZEVEDO, 2004, p. 178).

Essa aparente luta entre as duas personalidades da mesma personagem remete ao que Pêcheux (1997, p.167) afirma quando diz que:

[...] a *Ideologia* interpela os indivíduos em sujeitos: esta lei constitutiva da *ideologia nunca se realiza* “em geral”, mas sempre através de um conjunto complexo determinado de formações ideológicas que desempenham, no interior deste conjunto, cada fase histórica da luta de classes, um papel necessariamente desigual na reprodução e na transformação das relações de produção, e isto, em razão de suas características regionais (o Direito, a Moral, o Conhecimento, Deus etc.) e, ao mesmo tempo de suas características de classe.

Azevedo ao fazer escolhas lexicais, mostrou-nos dois lados de uma mesma personagem, primeiramente usou de características femininas que possibilita ao leitor reconhecer uma personagem “desenhada” de acordo com romances românticos, porém ao final da obra nos apresenta a mesma personagem com características ousadas mostrando que desde a designação do nome Pombinha, ele já teria um final único e diferente para a personagem em estudo.

Considerações Finais

Seguindo os pressupostos da ADF, analisamos, a partir da caracterização da personagem, os discursos presentes na obra para “formatar” dois estereótipos de mulher: **a menina de boa família**, de um lado; e a **cocote**, de outro lado. A partir desses estereótipos, Azevedo constrói aquela que é considerada uma das grandes personagens da literatura brasileira e universal.

A análise aqui feita não pretende, de maneira alguma, ser a única análise possível da personagem, mas é apenas um gesto de leitura que abre mais uma perspectiva na interpretação de *O Cortiço*. Nosso estudo foi um modo de perceber a ideologia de uma época e em como a linguagem, por meio do discurso, incorpora dizeres e estereótipos próprios de um momento sócio histórico e em como o autor foi sensível a esse discurso homogeneizante da mulher ideal e da mulher que o meio faz surgir.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. In e trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 6ª Ed. Fontes, 2011.

BEZERRA, Maria de Fátima, **Ethos, Estereótipos e Clichês: Moda e argumentação persuasiva**. 2008. <www.teses.usp.br> Acesso em 10 de maio de 2016.

BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento**. São Paulo. SBB, 2009.

BOMBONATO, Pedro Guilherme O., **Reflexões sobre ideologia em Pêcheux e Bakhtin: esboço de uma análise comparativa** <http://www.lettras.ufscar.br/linguasagem/edicao05/artigoic_ed05_bombonatopgo.php> - Revista LINGUASAGEM (artigo com autoria em meio eletrônico). Acesso em 29 de Agosto de 2016.

CARDOZO, Messila Loures, **A construção emocional das marcas – O uso de arquétipos e estereótipos**. UMESP/FAINC <<http://www.intercom.org.br>> Acesso em 10 de maio de 2016.

CIRILO, Celso José, **Ethos e estilo em “O livro de Bernardo” de Manoel de Barros**. 2011. <<http://www.revistaaopedaleta.net>> Acesso em 25 de julho de 2016.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: 2ª Ed. São Paulo, 1995.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura F. A Sampaio. São Paulo: 24ª Ed. Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: A vontade de saber**. Trad. De Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: 13ª Ed. Graal, 1988.

GUEDES, Carla Ribeiro, **A saúde pública no início do século XX no Rio de Janeiro: Intervenção de Oswaldo Cruz A Belle Époque Brasileira**. <<http://lusosofia.net>> Acesso em 01 de Setembro de 2016

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 8ª Ed. São Paulo: Cortez, 2005.

PANDRI, Reginaldo, **Herdeira do Axé**. São Paulo: 2ª Ed. Hucitec, 1996.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET & HAK (org.). **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: 3ª Ed. Unicamp, 1997.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. De Eni. Orlandi. Campinas: 2ª Ed. Unicamp, 1995.

RIBEIRO, Kelly da Rosa, **A construção discursiva de estereótipos masculinos: Anúncios de serviços sexuais na sociedade do consumo**. 2012. <<http://www.periodicos.ufes.br>> Acesso em 26 de agosto de 2016.

THIENGO, Mariana, **O perfil de mulher no romance Senhora, de José de Alencar**. Travessias Ed. 3 <<http://www.unioeste.br/travessias>> Acesso em 03 de Setembro de 2016

<http://www.academia.org.br/academicos/aluisio-azevedo/biografia>> Acesso em 05 de Setembro de 2016.

<<https://portal.metodista.br/eclesiocom/edicoes-anteriores/2015/anais/analise-de-discurso-em-questao>> Acesso em 01 de Setembro de 2016.

<<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe3/2007eSSe3.A.C.EFANGELO.pdf>> Acesso em 06 de Setembro de 2016.

<<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br>> Acesso 07 de setembro de 2016.

Anexos

Bíblia Sagrada

Mateus 3

¹⁶ E, sendo Jesus batizado, saiu logo da água, e eis que se lhe abriram os céus, e viu o Espírito de Deus descendo como pomba e vindo sobre ele.

Marcos 1

¹⁰ E, logo que saiu da água, viu os céus abertos, e o Espírito, que como pomba descia sobre ele.

Lucas 3

²² E o Espírito Santo desceu sobre ele em forma corpórea, como pomba; e ouviu-se uma voz do céu, que dizia: Tu és o meu Filho amado, em ti me comprazo.

João 1

³² E João testificou, dizendo: Eu vi o Espírito descer do céu como pomba, e repousar sobre ele.