

A EMERGÊNCIA DE UMA MEMÓRIA DISCURSIVA NA OBRA *A BALA DE OURO: HISTÓRIA DE UM CRIME ROMÂNTICO*.

Maria Neuma Mascarenhas Paes*

Resumo: *Este trabalho busca identificar as condições de produção que possibilitaram o surgimento dos discursos que se encontram textualizados na emergência enunciativa da obra “A bala de ouro: história de um crime romântico”, de Pedro Calmon.*

Palavras-chave: Condições de produção; Processos discursivos; Formações imaginárias.

INTRODUÇÃO

Mediante a noção de condições de produção do discurso, desenvolvida por Michel Pêcheux na *Análise automática do discurso* (AAD-1969), a partir do esquema “informacional” da comunicação, elaborado por Jakobson, busca-se identificar os processos que tornaram possível o surgimento dos discursos, que se apresentam na emergência enunciativa, ou seja, textualizados na formulação da obra *A bala de ouro: história de um crime romântico*, de Pedro Calmon (doravante *A bala de ouro*), para entender seus funcionamentos.

CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Para tanto, parte-se dos princípios postulados por Pêcheux de que os dizeres que constituem as formações discursivas são ditos pelos sujeitos sob o controle daquilo que pode e deve ser dito em uma determinada conjuntura sócio-histórica. Sendo assim, o dizer mantém uma ligação estrita com as condições de produção, que estabelecem a relação do dizer com a sua exterioridade. Evidenciam-se, portanto, as condições de produção do discurso, com base no esquema “informacional” desenvolvido por Pêcheux, como um dos recursos de interpretação que permitirá identificar os efeitos de sentido proferidos nos discursos que se pretende analisar.

Mas antes de entrar na exposição teórica e metodológica das condições de produção dos discursos que serão aplicadas ao *corpus*, acima referenciado, pretende-se verificar as práticas e regras que prevaleciam, na década de 60 do século XX, e fizeram com que Pêcheux elaborasse o método de interpretação para entender como um texto funciona, que chamou de Análise do Discurso, considerando as condições de produção como parte do processo de produção dos discursos.

Para isso, situa-se, em primeiro lugar, o contexto intelectual que se delineava na França, na década de 1960, na área das Ciências Humanas e da Linguagem, que se constitui e se institui pela referência à releitura das obras de Saussure, Freud e Marx, procurando estabelecer uma renovação teórica a partir do questionamento do estatuto da concepção de sujeito, que até então era concebido de forma idealista, como centro e causa em si mesmo. Essas releituras forneceram subsídios teóricos e políticos para o surgimento de uma nova disciplina que se chamou Análise do Discurso, instituindo-se em uma dupla fundação, em torno do lingüista J. Dubois e do filósofo

* Licenciada em Letras Vernáculas pela UCSal. Especialista em Literatura Brasileira pela UCSal. Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística da UFBA./Mestrado, orientada pelo Prof. Dr. João Antonio de Santana Neto. Bolsista da Fapesb. Pesquisadora do Núcleo de Estudos da Análise do Discurso – NEAD/UCSal. E-mail: neumapaes@terra.com.br.

Pêcheux. De modo que, enquanto este procurava articular a questão do discurso com as do sujeito e da ideologia, aquele sugeria que a Análise do Discurso substituísse a subjetividade do leitor pelo aparelho da gramática, questionando, assim, a prática do comentário literário. Convém ressaltar que, nesse momento, o estruturalismo prevalecia como método de abordagem científica e com isso a Linguística funcionava como uma ciência matriz, colocando-se no centro do dispositivo das ciências.

É nesse contexto que Pêcheux vai colocar a leitura nos termos de uma teoria não-subjetiva, concebendo o sujeito na instância da formulação, isto é, no intradiscurso, embora considere que subjacente a ele encontra-se o interdiscurso que o determina. Conforme Orlandi (1985, p.43-44), as críticas feitas por Pêcheux às concepções de sujeito recaem sobre correntes linguísticas como a pragmática, que teoriza sob o efeito da ilusão do sujeito pragmático, constituído como origem de atos, com sua vontade, intenções, responsabilidade, etc., bem como da Teoria da Enunciação, que teoriza sobre a ilusão do sujeito como origem ou causa de si, produzindo sentido no que diz. Diante disso, a Análise do Discurso propõe levar em conta a constituição imaginária do sujeito enunciativo interpelado pela ideologia e pelo inconsciente.

Considera-se também na análise das condições de produção da obra *A bala de ouro* a noção de texto operada por Eni Orlandi em sua obra *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos* (2005), na qual a autora propõe a compreensão de texto enquanto unidade de análise do discurso, produzindo sentido sob efeito de uma exterioridade, afetada pelas condições de produção e pela memória, diferenciando-se da concepção de texto enquanto unidade fechada nela mesma, que foi questionada por Pêcheux na AAD-1969. Sendo assim, considera-se a noção de texto e seus deslocamentos determinados pelas condições de exercício da linguagem, como uma unidade de análise afetada pelas condições de produção.

Pêcheux, na AAD-1969, parte do questionamento sobre as práticas de leituras que prevaleciam na França, quando estudar uma língua era estudar textos, emitindo um encadeamento de questionamento para se compreender as idéias restritas ao próprio texto, procurando estabelecer uma ligação do seu conteúdo com as modalidades normativas ou descritivas próprias às atividades gramaticais, considerando o estudo gramatical e semântico um meio para se chegar à compreensão de textos. Práticas essas utilizadas pelos gramáticos e filólogos, que, segundo ele, continuaram sendo usadas mesmo depois do deslocamento conceitual introduzido por Saussure, quando este procurou separar a cumplicidade existente entre a prática e a teoria da linguagem, fazendo com que a língua deixasse de ser uma função especulativa com o objetivo de exprimir sentido, numa perspectiva lógica ou filosófica, e passasse a ser compreendida como um sistema, cujo funcionamento pudesse ser observado e descrito pela ciência. Oportunidade em que o texto deixa de ser compreendido como objeto dos estudos linguísticos, cuja função era produzir sentido ou conteúdo, cedendo lugar à língua, que passa a funcionar como um sistema de signos e como organização de unidades hierarquizadas, que podem decompor-se em fonema (nível inferior) ou se compor em frase (nível superior).

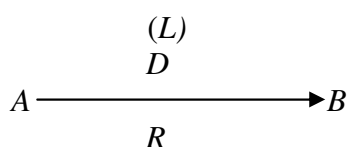
Diante das práticas e implicações que são apresentadas pelas teorias linguísticas, Pêcheux sugere o conceito de condições de produção para poder explicar o processo de constituição dos discursos. Para isso, reconhece a importância da instauração da ciência linguística, com o deslocamento operado por Saussure, em que a língua deixa de ser entendida como uma função, para ser entendida em seu funcionamento, e sugere que, para se chegar ao processo de produção do discurso, se tornava imprescindível considerar as duas ordens de pesquisas que se seguem:

- o estudo das variações específicas (semântica, retóricas e pragmáticas) ligadas aos processos de produção particulares considerados sobre o “fundo invariante” da língua.
- o estudo da ligação entre as “circunstâncias” de um discurso – que chamaremos daqui em diante suas *condições de produção* – e seu processo de produção. Esta perspectiva está representada na teoria linguística atual pelo

papel dado ao contexto ou à situação, como pano de fundo específico dos discursos, que torna possível sua formulação e sua compreensão: é este aspecto da questão que vamos tentar esclarecer agora, através do exame crítico do conceito saussuriano de instituição. (PÊCHEUX, 1997, p. 74-75).

Sendo assim, considera que as condições de produção compreendem as relações que se estabelecem entre a estrutura e o acontecimento (PÊCHEUX, 1988), isto é, articula o que é da ordem da língua, que é estável, com aquilo que deriva de sua historicidade, que está sujeito ao equívoco da língua, podendo, inclusive, tornar-se outro, a depender das condições de produção.

Para chegar às condições de produção, Pêcheux parte do esquema informacional elaborado por Jakobson, reinventando seus procedimentos para poder colocar em cena os protagonistas do discurso, ocupando lugares determinados na estrutura de uma formação social, bem como o referente e o código lingüístico. Esses traços são esquematizados por Pêcheux (1997, p. 82-83) da seguinte forma:



Onde se lê:

A: o destinador,

B: o destinatário,

R: o referente,

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

→ : o contacto estabelecido entre A e B,

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

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

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

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

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

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

QUADRO (1)

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

Com base nas representações imaginárias das instâncias dos processos discursivos (Quadro 1 – IA(B)), postuladas por Pêcheux, conclui-se que Pedro Calmon na função autor, condição de destinador (A), dirige-se ao sujeito leitor destinatário (B), com a seguinte questão implícita: “quem é ele para que eu lhe fale assim?” Sugere-se que o autor questiona e encontra como resposta um sujeito leitor que não compactua com as suas idéias. As diferenças que se apresentam entre A e B localizam-se no processo discursivo específico de cada um dos protagonistas, constituídos por formações imaginárias distintas, que acabam dificultando a interlocução plena, obrigando o sujeito autor (A) a fazer uso de argumentos persuasivos na tentativa de transformar o sujeito leitor (B). Cabe ressaltar que embora se tenha considerado, na análise, apenas uma instância do processo discursivo (IA(B)), as outras instâncias, apresentadas no Quadro 1, designam as formações imaginárias que A e B fazem de si mesmo e do outro, sob o controle das condições de produção, assegurando a possibilidade de apresentação do processo discursivo na emergência enunciativa.

Observa-se dessa forma a intervenção dos protagonistas nas condições de produção do discurso. Além disso, tem-se também (R) o referente, que corresponde ao contexto, a situação na qual emergem os discursos como condições de produção representadas da seguinte maneira por Pêcheux (1997, p. 84):

QUADRO (2)

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

Os processos discursivos serão designados pelas formações imaginárias de A ou B, que, a depender do ponto de vista em relação a R, respondem as questões correspondentes às formações imaginárias apontadas no Quadro (2). Pêcheux sugere que “existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as *situações* (objetivamente definíveis) e as *posições* (representações dessas situações)”. Além disso, um estado dado das condições de produção, representado por “n”, deve ser compreendido como resultado de processos discursivos (Dx), que tornam possível o delineamento das condições de produção do discurso, a partir das formações imaginárias. Mesmo assim, conforme Pêcheux (1997, p. 87), é impossível se determinar “origem” das condições de produção, haja vista que resulta dos processos discursivos e esses permitem apenas a interrogação sobre as transformações a partir de um estado dado (n) das condições de produção, ou seja, em um recorte sincrônico. E a significação da expressão vai depender do ponto de vista do sujeito autor (A) sobre o referente (R), que corresponde ao contexto sócio histórico.

ANÁLISE DO CORPUS

No caso dos discursos que compõem o *corpus* em análise, compreendido como *A bala de ouro*, considera-se que no estado dado (n) das condições de produção do discurso, possibilitado pelos processos discursivos (Dx), as representações imaginárias dos processos discursivos (In/x) designam a origem do dizer em A que, ao se dirigir a B, reconhecido como uma das extremidades do discurso, tenta modificá-lo sob a interferência de R.

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

Considera-se que, no caso da obra *A bala de ouro*, o lugar do destinador (A) é ocupado por Pedro Calmon, para exercer a função autor, que se estabelece no conflito entre o sujeito

locutor, responsável pela formulação, e o sujeito enunciador, que se significa no discurso. O sujeito locutor se ocupa do papel de selecionar e sistematizar os documentos recolhidos nos arquivos, entendido como “memória institucional, que apaga o esquecimento, discurso documental” (ORLANDI, 1985, p.39), e o sujeito enunciador, que se encontra associado ao interdiscurso “saber discursivo, memória estruturada pelo esquecimento” (ORLANDI, 1985, p. 39), para determinar as formulações que vão produzir o intradiscurso (a atualidade), protagonizadas pelo enunciador. Desse modo, tem-se, na heterogeneidade discursiva, a textualidade da obra, compreendida como uma unidade imaginária, a qual se materializa sob efeito da função-autor em uma textualidade, movida por “um sujeito que se coloca na origem do dizer, produzindo efeitos e coerência, não contradição, progressão e fim” (ORLANDI, 2005, p. 113), embora esse sujeito ocupe diversas posições no espaço textual, as quais correspondem às diferentes formações discursivas que se fazem presentes no texto. Isso tudo, sem perder de vista o outro a quem se dirige o discurso, com a seguinte questão implícita na formação imaginária do processo discursivo: “Quem é ele para que eu lhe fale assim?” Na extremidade B, situa-se esse outro, público leitor brasileiro constituído nas “formações imaginárias” da década de 1950, que ao ler, interpreta os dizeres presentes no texto, buscando associá-los às suas práticas de leituras para produzir sentidos, provocando assim um “efeito-leitor”, que, no caso da obra *A bala de ouro*, acaba provocando um estranhamento entre o autor e o leitor, que torna o sujeito leitor um “adversário”, desde quando o autor não diz aquilo que o leitor gostaria de ouvir; mesmo assim, insiste em dizê-lo na tentativa de transformá-lo.

Pedro Calmon, na formulação da obra *A bala de ouro*, coloca em confronto os processos discursivos, constituídos pelas formações imaginárias da primeira metade do século XIX, no Brasil, moldadas na tradição portuguesa e pautadas no ideal romântico de afirmação da origem da formação da cultura brasileira, contrapondo às idéias assimiladas pelo público leitor, cujos processos discursivos foram instalados no Brasil no pós-guerra (1945), na emergência histórica que encaminha o Brasil rumo ao progresso, idealizado pela modernidade e moldado no estilo de vida americano.

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

- (1) Foi em 20 de abril de 1847.

Era à hora do sol poente, na Bahia, mais bela na iluminação do crepúsculo que lhe doura os oitões dos sobrados e as torres brancas das igrejas, ao longo do vasto presépio em que se distribui a cidade, debruçada sobre as águas mansas do golfo, descendo, nas suas ladeiras íngremes, dos cimos da colina ao alto casario da praia, e nobremente recolhida, numa cenografia de floresta e de palácios, à paz antiga de seus grandes conventos (CALMON, 1998, p.19).

- (2) Recuando, porém, no tempo, para chegar àquele ano de 1847, teremos de compreendê-la como realmente era: a mais imponente cidade brasileira, intacta nas suas linhas barrocas e opulentas, o porto atulhado de barcos-veleiros (...) as mangueiras do Passeio Público, a Gamboa e a Barra com o seu santuário exposto. Podiam compará-la a Coimbra (CALMON, 1998, p. 19-20).
- (3) Fale, por nós, a tradição. Que diga como foi, e a seu modo. Com luxo de pormenor ou a nota sentimental que o quadro exige, e a época justifica (CALMON, 1998, p. 20).
- (4) Linda, no esplendor dos vinte anos, os lustrosos cabelos negros repuxados em coifa, “a Stuart”, vestida de branco como uma virgem dos altares, o pequenino pé calçado de duraque, imperiosa e faceira, Júlia acabava de sentar-se ao piano. A penumbra da sala entristecia-a. Pela ampla janela aberta para a Praça da Piedade, entravam com a frescura da tarde os ruídos da vida, da larga e sonora vida que lá fora fremia (CALMON, 1998, p. 20-21).

Sugere-se que, dessa forma, Pedro Calmon, na função autor, para poder significar-se procura na obra *A bala de ouro* alimentar uma visão romântica, recorrendo a um momento do passado real, compreendido como a sociedade baiana de 1847, representada nos fragmentos da obra (1,2,3 e 4), acima citados, como forma de reação aos valores da modernidade que passaram a interferir na sociedade brasileira do pós-guerra (1945), que assimilava no plano do costume e do lazer urbano um processo de americanização destinado a atribuir a tudo o que parece regional ou nacional o caráter de coisa ultrapassada. Assim, em uma atitude nostálgica, Pedro Calmon tenta recuperar, na sua formulação, o tempo perdido, alimentando a ilusão de manter vivo na memória uma cultura brasileira fundada nos moldes portugueses, mas que acabou adquirindo uma configuração própria. Assegura em sua obra a manutenção da tradição cultural brasileira, com motivos regionais, desenvolvida pelo pré-modernismo, contrapondo à cultura americana que se introduz no Brasil, incrementada pelo governo do general Eurico Gaspar Dutra, em nome da modernização do Brasil, estimulando a importação de bens de consumo e de lazer, despertando nas massas urbanas um processo desenfreado para usufruírem desses bens importados, que passaram a interferir nos costumes brasileiros. Convém ressaltar que, no plano político, após a deposição de Getúlio Vargas em 1945, desencadeia-se no Brasil um processo para a implantação de um modelo liberal-democrático que procurava devolver ao país a legalidade constitucional com a realização de eleições e a elaboração de uma nova Constituição em 1946. A restituição do processo democrático ao Brasil instaura um clima de relativa liberdade, expressa na aplicação da Constituição, na movimentação de diversas organizações partidárias, na utilização dos meios de comunicação para contestações e no crescimento das entidades de participação popular como estratégia de uma política populista. Nessa conjuntura, o Estado procurava se promover entre as massas realizando obras, reformas e ações populares e em troca cobrava o apoio político do povo. Desse modo, o liberalismo político funcionava como um instrumento de manipulação das massas, fazendo dessas massas sua cúmplice. Nesse momento, o Partido Comunista, posto na legalidade desde 1945, passa a dominar grande parte da editoração brasileira com jornais, revistas e lançamentos de obras literárias de autores estrangeiros, principalmente soviéticos e do leste europeu. Portanto, o processo discursivo se delineia em torno das possibilidades dessas práticas e regras, que circulavam na época, as quais vão produzir a reação de Pedro Calmon na formulação de sua obra, voltada para a tradição brasileira.

Do ponto de vista da textualidade, *A bala de ouro* pode ser vista entre a literatura, a história e o direito, seguindo a linha que se instalou no Brasil na primeira metade do século XX, com narrativas científicas ressaltando aspectos da sociedade brasileira. Às narrações históricas, sociais e jurídicas da obra, quis Pedro Calmon, recorrendo ao passado, dar uma introdução

objetiva sobre as transformações da sociedade brasileira que se instalaram sob a orientação iluminista, cuja intervenção influenciou as transformações sociais e o Direito Penal no Brasil, no final do século XIX, sem, entretanto, romper com a tradição brasileira fundada em moldes portugueses.

CONCLUSÃO

Observou-se que prevalecia no Brasil, no momento de lançamento da obra (1947), uma produção literária em torno de narrativas sociais, que poderiam ser consideradas como crônicas ou relatos históricos, que abordavam questões políticas, sociais, com um discurso sintonizado com o Partido Comunista Brasileiro, posto na legalidade desde 1945. Pedro Calmon, procurando situar-se no estilo literário desse momento, produz em sua formulação uma espécie de relato histórico, abordando questões de ordem social e jurídica da sociedade baiana, mas ressaltando aspectos pitorescos da comunidade soteropolitana, correspondentes à segunda metade do século XIX, dando sua contribuição na discussão da nacionalidade brasileira, embora ideologicamente deslocado dos interesses que prevaleciam no momento.

REFERÊNCIAS

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

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

GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: UNICAMP, 1997.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 2000.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2005.

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