

## O DISCURSO AMOROSO E O FETICHE NO ROMANCE "A PATA DA GAZELA"

LOVE DISCOURSE AND FETISH IN THE NOVEL "A  
PATA DA GAZELA"

Clarice Lima Borges Alves (UFG)   
0000-0001-5324-6782

Edna Silva Faria (UFG)   
0000-0001-6784-8274

Como citar: ALVES, C. L. B.; FARIA, E. S.. O discurso amoroso e o  
fetichismo no romance "A pata da gazela". *Miguilim - Revista  
Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 14, n. 1, p. 33-44, jan.-abr. 2025.

doi: 10.47295/mren.v14i1.1666  
recebido em 01/10/2024 – aprovado em 23/07/2025



## Resumo

Este artigo analisa o conto “Aportar para o descanso”, de Paulo André Viana, publicado no volume um da coletânea *Contos da Quarentena* (2020), abordando-se a figuração da morte no contexto da pandemia da Covid-19 e a presença do trágico na narrativa. O estudo constitui uma parcela integrante das investigações realizadas no âmbito do subprojeto de pesquisa em nível de Iniciação Científica (2022-2023) *Literatura e Pandemia: um olhar sobre a produção literária contemporânea*, custeado pela Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Paraná (FA), que tem por objetivo contribuir para o estudo do campo da produção literária contemporânea, ao analisar como se resultou a figuração da pandemia de Covid-19 nos textos literários publicados no período de 2020 a 2023. Baseado em pesquisa bibliográfica, este estudo ancora-se nas fundamentações teóricas de Brandileone (2013; 2021) e Resende (2008; 2014) acerca da literatura contemporânea brasileira; em Williams (2002), quanto às noções de trágico; e em pensadores da esfera sociológica e filosófica como Harari (2020), Žižek (2020) e Zakaria (2021) relativo à pandemia de Covid-19.

**Palavras-chave:** Pandemia da Covid-19. Produção Literária Contemporânea. Trágico. “Aportar para o descanso”.

## Abstract

This paper analyzes the short story “Aportar para o descanso”, by Paulo André Viana, published in volume one of the collection *Contos da Quarentena* (2020), addressing the figuration of death in the context of the Covid-19 pandemic and the presence of the tragic in the narrative. The study constitutes an integral part of the investigations carried out in the scope of the research subproject at the level of Scientific Initiation (2022-2023) *Literature and Pandemic: a look at contemporary literary production*, funded by the Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Paraná (Araucaria Foundation for Support to Scientific and Technological Development of the State of Paraná) (FA), which aims to contribute to the study of the field of contemporary literary production, by analyzing how the Covid-19 pandemic was figured in literary texts published in the period from 2020 to 2023. Based on bibliographical research, this study is anchored in the theoretical foundations of Brandileone (2013; 2021) and Resende (2008; 2014) about contemporary Brazilian literature; in Williams (2002), regarding the concepts of the tragic; and in thinkers from the sociological and philosophical spheres such as Harari (2020), Žižek (2020) and Zakaria (2021) concerning the Covid-19 pandemic.

**Keywords** Covid-19 Pandemic. Contemporary Literary Production. Tragic. “Aportar para o descanso”.

## INTRODUÇÃO

O ser humano é impulsionado pelas emoções e sentimentos e, dentre eles, destaca-se o desejo, um propulsor das ações humanas que orienta modos de comportamento. Esse elemento dos afetos é estudado por diversos campos do saber e apresenta-se como uma condição que move o homem a realizar suas vontades. Na perspectiva da semiótica discursiva, o desejo é uma modalização<sup>1</sup> do ser, mobilizado pelo querer-fazer e responsável por estabelecer um modo de agir.

Este artigo trata das expressões linguísticas de corporificação do desejo e, mais especificamente, do fetiche, no romance "A pata da gazela", de José de Alencar, por meio de uma abordagem semiótico-discursiva, que contempla a dimensão histórica e cultural do contexto de produção e de publicação do livro, o Brasil do século XIX. Realizou-se, portanto, uma investigação linguístico-histórica das formas lexicais do desejo no romance, possibilitando a observação de como a literatura contribuiu para a divulgação e a solidificação de uma matriz cultural de práticas e de valores passionais por meio de estruturas narrativas e discursivas.

Resultado de um projeto de iniciação científica, a pesquisa foi desenvolvida no período de 2022 a 2023, e surgiu de questionamentos sobre a figurativização<sup>2</sup> do desejo na literatura. O estudo, de natureza qualitativa e de fim exploratório, considerou o objeto de estudo em conjunção com as suas condições de produção e de circulação, com o intuito de desenvolver não apenas os estudos sobre a literatura romântica brasileira do século XIX, como também as pesquisas sobre a historicidade das formas de realização discursiva do desejo. Com esse propósito, as referências utilizadas compreendem textos de viés histórico e literário sobre o movimento romântico no Brasil, estudos psicanalíticos sobre o fetiche e referências sobre modos de análise semiótica, referentes à produção do sentido passional e à concessão de valores culturais ao corpo feminino.

A análise engloba a investigação da ordem do fetiche e do panorama histórico-cultural de produção e de publicação de "A pata da gazela", bem como a avaliação da influência do

---

<sup>1</sup> Segundo Fontanille (2011, p.170), a modalização representa "tudo o que assinala a atividade subjetiva da instância de discurso, tudo o que, de fato, indica que se trata de um 'discurso em ato'", e inclui expressões afetivas e orientações argumentativas, que compõem o sistema de valores do discurso.

<sup>2</sup> A figurativização é o procedimento pelo qual o sujeito da enunciação particulariza discursos e temas abstratos ao revestir os objetos-valores da narrativa com figuras do conteúdo, de modo a "levar o enunciatário a reconhecer 'imagens do mundo' e, a partir daí, a acreditar na 'verdade' do discurso" (Barros, 2005, p. 70). A figurativização, portanto, é o processo que constrói os efeitos de realidade do discurso por meio da atribuição de figuras do mundo aos valores e temas da narrativa, concretizando o seu conteúdo.

movimento romântico na idealização da identidade nacional, especialmente no âmbito literário, o qual contribuiu para a padronização dos modos de amar socialmente aceitos. Houve igualmente a exploração da manifestação figurativa do fetiche no livro pela perspectiva semiótica, escolhida em função da preocupação desse campo em apreender as implicações discursivas dos sistemas de signos no processo de geração de sentido do texto. Enfatizou-se principalmente a semântica discursiva, instância responsável pela avaliação das figuras no discurso literário, possibilitando a exploração da manifestação figurativa do fetiche no livro por meio de lexemas amorosos.

Tendo em vista a capacidade da literatura de mediar a relação dos sujeitos com o mundo, de difundir valores e de consolidar regimes de poder pela organização discursiva de modelos culturais e ideológicos, o estudo semiótico da obra de Alencar é relevante para a compreensão da elaboração dos códigos passionais no discurso literário nacional e a avaliação de sua circulação no meio social do século XXI.

Assim sendo, este trabalho explorou a dimensão do desejo em "A pata da gazela" por meio de uma investigação semiótica da figurativização do tema amoroso na narrativa, levando em consideração o ambiente político, cultural e histórico da época, e visando uma compreensão mais abrangente da historicidade do discurso amoroso na literatura brasileira.

## **"A PATA DA GAZELA" E A FIGURATIVIZAÇÃO DO DESEJO**

Examinando inicialmente as condições de produção de José de Alencar (1829-1877), é notável o papel do movimento literário romântico, iniciado em meados do século XVII na França e na Inglaterra, na estruturação da identidade nacional brasileira em seus pormenores, inclusive na organização do plano afetivo, seus códigos, discursos e perfis sentimentais. Após a Independência em 1822, as classes dominantes investiram em um projeto de diferenciação identitária da nova nação em relação à antiga colônia, aplicado nos mais diversos âmbitos, do social ao artístico. Nesse processo, a literatura adquiriu papel preponderante em razão da capacidade do discurso<sup>3</sup> "em esquematizar globalmente nossas representações e experiências" (Fontanille, 2011, p. 83), cabendo ao discurso literário a produção, propagação e solidificação de sistemas sociais, comportamentais, culturais e afetivos no plano artístico da nova nação.

O texto literário romântico, dessa forma, serviu como um espaço relacional de produção de significados, que propagava efeitos morais e representações sociais, visando a veiculação de

---

<sup>3</sup> A concepção de discurso aqui utilizada corresponde à elaborada por Fontanille (2011), ou seja, como um processo significante que envolve uma posição, um campo e actantes, e esquematiza experiências, representações e valores por meio de formas linguísticas significantes.

um imaginário nacional ideal pelas letras. A leitura, caracterizada como “parte da formação do cidadão qualificado para determinadas funções na sociedade” (Ribeiro, 1996, p. 35), tornou-se uma prática pedagógica capaz de moldar a percepção e a experiência social do sujeito, inclusive em respeito aos modos de amar e aos tipos de amor. O romance romântico instituiu, conseqüentemente, uma padronização dos atos, narrativas e figuras amorosas em prol da individualização nacional também nos domínios estético, sentimental e espiritual. O conceito romântico de amor priorizava a castidade, a pureza e a religiosidade, domesticava os corpos e purificava as paixões, fazendo do enlace amoroso uma relação sintetizada como:

De um lado o corpo, do outro a alma. Aqui a pureza, lá o pecado; o corpo pertence à terra, assim como a alma, ao céu. Do lado do corpo, a sensualidade; da banda da alma, o amor. O sujo pertence ao corpo, como o limpo é dos domínios da alma. (Ribeiro, 1996, p. 120).

A representação do amor e do desejo na literatura romântica foi viabilizada pelo processo de figurativização, ou seja, pelo revestimento semântico do tema amoroso com objetos do mundo natural que concretizavam o sentido passional no texto, principalmente por meio da inscrição de valores e sentidos ao corpo, visto que “a afetividade reivindica o corpo do qual ela emana e o qual ela modifica” (Fontanille, 2011, p. 184). A ficção romântica, dessa forma, elaborava o seu discurso amoroso a partir de figuras que efetivavam as dimensões da sensibilidade perceptiva nos actantes do texto de acordo com o padrão moral da época, construindo o desejo de forma estética e socialmente significativa pela marcação contida de movimentos afetivos interiores e de impressões estéticas exteriores. A figuratividade, conforme Bertrand (2003, p. 67), “não é então nem cenário, nem ornamento, nem simples figuração, ela se insere precisamente numa relação constitutiva com o ator que ela transforma”.

Em “A pata da gazela”, romance urbano centrado no triângulo amoroso entre Horácio, Leopoldo e Amélia, o corpo da mulher é complexificado pela disparidade das tensões afetivas voltadas a ele, uma vez que, enquanto Horácio investe em uma paixão erótica, que busca conquistar o “pezinho mimoso, do ídolo de sua alma” (Alencar, 2012, p. 38), Leopoldo se volta para um amor espiritual, sendo o seu objeto de valor a conjunção celestial das almas. Essas perspectivas, no texto, se diferenciam pelos modos como os seus discursos são estruturados e as suas figuras lexicalmente organizadas. Enquanto a perspectiva narrativa de Leopoldo é de caráter religioso e, muitas vezes, atrelada à natureza, como observa-se em “Não amo a sua beleza material, oh, não! pensava o mancebo. O que eu adoro nela é a beleza moral, a alma nobre e pura, a criatura celeste, a luz, o anjo” (Alencar, 2012, p. 58), Horácio adota um discurso erótico que emerge de sua fascinação pelo pé de Amélia, como presente em:

O que amo nela é o pé: este pé silfo, este pé anjo que me fascina, que me arrebatava, que me enlouquece!... Horácio, que até então se contentava com olhar e apalpar a botina, inclinou-se e beijou-a no rosto; mas tímida e respeitosamente. Não era essa a imagem do pé sedutor, que ele adorava como um ídolo? (Alencar, 2012, p. 23).

Nesse jogo enunciativo<sup>4</sup>, marcado pela presença do discurso direto livre, o fetiche de Horácio, "o leão da moda", pelo pé de Amélia, "a pata da gazela", é um dos principais fios condutores das intrigas e dos mal-entendidos da narrativa, movida pela disputa de Amélia entre Horácio e Leopoldo. A obra opõe, assim, dois modos de amar por meio da organização lexical e sintática dos discursos amorosos: um, "o afeto da alma" de Leopoldo, e o outro, "o culto plástico da beleza" (Alencar, 2012, p. 100) de Horácio. "A pata da gazela", desse modo, educa o leitor nas formas de sensibilidade socialmente adequadas, valorizando a elevação da alma e rejeitando a fruição do corpo, de acordo com a matriz cultural da era, que tanto idealizava imagens de mulheres, "parte anjo, parte ser humano" (Ribeiro, 1996, p. 154), quanto as objetificava, colonizando os seus corpos e as suas possibilidades de desejo e de existência.

O fetichismo aparente no livro é, logo, socialmente motivado, dada a idealização e a objetificação feminina vigentes no século XIX e ainda presentes na contemporaneidade. Safatle (2010, p. 124) esclarece que "toda imagem-fetiche é sempre modo de colonização de algo que não é imediatamente imagem", sendo o fetiche caracterizado pela redução do Outro à condição de suporte de uma imagem fantasmática produzida pela dissolução do sujeito em partes e da redução delas a objetos estéticos, determinando a sua desumanização. O gozo fetichista filia-se aos ideais da sociodicéia masculina de controle dos corpos, uma vez que "Para o fetichista, uma mulher só é desejável quando ela se deixa submeter seu modo de gozo ao primado fálico, aceitando transformar-se em puro suporte de um traço atributivo" (Safatle, 2010, p. 92), havendo satisfação na medida em que há a reificação do Outro.

Em "A pata da gazela", a inscrição do desejo no corpo, e o conseqüente apagamento da determinação individualizadora do sujeito, é manifestada pelo regime discursivo passional de Horácio, "o conquistador sempre feliz" (Alencar, 2012, p. 123), sendo, dessa forma, "preciso buscar as formas e esquemas sintáticos que produzem os *efeitos de sentido passionais* do discurso" (Fontanille, 2011, p. 217, grifo do autor) para a compreensão da manifestação do desejo fetichista específica ao personagem.

O léxico amoroso de Horácio é composto por códigos figurativos que encarnam o desejo na figura do "feiticeiro pezinho" (Alencar, 2012, p. 21) em um jogo linguístico que realiza a paixão como uma relação de dominação e de conquista permeada por sintagmas tais quais "atado como

<sup>4</sup> De acordo com a perspectiva semiótica adotada, compreende-se por enunciação a "instância pressuposta pelo discurso" (Barros, 2005, p.78), responsável pela mediação entre o discurso e o contexto sócio-histórico.

um cativo" (p. 52) e "escravo humilde e submisso" (p. 95), e por metáforas que realizam a animalização dos atores da narrativa, como em "Que passo gracioso! É o andar da garça!" (p. 50) e "creio que a leoa da floresta não defende seu cachorrinho com sanha igual à desta leoa de sala" (p. 52).

A paixão de Horácio diz respeito ao corpo próprio e se concretiza nas figuras do discurso, complexificando a materialidade corporal pela atribuição de valores e efeitos passionais e, simultaneamente, atenuando a sua subjetividade e pessoalidade. Em sua perspectiva narrativa, o corpo feminino transforma-se em uma ocasião para a manifestação da fantasia fetichista, sendo referenciado tanto em uma dimensão coletiva, como identificamos em "Uma cintura de sílfide, um colo de cisne, um requebro sedutor, um sinal da face, uma graça especial, um *não sei quê*: tudo recebeu culto do nosso leão" (Alencar, 2012, p. 28, grifo do autor), quanto em outra particular, havendo a atribuição de adjetivos que conferem mérito estético e divino ao objeto sexual específico do pé de Amélia, como em "ídolo de sua alma" (p. 38) e "tão ansiado tesouro" (p. 55).

Como é típico do fetichista, Horácio não reconhece no Outro uma identidade individual, porém um amálgama de imagens destacadas capazes de receberem investimento libidinal, não havendo distinção entre mulheres desde que atendam ao seu sistema de interesses. Tal fator é perceptível no romance na medida em que Horácio se apaixona por uma mulher apenas quando ela passa a ser a possível portadora do atributo adorado, sendo tanto Amélia quanto Laura, prima da protagonista, interesses desejosos do mancebo ao longo do romance, o que é evidenciado na passagem: "Conhecia essa moça, que é realmente encantadora; diversas vezes achei-me com ela em sociedade e nunca sentira à sua vista a menor comoção. Mas quando soube que a ela pertencia o tesouro, adorei-a" (Alencar, 2012, p. 97).

Essas partes dissociadas tornam-se objetos de valor a serem possuídos pelo sujeito masculino, o actante de controle, visto que é o responsável pela definição e imposição de valores estéticos erotizados. Os afetos, por conseguinte, são efetivados no discurso por meio de vocábulos referentes a movimentos estratégicos de guerra e consecução, convertendo a dimensão passional em uma arena de batalha na qual os atores assemelham-se a generais, como em "É preciso mudar o plano de ataque! Comecei à maneira de César, atacando com impetuosidade" (Alencar, 2012, p. 52), e planejam movimentos estratégicos de retirada, ataque, esquiva e sacrifício, tal qual ocorre em: "Horácio depois de vencido tentava ainda resistir-lhe? Pois havia de subjugá-lo completamente" (p. 83) e "Apesar do império que tinha sobre si, Amélia estava ao cabo das forças. Se naquele momento Horácio fingisse uma retirada, ela não resistiria" (p. 88). A violência adentra a esfera passional, cumprindo a mulher como objeto submisso ao desejo erótico masculino.

Em uma intensificação da desumanização, a narração, quando corresponde ao ponto de vista do “leão da moda”, promove a animalização dos atores da narrativa, imprimindo uma conotação erótica ao texto, uma vez que, no erotismo, a humanidade é transgredida e “a animalidade, em relação a nós, tem o sentido da transgressão, visto que o animal ignora o interdito” (Bataille, 1987, p. 95). Nesse viés, Horácio de Almeida, “uma das tantas inteligências desperdiçadas no incessante bulício da moda” (Alencar, 2012, p. 25), uma representação dândi<sup>5</sup> da alta classe carioca do século XIX, é caracterizado pela figura do leão em função de seu caráter estrategista, sua “perspicácia do olhar, a profundidade da investigação e a certeza de observação” (p. 26), e da relação de predação inerente em seu “amor de leão, terrível e indómito; era um delírio, uma raiva” (p. 38). Como resultado, o seu interesse amoroso, Amélia, ou melhor, o seu pé, converte-se na “pata da gazela”, a presa que ele “fareja-lhe o rastro” (p. 40), em um intento caçador. A percepção do pé de Amélia oscila entre valorações positivas, sendo o seu andar aproximado à figuras de “passarinho” (p. 22), “garça” (p. 50) e “rolinhas” (p. 125), e negativas, quando as suas ações frustram as intenções do “leão”, como em suas caracterizações de “corvo” (p. 23), “leoa de sala” (p. 52) e “dragão” (p. 110).

Há a negação das características humanas e humanizadoras dos sujeitos em prol da atribuição de sentidos de perseguição e dominação animais à dimensão passional, instaurando uma dinâmica de predador e presa entre os atores da narrativa. Tal dinâmica é condizente aos ideais patriarcais que relacionam a figura feminina à passividade, submissão e conquista, enquanto ao masculino a atividade e a autoridade são atribuídas, resultando em premiação. Extratos que explicitam essa relação incluem “Recordava-se das mulheres mais bonitas que tinha visto [...] Como elas fugiam abatidas e humilhadas diante de seu impetuoso desdém!” (Alencar, 2012, p. 41) e “Quando sentia-se vencida, fugia para ali, onde recobrar forças para resistir e domar completamente o leão, soberbo de suas conquistas passadas” (p. 68), dentre outros que destacamos no Quadro 1, abaixo, para fins de categorização do léxico passional amoroso:

**Quadro 1** - Exemplos da categorização do léxico amoroso.

Dominação	“Hei de possuí-lo!... exclamou ele com o tom com que Alexandre se prometeu o império da Ásia” (p.24)
	“Vou contemporizar conforme a escola de Fábio; simulo uma retirada; o inimigo avança, eu o envolvo; corto-lhe a retirada, e ele rende-se. Arraso o Humaitá daquele vestido que defende o meu pezinho adorado como uma casamata” (p.52)

<sup>5</sup> A figura do dândi, originada na França e na Inglaterra em meados do século XVII, representa o indivíduo masculino, na maioria das vezes da classe aristocrática, que reivindica a elegância e a originalidade como meios de distinção social, tida como “um valor constitutivo na forma moderna de visibilidade” (Adverse, 2018, p.110). Para atingir um nível de superioridade, os dândis se versam nos costumes da alta classe enquanto adotam, simultaneamente, novidades da modernidade, tornando-se modelos a serem admirados e seguidos.

	<p>"Agora que sabia-se amada, a moça queria gozar de seu triunfo, e ver humilde e abatido a seus pés o rei da moda, o soberbo leão. O meio era fazer-se ardentemente desejada, tornar-se difícil e esquiva, embora lhe custasse o sacrifício dos momentos agradáveis que podia passar junto de Horácio" (p.62)</p>
	<p>"Ele compreendia o <i>alea jacta est</i> por esta forma prudente e razoável. César, tendo lançado a ponte sobre o Rubicão, via de longe em Roma a ditadura, e mais tarde a púrpura imperial, portanto fez ele muito bem em passar, sobretudo desde que o rio já não opunha obstáculo. Mas se em vez do poder, César encontrasse no caminho a derrota, a ponte lançada lhe serviria para voltar às Gálias, e ele teria o cuidado de queimá-la depois que tornasse a passar. Como César, ele tinha lançado a ponte com aquela palavra dita a Amélia, em um momento de despeito. Devia porém passar o Rubicão do casamento?" (p.76-77, grifo do autor)</p>
	<p>"Eis qual era o estado de ânimo de Amélia: orgulho de ver subjogado a seus pés o rei da moda; prazer de o ter cativo de uma palavra sua durante muitos dias; arrependimento do que fizera; susto do que podia acontecer; gozo da ventura que sorria; tais foram os sentimentos desconhecidos que vibraram na alma da moça" (p.82)</p>
	<p>"Teria Amélia simulado aquele gesto de propósito? É natural; ela queria subjugar outra vez o cativo que escapara; usava de todos os seus recursos. Vencido, o moço acompanhou a família até a porta do camarote e demorou-se aí a conversar com o negociante" (p.87)</p>
	<p>"Aquele menina de 18 anos, que na véspera, muito espontaneamente se prometera a um homem elegante de seu gosto e escolha, afigurava-se agora uma vítima do dever, sacrificando-se heroicamente ao compromisso contraído" (p.90)</p>
	<p>"Quando recobrou-se da surpresa em que tinha ficado, Horácio não achou em si mais do que o desejo veemente e irresistível de possuir o ídolo por tanto tempo sonhado. - Serão meus! murmurou consigo. Serão meus a todo preço. [...] Sujeitar-me-ei a todas as condições. Que sacrifícios são bastantes para pagar a felicidade de beijar aqueles dois mimos da natureza!" (p.133)</p>
	<p>"Chegando a casa, Horácio escreveu a Amélia uma carta, que apenas continha estas palavras: 'Deve estar satisfeita, pois me tem de novo a seus pés, e desta vez humilde e suplicante. A melhor coroa do triunfo é o perdão'" (p. 135)</p>
Animalização	<p>"Então apressou-se, para ter ocasião de fazer uma fineza, e pretexto de conhecer a senhora, que lhe parecera bonita. Os leões são apaixonadíssimos de tais encontros; acham-lhes um sainete que destrói a monotonia das relações habituais" (p.18)</p>
	<p>"Realmente admirável; e seria incompreensível se não fosse a circunstância de ter poucos passos adiante encontrado uma das mais ricas herdeiras do Brasil, a quem nosso leão arrastava... ia dizer a asa, mas isso seria anacronismo; dizia-se no tempo em que os leões se chamavam galos; hoje deve dizer-se <i>arrastar a juba</i>; é mais bonito e indica mais submissão. Arrastar a asa é enfurnar-se; arrastar a juba é prostrar-se" (p.19, grifo do autor)</p>
	<p>"Nisto o moço descobriu na fivela do laço da botina alguma coisa que lhe excitou vivo reparo; chegando-se à luz, viu as voltas de um fio, que prendeu entre as brancas unhas afiladas, verdadeiras garras de leão da moda" (p.22-23)</p>
	<p>"Ao contrário, Horácio tinha estudado na realidade da vida, devassa os refochos do pólipio, lhe sentira as pulsações, e fizera experiências <i>in anima vili</i>" (p.26, grifo do autor)</p>
	<p>"Seu aparecimento àquela hora na rua do Ouvidor causou estranheza: um leão de raça, como ele, não passeia ao escurecer, sobretudo no centro do comércio, onde só ficam os que trabalham. Seria misturar-se com os leopardos que aproveitam a ausência dos reis da moda, para restolhar alguma caça retardada" (p.39)</p>
	<p>"Se Horácio sustentasse a luta, podia haver sério rompimento. O leão estava domado; tinha achado a sua Diana" (p.74)</p>
	<p>"Se os rapazes souberem disto, estou desonrado. Como posso eu apresentar-me na rua do Ouvidor, quando a coisa divulgar-se? Todo o asno terá direito de atirar-me o coice, como ao leão moribundo da fábula" (p.110)</p>

	"Vira pousados na calça dois pezinhos mimosos que palpitavam dentro de botinas de merinó cor de cinza. Pareciam um par de rolinhas, arrulhando na praia e beijando-se com o biquinho rosado" (p.125)
	"O leão deixou que lhe cerceassem as garras; foi esmagado pela <i>pata da gazela</i> " (p.138, grifo do autor)

**Fonte:** As pesquisadoras.

A superação parcial do interdito na obra ocorre por meio da erotização do corpo no discurso, possível pelo processo da figurativização, representado pela metaforização e adjetivação. Tal presença do erótico, todavia, não condizia com os padrões morais e passionais da época, sendo a sua manifestação criticada no interior do romance, tanto pelo narrador quanto por outros personagens, por meio de classificações como "verdadeiras infantilidades de homem feito" (Alencar, 2012, p. 29), "paixão materialista" (p. 95) e "amor plástico" (p. 98). Esse viés pedagógico é concordante com o projeto literário alencariano, uma vez que "Ele deseja contribuir para solidificar e cristalizar valores" (Ribeiro, 1996, p. 91). Ocorre, ainda, a intenção de instrução em passagens do discurso direto de Horácio, exemplificado no excerto: "tenho a infelicidade de não acreditar na atração misteriosa dos espíritos [...] Para mim, inteligência grosseira, tudo isso não passa de uma hipocrisia do primeiro tartufo deste mundo, o amor" (Alencar, 2012, p. 115), o que auxilia, ultimamente, na definição dos comportamentos passionais aceitáveis no interior da matriz cultural em formação.

Refletindo, enfim, sobre o propósito da intelectualidade aristocrática brasileira em distanciar o Brasil da subjugação colonial após a Independência no século XIX e a capacidade da literatura de promover transformação civilizatória (Candido, 2000), o discurso literário ocupou papel central na particularização, divulgação e solidificação dos valores e sistemas sociais nacionais. O acervo social e cultural da nova nação recebeu grandes contribuições do discurso literário romântico no que diz razão ao estabelecimento de códigos e regimentos culturais e comportamentais, inclusive no âmbito afetivo e sentimental. Nesse cenário, o romance de José de Alencar "A pata da gazela" destaca-se como uma das primeiras manifestações literárias da paixão erótica no país, diferenciando-se de outras obras do período que enfatizavam o amor romântico, casto e religioso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dimensão passional do discurso de Alencar, bem como de outras obras românticas, influenciou a esfera afetiva da nação, o léxico e o imaginário a ela pertencentes, ultrapassando o ambiente cultural da época e influenciando as formas contemporâneas de expressão do desejo

heterossexual, inclusive no que diz respeito à manutenção da desigualdade de gênero nelas presente. Nesse sentido, "A pata da gazela" contribuiu para a formação e a solidificação das bases lexicais do discurso amoroso no país, inclusive em sua dimensão erótica e carnal, sendo uma das primeiras manifestações do erótico na literatura nacional. A obra colaborou para a determinação das manifestações passionais admissíveis e, posteriormente, estereotipadas, no quadro cultural da nova nação a partir do confronto entre os processos de sensibilização, manifestação e moralização do desejo.

No romance, o desejo carnal é corporificado pela perspectiva narrativa de Horácio a partir da atribuição de efeitos de sentido passionais e de valores culturais ao pé da protagonista Amélia, que é erotizado por sua sobrevalorização discursiva, manifestando um desejo fetichista. A partir de uma análise semiótica do processo de figurativização, que possibilita o investimento passional e libidinal direcionado à "pata da gazela", foi possível diferenciar as formas de expressão lexical do desejo presentes na obra e observar como elas agiram em prol do fortalecimento de uma matriz cultural machista, que promove a submissão dos corpos e desejos femininos à figura masculina. Em "A pata da gazela", tal aspecto é evidente nos termos utilizados por Horácio para a caracterização das mulheres e para a descrição de suas ações e movimentações no jogo amoroso, sendo o seu léxico pautado por vocábulos referentes à animalização, à conquista e à dominação.

Desse modo, o romance participa do processo de delimitação das manifestações passionais possíveis no âmbito da nova nação ao enaltecer a superioridade masculina e expressar raramente a fala e os afetos das personagens femininas, predominando, no discurso narrativo, as percepções masculinas sobre os seus corpos e disposições sentimentais. Ademais, a obra ultimamente condena a expressão fetichista da paixão, transgressora da moral da época, punindo Horácio ao deixá-lo em disjunção com o seu objeto-valor ao final da narrativa.

O texto discutiu a dimensão figurativa da manifestação do desejo e da paixão na obra proposta a partir da consideração do cenário cultural e literário do Brasil na época de publicação do livro. Com isso, espera-se que contribua para o aprofundamento do estudo da historicidade das formas linguísticas de manifestação do desejo no discurso literário produzido no Brasil e que tenha fornecido fundamentação para a avaliação da progressão e circulação dessas formas no meio social dos séculos posteriores.

---

## REFERÊNCIAS

---

ADVERSE, A. O. *Dandismo*: notas sobre distinção e dessemelhança. *ACERVO*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 2, p. 105-127, maio/ago. 2018.

ALENCAR, J. de. *A pata da gazela*. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

- BARROS, D. L. P. de. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- BATAILLE, G. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BERTRAND, D. *Caminhos da Semiótica Literária*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto, 2011.
- RIBEIRO, L. F. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: EDUFF, 1996.
- SAFATLE, V. *Fetichismo: colonizar o outro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

---

## AUTORIA

---

**Clarice Lima Borges Alves** possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (2024) e foi bolsista do CNPq na modalidade IC. Atua na área de Letras, com foco nos temas de linguística, literatura brasileira, semiótica, violência e representação de gênero.

**Edna Silva Faria** Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (1991),  mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2003), Doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2013) e Pós-Doutorado pela Universidade Federal de Goiás (2024). Atualmente é Professora Adjunta da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (2010-presente), Coordenadora dos cursos de Letras: Português - Licenciatura e Bacharelados em Estudos Literários e Linguística, professora do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFG e professora do Programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional - CAED/UFJF. Tem experiência na área de Letras (Linguística), com ênfase em Análise do Discurso e Semiótica, atuando principalmente nos seguintes temas: análise de discurso, semiótica, comunicação, literatura e educação. Coordenadora do Grupo de Pesquisa GESEM - Grupo de Pesquisa e Estudos em Semiótica. Clarice Lima Borges Alves (UFG).