

CENA ENGLOBANTE, CENA GENÉRICA E CENOGRAFIA: A ENCENAÇÃO DISCURSIVA EM "BEIRA RIO, BEIRA VIDA"

Francisca das Chagas Natália Castro Reis (UFPI)
natreis2010@outlook.com

RESUMO: Este artigo é o recorte de uma pesquisa de Iniciação Científica realizada no curso de Letras da UFPI e tem como objetivo analisar a obra *Beira rio, beira vida*, do escritor piauiense Assis Brasil, com ênfase nas cenas de enunciação de Maingueneau. Trata-se de um estudo de natureza qualitativa e interpretativa que tem como corpus a obra já mencionada e como base teórica a Análise do Discurso Literário, de Maingueneau (2006). Os resultados mostram que a obra piauiense tem como cena englobante o discurso literário, caracterizado por uma linguagem que permite a liberdade de criação, da qual são inferidas singularidades e perspectivas em detrimento de uma objetividade. A cena genérica equivale ao gênero romance pressupondo as memórias narradas, os personagens, a temporalidade e a ambientação. A cenografia é representada pela temática da prostituição e marginalização dos moradores e trabalhadores dos cais de Parnaíba, revelando o espaço-temporal e os papéis discursivos dos actantes que os legitimam como enunciadorees. Concluímos que as cenas de enunciação são espaços de funcionamento da língua que, numa obra literária, determinam a produção de sentidos, legitimando a enunciação através das cenas validadas.

Palavras-chave: Discurso. Literatura. *Beira rio, beira vida*.

INTRODUÇÃO

A linguagem, sendo reflexo das atividades do homem no mundo, abrange uma complexidade de fatores a serem estudados e põe a ciência da linguagem frente a duas rotas absolutamente divergentes: formalismo e funcionalismo. Nesta última, o seu princípio próprio não se detém a questões estritamente linguísticas. Esse estudo considera questões específicas da obra literária *Beira rio, beira vida*, que envolvem ideologia, história, cultura, política, religião e todo e qualquer valor que estabelece identidade social e determina a forma do homem agir no mundo. Numa perspectiva semiolinguística, os estudos do discurso se encontram atrelados a uma ótica funcionalista, pois consideram o ato de linguagem na sua dimensão psicossocial.

A literatura, por sua vez, como meio de representatividade cultural da sociedade, transmite, através da linguagem, ideologias que influenciam, em algum

aspecto, o pensamento crítico dos leitores/ouvintes. Isso ocorre, considerando que o autor tende a escrever de acordo com sua perspectiva de mundo.

Neste viés, se percebe que os discursos emanados de uma obra literária, além de ocupar um espaço social, permitem que o mesmo seja atingido por valores que vão se estabelecendo dentro do corpus. Verificou-se, então, a necessidade de analisar como o romance, *Beira rio, beira vida*, do autor piauiense Assis Brasil, enquanto produção discursiva desenvolve o pensamento crítico e organiza os sentidos, de modo a ultrapassar a esfera individual do escritor e atingir a esfera simbólica social.

Este artigo objetiva identificar como o escritor piauiense organiza as cenas de enunciação dentro da obra supracitada. Assim sendo, esta pesquisa se propõe a analisar o discurso literário de Assis Brasil na perspectiva da Análise do Discurso Literário, de Maingueneau (2006).

A escolha da obra explica-se a partir da importância em abordar temas sociais pertinentes a promoverem debates construtivos e, conseqüentemente, estimular a visão crítica da sociedade. Outrossim, é uma forma de enaltecer e dar mais visibilidade a nossa literatura local que, desde o cancelamento dos vestibulares específicos das universidades públicas do Piauí, acabou perdendo espaço nas escolas e no mercado editorial.

Trata-se de uma pesquisa de cunho interpretativo e qualitativo, cujo corpus já foi mencionado, com o propósito de identificar as cenas de enunciação presentes no corpus, relacionando teoria e dados coletados. Com relação aos aspectos metodológicos, primeiramente, foram feitas leituras criteriosas, por meio da qual identificamos os fenômenos investigados. Num segundo momento, houve a classificação dos dados pertinentes à análise e, por fim, os resultados e as conclusões da pesquisa.

A pesquisa busca contribuir para o corpo discente e docente acadêmico, com o objetivo de ampliar a visão crítica a respeito dos discursos literários, e das ideologias repassadas por essa tipologia.

1 A Análise do Discurso Literário (ADL)

A Análise do Discurso Literário (ADL) é uma disciplina ramificada dos estudos da Análise do Discurso e que tem suas teorias fundamentadas, principalmente, por Dominique Maingueneau. A ADL ainda se encontra em fase de estruturação, visto que sua formação teórica foi desencadeada há pouco tempo, no final do século XX. A disciplina se baseia nos estudos da AD, buscando trabalhar o discurso literário no seu contexto social, relacionando-o ao autor. Assim, a ADL considera a subjetividade do autor associada à época em que ele está situado.

Maingueneau (2006), para tratar das especificidades do discurso literário, propõe, no campo da linguagem, a aplicação de ferramentas próprias de análise. Essas ferramentas particulares da ADL promovem a análise dos textos literários uma maior assimilação dos seus sentidos de produção e, assim, são capazes de contemplar essa tipologia discursiva.

A abordagem da ADL considera o texto literário como uma atividade enunciativa e procura investigar sua organização, os posicionamentos ideológicos que são apresentados, como tal discurso é manipulado, seus meios de circulação, entre outros fatores contribuintes.

Esta análise aborda o discurso literário em duas dimensões, interior e exterior, e, embora a ideia de linguagem literária seja interpretada como produção livre, segundo Assunção (2018) ela não deve ser categorizada como mecanismo inocente ou livre de qualquer ideologia social. Ao contrário disso, ela é uma representação carregada de ideologias, que exerce influência no seu meio de produção e considera os sujeitos e os contextos de enunciação desse discurso.

Nessa perspectiva, a ADL se distingue mais uma vez das demais análises do discurso, pois reconhece que durante a produção o autor se encontra em dois espaços: autor e obra, requerendo uma conciliação entre as duas dimensões. O paradoxo do discurso literário se fundamenta na definição de lugar e não lugar, em que o autor se divide entre seu contexto social e a idealização de um campo literário. Segundo Maingueneau (2001), esse paradoxo se dá pela presença de um lugar indeterminado localizado na produção literária, e um fixo na sociedade. O que reforça a paratopia da existência literária.

Maingueneau (2006), em sua obra *Discurso Literário*, trata das circunstâncias de surgimento do discurso literário. Segundo o autor, as relações que abarcam uma análise discursiva e a literatura encontram-se nas práticas da Filologia, pois esta disciplina visa analisar de maneira crítica manuscritos históricos e literários, associando a parte linguística à social. No entanto, na segunda década do século XX, a linguística torna-se autônoma, resultando no distanciamento da Filologia, que ficou responsável por analisar textos literários antigos, comparando-os, com o propósito de acompanhar a comutação de tais escritos de acordo com o contexto sócio-histórico.

Nessa perspectiva de estudo da Filologia a análise considera o texto, contexto social e o autor. Desse modo, Maingueneau (2006) defende que a obra literária é capaz de manifestar a perspectiva de mundo daquele que a produz e representar a relação entre autor e mundo. Relação marcada pela subjetividade do autor e a época em que está situado. No mesmo sentido, Assunção (2018) comenta que a configuração de uma análise se direciona do texto para a captura da visão de mundo do autor.

Além das contribuições dos estudos da Filologia, outra área que contribuiu para as análises dos textos literários é o Marxismo. A teoria marxista reconhece os aspectos ideológicos presentes nas obras literárias, embora dê uma relevância maior aos aspectos políticos em detrimento de outros fatores que fazem parte da produção literária. Já o Estruturalismo Literário se distancia desses aspectos ideológicos e avalia a obra segundo uma visão autotélica da literatura, considerando-a existente somente para si mesma, sem nenhuma motivação que envolva o social, propiciando, assim, um distanciamento entre os estudos linguísticos e os estudos literários.

No entanto, o posicionamento da AD difere daquele defendido pelo Estruturalismo Literário e nessa tentativa de defender o englobamento das dimensões interna e externa da obra, houve o envolvimento da literatura com os estudos linguísticos formalistas, entretanto, sem grande êxito, resultando em análises rasas. Então, o tradicional estruturalismo literário uniu-se com o tradicional estruturalismo linguístico, reforçando a ideia de Saussure que se a língua basta por si, logo, o texto literário também é suficiente por si mesmo.

A literatura, ao escolher associar-se ao tradicional estruturalismo linguístico, acabou limitando suas análises, mesmo tendo a opção de optar pela linguística

pragmática moderna, possuindo suas teorias que contemplam a linguagem no contexto de seu uso na comunicação. Contudo, como esclarece Assunção (2018), as questões que implicaram na escolha remetem ao fato de que os estudos estruturalistas já tinham uma maior aceitação, enquanto a pragmática ainda se encontrava em avanço, embora já estruturada e disponível. A linguística tradicional, então, deu origem ao paradoxo existente entre autor e obra.

Maingueneau (2006), embora reconheça as particularidades do discurso literário, não considera a literatura pertencente a uma "extraterritorialidade". Neste sentido, como comentado pelo autor, a AD não limita suas análises a textos "comuns", como acontece com frequência nos departamentos de Letras, em que a separação é realizada segundo a estética romântica entre os textos "intransitivos", "autotélicos" e textos "transitivos". A AD, nesse sentido, não procura limitar-se a determinados gêneros textuais, mas a explorá-los nas suas dimensões discursivas:

Em vez de julgar evidente a oposição entre o "profano" das ciências humanas e o "sagrado" da literatura, a análise do discurso explora as múltiplas dimensões da discursividade, buscando precisamente explicar a um só tempo a unidade e a irreduzível diversidade das manifestações do discurso (MAINGUENEAU, 2006, p. 38, grifos do autor).

Mais à frente, vai ser com a Sociocrítica literária, nos anos 1970, que haverá uma aproximação entre a pragmática e os estudos literários, embora a AD, em alguns momentos, trace rumos diferentes do estudo proposto pela sociocrítica, dando ênfase às análises de caráter comunicativo e enunciativo, associando-os com seu contexto de realização, afastando-se, assim, do sociologismo literário. Apresentaremos, a seguir, o último aspecto teórico a ser abordado em nossa pesquisa: as cenas da enunciação, com base em Maingueneau (2006).

1.2. Maingueneau e as cenas de enunciação

De acordo com Maingueneau (2006), as teorias da enunciação têm um papel fundamental de flexibilidade das atividades linguístico-discursivas envolvidas no ato de enunciação. Através delas podemos identificar elementos intradiscursivos relativos

à situação a partir da qual é produzido o discurso. A construção de sentidos do discurso, com base no autor, é organizar por meio das cenas enunciativas: cena englobante, cena genérica e a cenografia, correspondentes às cenas de enunciação da fala, verbais, não verbais, ao tempo e espaço, em que são apresentadas as "peças".

No entanto, cabe aqui ressaltar as diferenças entre as noções de "situação de enunciação" e "situação de comunicação". Maingueneau (2006), na mesma perspectiva da Teoria da Enunciação de Benveniste, reconhece que a situação de enunciação é discrepante da situação de comunicação, pois a primeira está na base da identificação de elementos internos ao ato de enunciar: dêiticos espaciais e temporais, sistema no qual se definem as posições do *enunciador*, *coenunciador* e da *não-pessoa*. Já a segunda entende-se pelo entorno físico e social no qual se encontram os interlocutores, sendo este, um espaço totalmente descritível.

Esse posicionamento é defendido por Maingueneau (2006, p. 250), que ratifica:

Na verdade, ao partir da *situação de comunicação*, considera-se o processo de comunicação, de certo modo, "do exterior", de um ponto de vista sociológico. Em contrapartida, quando se fala de *cena de enunciação*, considera-se esse processo "do interior", mediante a situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no próprio movimento em que se desenrola. Um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é *encenada*.

Nessa perspectiva, a situação considerada aqui nos permite enfatizar a enunciação e o enunciador, em detrimento da descrição externa à situação de comunicação. Entretanto, embora as situações: enunciativa e comunicativa tenham diferentes noções nas teorias enunciativas, de acordo com Carvalho (2011, p. 83) "o discurso é o elemento que faz amarração entre o linguístico e o extralinguístico", neste ponto, associando sujeito, sociedade e ideologia.

As cenas de enunciação, propostas por Maingueneau (2006), são comparadas a uma cena de teatro, pois, assim como em uma apresentação teatral, elas são apreendidas no interior do enunciado por meio de elementos internos à situação de enunciação, correspondendo às falas encenadas. A preferência do autor por tratar o ato de enunciar como uma cena é explicada pela complexidade intradiscursiva e extradiscursiva que os gêneros do discurso abarcam. Nesse sentido, Maingueneau

(2015, p. 117) comenta "[...] evitando, assim, noções como 'situação de enunciação', de ordem estritamente linguística, ou de 'situação de comunicação' que pode ser utilizada em uma abordagem puramente sociológica [...]".

Desde a antiguidade, mais precisamente com os estoicos, a tradição de moralistas compara a sociedade a um imenso teatro. Nesse sentido, os homens são atores que desempenham papéis sociais. Para entender melhor o discurso como encenação, recorreremos, a partir de agora, às três cenas de enunciação:

A *cena englobante* corresponde à definição do tipo de discurso (literário, publicitário, político, etc.), que é categorizado segundo sua função social. O tipo de discurso é resultado de atividades simbólicas do sujeito na sociedade, caracterizado por uma rede de gêneros de discursos instituídos e reconhecidos, pois são fundamentados por meio do contexto sócio-histórico e ficam presentes na memória coletiva. Logo, esta cena é constituída de discursos legitimados e de interesses de uma sociedade. O sujeito se reconhece, então, como participante da encenação.

De acordo com Maingueneau (2006) a cena englobante define o estatuto dos parceiros num determinado espaço pragmático. Nesse sentido, ela vincula o tipo de enunciado a uma cena mais ampla. No entanto, ainda segundo o teórico, esta cena não é suficiente para definir as atividades de fala, visto que a enunciação é feita por meio de um gênero de discurso determinado, correspondente a *cena genérica*, que será abordada mais adiante. Já a cena englobante representa um nível superior, que determina a que tipo de discurso o enunciado faz parte. Ainda de acordo com Nascimento e Cano (2011, p. 400): "(...) tanto para os coenunciadores quanto para os analistas do discurso, tal cena não diz muito, pois é na cena genérica que os coenunciadores conseguirão assumir de fato seus papéis".

Nesse sentido, embora a cena englobante não seja a enunciação, é ela que determina as condições de enunciação ligadas a cada gênero do discurso, implicando nas expectativas do público e nas possíveis antecipações por parte do autor. Ainda a respeito da noção de cena englobante, Maingueneau (2006, p. 252) comenta: "Tudo o que a noção de cena englobante diz é apenas que certo número de gêneros do discurso partilha do mesmo estatuto pragmático e que a apreensão de um texto ocorre por referência a esse estatuto". Assim, teríamos para a cena englobante do discurso

jornalístico os gêneros do discurso notícia, editorial, crônica e etc. e para a cena englobante do discurso literário os gêneros do discurso romance, carta, conto, etc.

A cena englobante, de acordo com Maingueneau (2006), implica uma relação entre o locutor e o interlocutor, determinando propriedades específicas do tipo de discurso. Portanto, é por meio da cena englobante que o locutor apresenta seu *ethos* prévio, imposto pelo estatuto do tipo de discurso. Nesse sentido, em uma cena englobante política o locutor deve representar o *ethos* de um homem envolvido com assuntos sociais, honesto ou corrupto.

A respeito dos gêneros instituídos pela cena genérica, Maingueneau comenta:

Mas é nos gêneros instituídos que os sujeitos estão mais conscientes de que participam de uma peça de teatro, de que desempenham um papel previamente imposto. Um gênero de discurso mobiliza seus participantes por meio de um papel determinado, mas não em todas suas determinações possíveis (MAINGUENEAU, 2015, p. 118).

A *cena genérica*, como já mencionada, funciona como as normas que regem as expectativas esperadas de cada gênero do discurso. São os gêneros do discurso que definem a *finalidade* do contrato de comunicação, os *papéis sociais* dos parceiros que realizam a enunciação, o *suporte* pelo qual a cena é compartilhada, a *composição*, uso específico de recursos linguísticos, lugares e tempos que cabem ser utilizados para construção da cena.

A *finalidade* supõe que o locutor é capaz de atribuir uma ou várias finalidades à atividade da qual participa. Entretanto, segundo Maingueneau (2015, p. 121), "Na maior parte do tempo, isso se faz espontaneamente". O locutor, assim, não é levado a se questionar sobre a finalidade do gênero, exceto em casos que o gênero não lhe é familiar. Diferentes gêneros discursivos têm diferentes finalidades comunicativas. Por exemplo, o gênero notícia e o gênero carta.

Os *papéis discursivos* atribuem aos parceiros direitos e deveres associados ao seu correspondente gênero de discurso. Ainda de acordo com Maingueneau (2015, p. 121), há papéis "estatutários" (presidente, comerciante, professor, etc.) associados a comportamentos discursivos e papéis "verbais" (interrogador, narrador, etc.), além de certas atitudes tomadas na hora da enunciação (calma, entusiasmada, etc.).

O *suporte* pode ser caracterizado pelo texto escrito, oral ou qualquer outra ferramenta capaz de transportar um gênero de discurso. Já uma *composição* é caracterizada pela consciência mais ou menos clara que o locutor tem do seu "contrato comunicacional". A composição representa as atividades discursivas que devem ser realizadas para sua legitimação.

O *uso específico de recursos linguísticos* corresponde às variedades linguísticas das quais o locutor pode fazer uso dependendo do gênero de discurso imposto. Assim, o gênero notícia pode utilizar uma variedade culta e objetiva, enquanto o gênero carta pode se valer de uma variedade informal e subjetiva da língua.

As categorias de *lugar* e *tempo* correspondem a um espaço e temporalidade a partir dos quais o locutor pretende enunciar. O lugar pode corresponder a um espaço fisicamente descritível ou de outro tipo. Segundo Maingueneau (2015), há gêneros cujos lugares são impostos (cartórios e igrejas para os casamentos, os tribunais para julgamentos). O tempo, por sua vez, determina a periodicidade ou a singularidade das enunciações, duração e continuidade.

De acordo com Carvalho (2011), a cena englobante e a cena genérica correspondem ao espaço cênico e estável do texto no qual o enunciado produz sentido. A segunda está ligada, ainda segundo o autor, a uma "instituição discursiva" que é o contrato associado a um gênero do discurso. Conforme Maingueneau (2015, p. 122), "Enunciar não é apenas ativar as normas de uma instituição de fala prévia; é construir sobre essa base uma encenação: uma *cenografia*". Nesse viés, a cenografia corresponde ao próprio ato de enunciação apoiada na ideia de que o enunciador organiza a situação "encenada" a partir da finalidade comunicativa.

O discurso, por ser carregado de ideologias e, conseqüentemente, pretensões, suscita a adesão dos destinatários. Neste momento, a cenografia assume o *script*, o que legitima e, assim como uma apresentação teatral, coloca em cena personagens com papéis de fala que validam a encenação. Essa validação da cena acontece quando a encenação se apoia na memória coletiva com o propósito de ser reconhecida e legitimada. A esse fenômeno Maingueneau denomina *cena validada*.

De acordo com Carvalho (2011), a cenografia não deve ser entendida como um cenário pronto e acabado. Ao contrário disso, ela se desenvolve no seu dispositivo de

fala que vai sendo construída no decorrer da interação verbal. Nesse sentido, a cenografia pode modificar o estatuto do tipo de discurso. A respeito dessa autonomia da cenografia, Maingueneau (2015, p. 123) comenta:

Uma cenografia só se desenvolve plenamente se o locutor puder controlar seu desenvolvimento. Nesse sentido, as cenografias mais destacadas e as mais estáveis são as enunciações monologais, nas quais o locutor pode dominar o conjunto do processo. Em uma interação oral, é difícil, para os participantes, impor a mesma cenografia ao longo de toda a interação: eles são obrigados a reagir imediatamente a situações imprevisíveis suscitadas pelos interlocutores e, então, a modificar continuamente a encenação de sua palavra.

A cenografia, nesse caso, pode se apresentar em duas modalidades diferentes: a endógena e a exógena. E conforme afirmam Nascimento e Cano (2011, p. 400): "a cenografia, geralmente, coloca em segundo plano as demais cenas e faz com que o leitor seja enlaçado por outra cena". Dessa forma, durante o ato de enunciação, os destinatários são lançados para outra "realidade encenada". Maingueneau chama esse processo de *enlaçamento paradoxal*.

2 Metodologia

Este artigo, que se insere na linha de estudos da Análise do Discurso Literário, fundamenta-se nos estudos do linguista francês contemporâneo Dominique Maingueneau.

A pesquisa tem como base a investigação do discurso literário do autor piauiense, Assis Brasil, na obra "*Beira rio, beira rio*", assim como as especificidades presentes nessa tipologia discursiva, mediante as cenas de enunciação propostos pelas teorias do discurso. Essa investigação parte do estudo bibliográfico através do qual aprofundamos nossa assimilação das teorias que contemplam o discurso na sua complexidade. A pesquisa foi desenvolvida por meio de uma abordagem qualitativa que nos permitiu a realização de uma análise pautada na interpretação e exploração dos dados obtidos.

A escolha do *corpus* deve-se à importância de priorizar o estudo em obras de autores conterrâneos, que acabaram sendo relegadas no nosso meio social com o fim dos vestibulares específicos das universidades públicas do Piauí, e, assim, estimular

a leitura e os estudos da nossa literatura local. Além disso, a escolhida obra ainda não foi estudada na perspectiva das teorias do discurso, mais precisamente, da Análise do Discurso Literário, o que ajuda a abrir novas perspectivas para o estudo desse romance e, conseqüentemente, para novos estudos discursivos em obras piauienses.

A pesquisa foi realizada mediante algumas etapas. Antes de iniciarmos a coletas dos dados, realizamos uma releitura criteriosa da obra para a identificação dos fenômenos propostos. Por meio da releitura, identificamos e classificamos as passagens que representam a convergência entre teoria e os fenômenos investigados. Em seguida, efetivamos a seleção dos trechos passíveis de análises. Com a realização da seleção dos trechos, que foram transcritos para um arquivo digital, foram realizadas as análises e discussões dos dados, culminando com a redação do relatório final.

3 Analisando os dados: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia

Neste tópico iremos analisar as cenas englobante, genérica e cenográfica presentes na obra *Beira rio, beira vida*. De acordo com Maingueneau (2006), as cenas de enunciação correspondem aos elementos intradiscursivos que organizam a construção de sentido do discurso e deixam os parceiros cientes de seus direitos e deveres no ato de enunciação. Logo, para empreendermos uma análise mais significativa, que atenda aos objetivos anteriormente traçados, iremos nos pautar na situação de enunciação.

Em uma primeira análise pudemos identificar a presença da cena englobante literária, caracterizada por uma produção linguageira que permite a liberdade de criação, inferindo singularidades e perspectivas em detrimento de uma objetividade. A cena genérica equivale ao gênero romance pressupondo as memórias narradas pela personagem principal, apresentando uma narrativa composta por uma finalidade comunicativa, papéis discursivos, temporalidade e ambientação. A cenografia, por sua vez, é representada pela temática da prostituição e marginalização da realidade dos moradores e trabalhadores do cais de Parnaíba, revelando e legitimando suas existências por meio do próprio ato de fala. A partir desses resultados preliminares procederemos à análise de cada cena de enunciação presente no *corpus*.

Em uma cena englobante literária o enunciado tem determinadas propriedades específicas que ajudam a caracterizá-la e reconhecê-la como um discurso literário. Nesta tipologia notamos a liberdade do autor ao criar a obra. O artista pode inventar novas maneiras de se expressar, não seguindo, desse modo, padrões convencionais da língua. Como instituído socialmente, a escrita literária não tem um compromisso em apresentar fatos tais como ocorridos. Como sabido, a escrita encontra-se a serviço da arte à qual podemos atribuir novos sentidos a partir da perspectiva de mundo do autor.

No entanto, embora o autor tenha a chamada "licença poética", em *Beira rio, beira vida*, Assis Brasil procura denunciar o real contexto da beira do cais de Parnaíba na primeira metade do século XX. A obra põe em evidência o modo de vida dos moradores e trabalhadores que perambulam à beira do mar. No livro, a estratificação social promove a marginalização de boa parte da população parnaibana, a partir da qual os homens exercem atividades locais como canoeiros e embarcações e as mulheres são marcadas pela sina da prostituição.

Assis Brasil, conhecido como romancista brasileiro, implica a sociedade uma relação de temas pertinentes à literatura brasileira, mais precisamente à literatura piauiense, de interesses coletivos e reconhecidos pelos leitores. Assim, as propriedades específicas de uma cena englobante literária são ligadas à obra. *Beira rio, beira vida* é o primeiro livro da série intitulada "Tetralogia piauiense", projeto literário criado pelo escritor. Algumas das obras que também fazem parte do projeto literário do escritor são: *A filha do Meio Quilo*; *O salto do Cavalo Cobridor e Pacamão*; *Ciclo do Terror* e *Os que Bebem como os Cães*. Todas as obras inclusas nessa série são ambientadas na cidade de Parnaíba, no período da primeira metade do século XX.

A cena englobante literária tem propriedades específicas pertinentes ao discurso literário. Nela o autor pode, por exemplo, participar através de um pseudônimo. No entanto, no *corpus* analisado, podemos observar que o autor, Assis Brasil, participa da narração como um observador externo aos acontecimentos. Nesse caso, o romancista piauiense procura enfatizar e promover a validação das lembranças da personagem Luíza, marcando-se como um narrador impessoal de primeira instância:

O rio enchia e secava, e ela nas pedras mornas – o barulho de tudo sem uma identificação precisa. Quantos vestidinhos ganhou Ceci naquelas tardes sem conta? Quando não tinha mais retalhos virava o último vestido pelo avesso, o sujo sumia, Ceci não tinha mais queixas, "agora você está nova em folha" (BRASIL, 2009, p. 89).

O autor escreve conforme seu contexto sócio-histórico. Desse modo, em *Beira rio, beira vida*, Assis Brasil, natural de Parnaíba Piauí, opta em trazer para sua produção as marcas culturais de atividades ocorridas à beira do rio. Provavelmente essas situações são as responsáveis pela escolha temática presente em sua obra:

Beira rio, beira vida é um romance de província, se passa no Piauí, à beira do cais de Parnaíba. O autor retrata a vida marginal das mulheres do cais, a saga de seu destino marcado, seus momentos de angústias e pequenas alegrias. É um livro forte, sofrido e pungente. Sua técnica é uma verdadeira novidade na literatura nacional: há uma quebra total de recursos tradicionais da narrativa, onde o tempo cronológico é eliminado, para que apenas perdure a dimensão dramática (BRASIL, 2009, p. 6).

Embora no discurso literário o autor tenha a liberdade de optar pela ficção de um cenário, no *corpus* analisado, Assis Brasil adota uma perspectiva realista da cidade de Parnaíba. Ao longo da produção literária de *Beira rio, beira vida*, percebemos a constituição do cenário de Parnaíba e o retrato dos moradores que lá habitavam. O sentimentalismo (*pathos*) é outro elemento bastante presente no discurso literário. Os imaginários de pobreza e marginalização, de boa parte da sociedade parnaibana naquele contexto, acabam por reforçar as sensações e emoções criadas no discurso.

O discurso literário pode ser atrelado a vários gêneros, entre eles o gênero romance, que passaremos a analisar a partir desse momento.

Em nosso *corpus*, como dito anteriormente, observamos a cena genérica pertencente ao gênero romance. A prática social desta cena genérica é a de narrar uma história. O romance, cuja origem está na tradição oral, apresenta uma história estruturada a partir da narração, na qual se fazem presentes personagens que irão conduzir os acontecimentos em um lugar apropriado e seguindo uma determinada cronologia para o desenvolvimento do enredo.

Em *Beira rio, beira vida*, observamos que o enredo se estrutura por meio das descrições da vida social do cais:

A sineta dos navios-gaiola, o apito mais grosso de uma barca, os gritos dos canoieiros, o barulho seco do arroz e feijão pisados no cais, pareciam varrer com a brisa a calçada escura, cheia de lembranças. Alguns flocos de algodão, caídos dos fardos ou das barcas, acompanhavam a correnteza barrenta, os postes traziam a luz fraca da esquina [...] (BRASIL, 2009, p. 7).

Ao analisarmos os acontecimentos da obra, notamos que há um distanciamento temporal da ocorrência do fato e seu enunciado propriamente dito. O tempo cronológico é eliminado, pois o romance se apoia nas ordens de pensamento da personagem Luíza. Dessa forma, para que haja coerência entre os fatos apresentados e a narração, por parte da personagem, a narrativa segue de acordo com as lembranças do passado de Luíza. A dimensão dramática do enredo reside justamente nas características particulares à maneira como Luíza lembra momentos específicos e marcantes de sua vida.

No *corpus* em análise, o autor, Assis Brasil, busca enfatizar as memórias narrativas da personagem Luíza. Para isso, ele utiliza como recurso estilístico a repetição constante das falas e ações. Com esses recursos, o autor consegue enfatizar a rotina monótona vivenciada pelos personagens, à beira do cais de Parnaíba. A ida e vinda dos marinheiros, a seca e cheia do rio, o barulho do arroz e feijão pisados, a costura de um vestido novo para a boneca Ceci... As horas pareciam não passar, o que aumentava ainda mais o sofrimento daqueles que não tinham esperança de mudança, especialmente as mulheres, já que encaravam a prostituição como uma dinastia do cais, da qual não seria possível escapar e só restava a elas a subserviência aos homens:

Os marinheiros iam embora, desapareciam, mas outros voltavam com o mesmo quepe azul, a mesma farda de botões dourados – uma curiosidade pelo que a mãe passara, a avó, a bisavó – os velhos retratos amarelos dos pelintras na parede, todos engalanados e distantes, todos retratando Nuno (BRASIL, 2009, p. 27).

Para as personagens era como se os dias fossem marcados pela presença e ausência dos homens em suas camas, o que reforça a cultura de superioridade masculina, na qual a mulher, por sua vez, assume o papel de dependente do homem para decidir seu destino. A maneira de encarar a prostituição como uma maldição fazia

com que as mulheres acreditassem na incapacidade de mudarem aquela vida miserável que elas levavam à beira do cais.

Além dos efeitos desgastantes proporcionados pelo fator tempo, no romance, a ambientação também vem para reforçar a incapacidade de mudança. O espaço onde o enredo ocorre, à beira do cais de Parnaíba, é motivado pela estratificação social. Na narrativa, o ambiente do cais é interpretado como uma forma de aprisionamento das pessoas que ali habitavam, assim, impossibilitando-os de obterem melhores condições de vida: "*Esperava sentada no cais, com a certeza de que só no cais existia realmente. E as coisas lhe aconteciam a partir dali e só tinham significações se começassem no cais*" (BRASIL, 2009, p. 21).

A ambientação narrada no *corpus* é resultado de uma percepção pessoal da narradora endógena a respeito da miséria e da prostituição. As lembranças escolhidas pela narradora reforçam e evidenciam a rotina marginalizada dos moradores do cais. A descrição da beira cais e o cotidiano da cidade oferecem informações pertinentes para a compreensão do contexto social da obra: o armazém de arroz, seca e cheia do rio, as casas caindo... Essas lembranças da ambientação do cais ajudam a fundamentar a realidade injusta denunciada através da narração do romance.

Os papéis atribuídos aos personagens da narrativa também são fundamentais para deixá-los mais ciente de seus direitos e deveres dentro da cena. Nesse sentido, o autor atribui esses papéis de acordo com a finalidade comunicativa da obra em denunciar o modo de vida precário de trabalhadores e moradores que habitavam o cais de Parnaíba.

À personagem Cremilda é atribuído o papel de empreendedora. A prostituição é a única possibilidade que Cremilda considera acessível para possuir bens materiais, como exemplo o armazém de arroz. Luíza, filha de Cremilda, influenciada pelo meio, acaba seguindo a sina da prostituição. Mundoca, filha de Luíza, é caracterizada de maneira diferenciada. Ao contrário das demais mulheres que habitavam o cais, Mundoca era dona de uma personalidade peculiar. E Jessé, em meio às dificuldades presentes no cais, sonhava em melhorar de vida e proporcionar à Luíza melhores condições de vida.

A marginalização e prostituição em *Beira rio, beira vida* são apresentadas através de uma cenografia constituída na interação entre enunciador e

coenunciadores. Com isso, a enunciação, caracterizada por marcas textuais, constrói e valida as encenações. Por se tratar de uma narrativa, os acontecimentos são recuperados por meio da narração de dois enunciadores: um exógeno e um endógeno. A narração exógena é feita por um narrador impessoal de primeira instância; e a narração endógena pela personagem Luíza, que vai realizando a enunciação de acordo com a fruição de suas memórias.

A partir das memórias da personagem Luíza, a cenografia da marginalização e prostituição se concretiza validando os estatutos do enunciador e coenunciadores, tempo e espaço, como vemos nesta narração exógena:

Ceci a acompanhara durante aqueles anos olhando o rio. Durante aquelas tardes – a sineta dos navios, o grito dos barqueiros, as pessoas quebrando os grãos de arroz nas pedras sujas, a mão fria de Mundoca, vamo indo, mãe, vamo pra casa, vambora. Quando fugia nas águas tinha sempre Ceci no colo – um complemento da dúvida, a melhor testemunha de sua vida no cais. Por vezes poucas a boneca ficara esquecida, relegada, mas cada volta aos panos furta-cores, para um novo vestido, significava uma desilusão ou uma incerteza (BRASIL, 2009, p. 77).

Dessa maneira, o leitor poderá ter conhecimento dos elementos que constituem a cena enunciativa: "o rio", "os navios gaiolas", "pessoas quebrando arroz nas pedras sujas", através da cenografia que legitima o enunciado. O discurso presente na obra procura convencer o leitor de que o cais era um ambiente marginalizado e para isso escolheu essa cenografia para enunciar como convém. Essa narração exógena pretende reforçar as lembranças da personagem Luíza. O narrador, assim, se comporta como observador externo aos acontecimentos:

Os homens foram deixando a casa, um a um – foram desaparecendo em silêncio. Contava a passagem dos anos pela frequência deles. Um a um, diminuindo as gargalhadas, os palavrões, não tinham mais casos para contar, até chegar o silêncio redondo: envelhecera. Ia sentindo angustiada que as noites se despovoaram, ficava mais negras, corriam da beira do rio à casa, ou caminhavam lentamente – os sons do cais se perdiam. Ou Mundoca a arrastava pela mão – se levantava de pernas duras, ela não queria conversar, forçava, vinham memórias, o café, o cachimbo na janela, mais uma noite só (BRASIL, 2009, p. 86-87).

A ênfase na narração endógena pode ser explicada pela autenticidade das memórias da própria narradora:

O tempo passava, hein, Mundoca? Você se lembra, nossa chegada em casa era como uma festa, carregada de coisa, peixe, caranguejo, camarão, era mesmo que uma festa – descascar os bicho, ferver a água, fazer o pirão, comer sentindo a quentura, o gosto bom, era mesmo que uma festa. A gente nem reparava que só comia uma vez por dia, você sabe, Mundoca. O que sobrava – sempre sobrava alguma coisa – a gente vendia pra comprar querosene, farinha, fumo e rapadura (BRASIL, 2009, p. 55).

Nas narrações endógenas, somos levados a crer que as lembranças são verdadeiras, pois são recordadas e narradas pela personagem Luíza que vivenciou as situações e ambientava no cais. Logo, a obra nos é apresentada, também, como uma narrativa em primeira pessoa em que o próprio narrador se apresenta ao leitor: "*A mãe envelhecendo, mais ou menos como você me vê agora, Mundoca*" (BRASIL, 2009, p. 85).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho nos propomos a analisar a encenação enunciativa de Assis Brasil na obra *Beira rio, beira vida* a partir dos estudos da Análise do Discurso Literário, com ênfase nas cenas de enunciação.

Percebemos que o *corpus* é organizado através das cenas de enunciação: englobante, genérica e cenográfica que determinam as propriedades discursivas e estruturais do discurso. A partir delas, o autor vai estabelecendo elementos discursivos que consolidam o discurso literário através do gênero romance e da cenografia da marginalização e prostituição, tornando-os reconhecidos e, portanto, validados pelo leitor.

Identificamos que o autor organiza a cena englobante por meio de algumas particularidades presentes no discurso literário e, assim, o torna reconhecido pelos leitores/ouvintes através de uma linguagem subjetiva, pertinente a essa tipologia discursiva.

Por meio do romance enquanto cena genérica o escritor desenvolve o enredo com personagens, ambientação e temporalidade, que ajudam a fundamentar a história narrada e dar credibilidade aos acontecimentos a partir dos papéis sociais atribuídos aos personagens.

Verificamos, ainda, que, através da cenografia de marginalização e prostituição, os papéis discursivos dos personagens são efetivados e, por meio da

enunciação, capazes de lançar o leitor/ouvinte para uma cena validada que ocorre à beira do cais de Parnaíba.

Diante dos dados apresentados, este trabalho de pesquisa busca contribuir para toda a comunidade acadêmica, motivando-a a realização de pesquisas discursivas, com base nos estudos da Análise do Discurso Literário, contendo como *corpus* obras piauienses, dando, assim, mais visibilidade aos nossos autores e estimulando a visão crítica a respeito dos discursos literários. Consideramos que, assim como os demais discursos, os textos literários também são carregados de ideologias, tendo em vista que sua organização e estruturação objetivam, a partir das intenções do autor, transmitir posicionamentos ideológicos que acabam por influenciar, de algum modo, a visão crítica do leitor.

Referências

ASSUNÇÃO, Érica Patrícia. **A paratopia criadora e o ethos de Abdias Neves: Análise do Discurso literário de um autor marginal em *Um manicaca***. 1989. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFPI, Teresina, 2018. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/12dtFCFkzJsfjKUAhBh_VviO7iFym8ty acesso em: 18 de abr. 2020.

BRASIL, Assis. **Beira rio, beira vida**. Teresina: Editora Corisco, 2009.

CARVALHO, Fabiana Castro. Interdiscurso, cenas de enunciação e ethos discursivo em canções de Ataulfo Alves. In: **PERcursos Linguísticos**. v. 3, n.1, p. 82-98, 2011. Disponível em: www.periodicos.ufes.br acesso em 30 de abr. 2020.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Parábola Editorial: São Paulo, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Contexto: São Paulo, 2006.

MOURA, João Benvindo de; ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros. **A construção de sentidos no discurso literário: a paratopia numa perspectiva de interface**. Letras em Revista (PPGL/UESPI), v. 8, p. 437-450, 2018. Disponível em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/41> acesso em 14 out. 2019.

MOURA, João Benvindo de; VIEIRA, José Magno de Sousa. Paratopia: o discurso acerca do sujeito niilista alojado no subsolo de Dostoiévski. **Revista de Letras Norte@mentos (UNEMAT)**, v. 11, p. 192-205, 2018. Disponível em:

<http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/norteamentos/articleview/6821>

acesso em 14 out. 2019.

MOURA, João Benvindo de; ASSUNÇÃO, Érica Patrícia Barros. O paradoxo do autor: a paratopia criadora de Mário de Andrade no discurso literário de Macunaíma.

Revista Desenredo (PPGL/UPF), v. 13, p. 166-186, 2017. Disponível em:

<http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/6821> Acesso em 14 out. 2019.

NASCIMENTO. Jarbas Vagas; CANO, Márcio Rogério de Oliveira. Cenas de enunciação em textos jornalísticos: o caso da "ditabranda" na folha de S. Paulo. In:

Veredas on line. p. 318-411, 2011. Disponível em:

http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2011/05/Artigo_Marcio_CanoREV.pdf acesso em 27 de abr. 2020.