



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 11, número 2, maio-ago. 2022

AS CENAS ENUNCIATIVAS DE UM ROMANCE: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE *VIDA GEMIDA EM SAMBAMBAIA*, DE FONTES IBIAPINA



THE ENUNCIATIVE SCENES OF A NOVEL: A DISCURSIVE ANALYSIS OF *VIDA GEMIDA EM SAMBAMBAIA*, FROM FONTES IBIAPINA

Luis Felipe da Silva CASTELO BRANCO
Universidade Federal do Piauí, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 31/03/2022 • APROVADO EM 31/05/2022
DOI: [10.47295/mgren.v11i2.349](https://doi.org/10.47295/mgren.v11i2.349)

Resumo

Esta pesquisa tem por objetivo propor uma análise discursiva do gênero romance. Para tanto, selecionamos como *corpus* a obra *Vida Gemida em Sambambaia* (1985), de autoria do literato piauiense Fontes Ibiapina. Como fundamentação teórica, nos baseamos nos postulados de Maingueneau (2005, 2015, 2018) acerca do discurso literário, mais especificamente, de sua proposta de trabalhar os gêneros discursivos pela perspectiva das cenas de enunciação. Trata-se de um trabalho de natureza aplicada, de abordagem qualitativa, descritivo quanto aos objetivos, e bibliográfico e documental no tocante aos procedimentos de coleta de dados. Como resultados, observamos que a obra em questão busca legitimar e ser legitimada por meio da utilização e interação de uma cena englobante literária, da cena genérica de um romance e investindo, ainda, em cenografias de um sertão nordestino conforme as formas de representação cristalizadas, revivendo as imagens de pobreza, sofrimento e tradição. Desse modo, foi possível reforçar a existência de um enlace

entre o romance e as suas condições de produção, assim como de uma possibilidade de diálogo entre os estudos linguísticos e literários.

Abstract

This research aims to propose a discursive analysis of the novel genre. Therefore, we selected as a *corpus* the work *Vida Gemida em Sambambaia* (1985), by the writer from Piauí Fontes Ibiapina. As a theoretical foundation, we base ourselves on the postulates of Maingueneau (2005, 2015, 2018) about literary discourse, more specifically, on his proposal to work on discursive genres from the perspective of scenes of enunciation. It is an applied work with a qualitative approach, descriptive in terms of objectives, and bibliographical and documentary in terms of data collection procedures. As a result, we observe that the work in question seeks to legitimize and be legitimized through the use and interaction of an enclosing literary scene, the generic scene of a novel, and also investing in the scenography of a Piauí “Sertão” according to crystallized forms of representation, reviving the images of poverty, suffering, and tradition. Thereby, it was possible to reinforce the existence of a link between the novel and its production conditions, as well as a possibility of dialogue between linguistic and literary studies.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Análise do Discurso. Cenas de Enunciação. Discurso Literário. Fontes Ibiapina. Gêneros do Discurso.

Keywords: Discourse Analysis. Scenes of Enunciation. Literary Discourse. Fontes Ibiapina. Discursive Genres.

Texto integral

Introdução

A Análise do Discurso é uma disciplina dos estudos da linguagem que possibilita uma apreensão do fenômeno linguageiro para além do nível linguístico, considerando também o papel das circunstâncias comunicacionais, históricas, ideológicas e sociais para a sua realização. Não se trata de abandonar a análise “interna” em detrimento dos elementos “externos” de um texto, mas de procurar compreender a relação entre esses dois espaços para construção da significação, adentrando, assim, no nível do discurso. É nele que conseguimos uma visão ampla dos sentidos, intencionalidades e visões de mundo projetados pelos enunciados dos mais diversos setores da esfera social (literário, midiático, político, religioso, entre outros).

Partindo desses pressupostos, este trabalho tem por objetivo apresentar uma análise das cenas de enunciação de um gênero do discurso bastante popular, o romance. Como *corpus*, selecionamos a obra *Vida Gemida em Sambambaia* (1985), do literato piauiense Fontes Ibiapina. Este romance, ganhador do 7.º Concurso Nacional do Clube do Livro, é um exemplar do regionalismo característico de seu escritor, visto que representa o drama dos moradores do sertão piauiense em um período de secas, registrando também um pouco da cultura, credences, superstições e festividades do seu povo, tudo isso, ao passo em que denuncia as injustiças vivenciadas pelos menos favorecidos, assim como o abandono por parte do poder público.

Utilizamos, para realização deste trabalho, principalmente, dos postulados de Dominique Maingueneau (2005, 2015, 2018) — um reconhecido linguista francês — sobre o discurso literário. Diante disso, procuramos, de modo mais específico, investigar como se dá a encenação dessa obra a partir da análise de suas cenas englobante, genérica e cenográfica. Por conseguinte, pretendemos demonstrar a relação delas com as condições de produção deste romance, sendo tão significativo para literatura local e nacional, mas, ao mesmo tempo, ainda pouco pesquisado nas escolas e universidades.

Os gêneros do discurso e as cenas de enunciação

Na análise do discurso, de modo geral, a questão dos gêneros assume uma posição de destaque, visto que se trata de uma disciplina dos estudos da linguagem que não aceita nenhuma forma de reducionismo, seja ele linguístico ou sociológico. Por isso mesmo, ao falar de um gênero do discurso¹, devemos pensar imediatamente nos dispositivos de comunicação a partir dos quais ele emerge. Um romance, por exemplo, envolto no campo das práticas literárias e funcionando para a comunicação e expressão de uma visão de mundo, é um gênero do discurso que estabelece previamente alguns papéis para os sujeitos envolvidos, como o de narrador, personagem e leitor de uma história construída de acordo com um conjunto de normas e expectativas de um universo ficcional.

De acordo com Maingueneau (2018), um gênero discursivo pode ser classificado de acordo com tipologias que partem dos usuários ou dos próprios pesquisadores. Esta última opção, a qual é mais adequada para os nossos objetivos, permite classificações científicas dos gêneros a partir de critérios linguísticos, funcionais, situacionais e/ou discursivos. Nesse sentido,

A categoria de gênero do discurso é definida a partir de critérios situacionais: ela designa, na verdade, dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos e que são concebidos habitualmente com a ajuda das metáforas do “contrato”, do “ritual” ou do “jogo”. (MAINGUENEAU, 2018, p. 234).

Por isso, dizemos que essa noção seria mais abrangente que a de gênero textual, pois contemplaria não apenas o entendimento dos textos e de suas formas particulares de organização linguística, como também a sua filiação a um determinado conjunto de práticas comunicativas presentes em uma sociedade. Entretanto, comumente, utiliza-se dos termos “situação de enunciação” ou “situação de comunicação” como uma forma de fazer referência àquilo que está em volta do espaço intralinguístico de um gênero do discurso. Ciente dessa possível incoerência e da necessidade de conciliar os planos linguístico e situacional na abordagem dos gêneros discursivos, Maingueneau (2018) opta por abordá-los em termos de cena da enunciação, reconhecendo que aqueles outros termos poderiam abrir espaço para entendimentos equivocados de que estaríamos fazendo uma abordagem ou estritamente linguística, ou puramente sociológica destes gêneros.

¹ É importante esclarecer que, por estarmos filiados em uma perspectiva discursiva, estamos falando aqui de gêneros do discurso, isto é, de um dispositivo de comunicação social e historicamente reconhecido pelos falantes, não dos gêneros textuais, que seriam, ao nosso ver, as materializações dessas práticas, portanto, uma noção mais restrita, mas que é o ponto de partida para chegarmos ao nível do discurso.

Considerando isso, a noção de cena da enunciação pode facilmente ser vista a partir de uma metáfora teatral. Ela permite pensar o processo de comunicação de um gênero do discurso tanto de seu “interior” quanto de seu “exterior”, ou seja, considerando, ao mesmo tempo, os aspectos linguísticos e situacionais. Desse modo, todo ato de comunicação é visto como uma encenação, pois se considera que os seus participantes representam suas falas conforme a situação em que estão inseridos, assumindo determinados papéis de acordo com o quadro (ou cena) a partir do qual encenarão seus dizeres (a enunciação propriamente dita).

Pensando dessa forma, ao analisar o funcionamento de um gênero do discurso, o caminho trilhado será, certamente, o de procurar demonstrar como os elementos situacionais manifestam-se e legitimam-se a partir do desenrolar da própria enunciação. Isso acaba se tornando uma tarefa viável, pois, conforme Maingueneau (2015, p. 117):

O termo “cena” apresenta ainda a vantagem de poder referir ao mesmo tempo um *quadro* e um *processo*: ela é, ao mesmo tempo, o espaço bem delimitado no qual são representadas as peças (“na cena se encontra...”, “o rei entra em cena”), e as sequências das ações, verbais e não verbais que habitam esse espaço (“ao longo da cena”, “uma cena doméstica”). De fato, o discurso pressupõe certo quadro, definido pelas restrições do gênero, mas deve também gerir esse quadro pela encenação de sua enunciação.

Partindo desses pressupostos, com base ainda no mesmo autor, é preciso ter em mente que uma cena de enunciação não é estática nem homogênea. Ao contrário, ela é resultante da interação de três outras cenas, as quais, longe de excluírem umas às outras, são, na verdade, complementares. São elas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia.

A primeira delas, a cena englobante, “corresponde à definição mais usual de “tipo de discurso”, que resulta do recorte de um setor da atividade social caracterizável por uma rede de gêneros de discurso” (MAINGUENEAU, 2015, p. 118). Todo gênero do discurso só pode ser realizado a partir de uma cena englobante. Os sujeitos, por sua vez, recorrem a ela para legitimarem os seus dizeres conforme um determinado campo de práticas discursivas.

Os seus tipos são dos mais diversos e podem ser pensados através da noção de discursos constituintes. Ela diz respeito aos discursos de origem, aqueles que não partem de nenhuma outra categoria de discurso, pois, ao contrário, são autorizados pela própria cena de enunciação que projetam. É o caso do discurso científico, filosófico, literário e religioso (MAINGUENEAU, 2018).

Por outro lado, nas interações comunicativas, os sujeitos não acessam essa cena englobante diretamente. O contato com ela se dá através de uma cena genérica, que diz respeito aos gêneros discursivos propriamente ditos e todo o “contrato” de comunicação a eles associados. Por isso, é possível dizer que toda cena genérica corresponde, na verdade, a um conjunto de expectativas associadas às condições de produção de um determinado gênero do discurso.

De acordo com Maingueneau (2015, p. 120-122), podemos descrevê-las se, diante de um determinado gênero do discurso, considerarmos os seguintes elementos: a(s) sua(s) finalidade(s), os papéis implicados para os parceiros, o lugar apropriado para a realização daquele gênero, o seu modo de inscrição na temporalidade, o seu suporte e o uso que ele faz dos recursos linguísticos.

Entretanto, cada discurso é um evento singular e, mesmo pertencendo a uma mesma cena genérica, diferencia-se dos demais, porque toda enunciação é construída a partir de uma cenografia específica. Assim sendo, entendemos que:

A noção de cenografia se apoia na ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende enunciar. Todo discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende, de fato, suscitar a adesão dos destinatários instaurando a cenografia que o legitima. Esta é imposta logo de início, mas deve ser legitimada por meio da própria enunciação. Não é simplesmente um cenário; ela legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cenografia da qual a fala vem é precisamente a cenografia requerida para enunciar como convém num ou noutro gênero de discurso. (MAINGUENEAU, 2015, p. 118).

Uma cena englobante literária realizada a partir da cena genérica de um romance, por exemplo, só poderá ser concretizada a partir de uma cenografia específica, isto é, da inscrição de um “cenário” adequado para a encenação daquela enunciação. Assim sendo, como aponta Maingueneau (2015), às vezes uma cenografia pode ir ao encontro da cena genérica em que está inserida (cenografia endógena) ou simplesmente importar outra cena genérica para a sua enunciação (cenografia exógena). Por isso mesmo, a relação entre uma cenografia e a sua cena genérica acaba tornando-se algo complexo.

De modo mais específico, essa relação entre cena genérica e cenografia diz respeito aos modos de genericidade. Basicamente, eles podem ser de quatro tipos. O modo (1) representa os gêneros do discurso que quase não sofrem variações ao serem enunciados, tal como uma lista telefônica, fazendo com que, nesses casos, a própria cena genérica imponha uma cenografia endógena. De maneira semelhante, o modo (2) corresponde aos gêneros do discurso inseridos em práticas rotineiras, mas que, ao serem enunciados, exigem sempre uma enunciação singular, como é o caso de um telejornal; apesar disso, comumente, salvo os casos de alguma transgressão, a cena genérica acaba impondo uma cenografia endógena, embora sempre singular; Já no modo (3) é a própria cena genérica que exige uma cenografia exógena a cada enunciação, como é o caso das propagandas publicitárias, que podem ser encenadas de formas diversas. Por fim, o modo (4) abrange aqueles gêneros que passam por uma etiquetagem do próprio autor, que não pode ser substituída por nenhuma outra, pois acabaria comprometendo a sua finalidade e sentidos pretendidos, como ocorreria, por exemplo, com uma “confissão” escrita por um sujeito se fosse categorizada como “fantasia” por outro alguém (MAINGUENEAU, 2015).

Existem algumas cenas englobantes, como é o caso da literária, capazes de reunir gêneros com esses diferentes tipos de genericidade. Aliado a isso, tomando como exemplo o discurso literário, no tocante à cenografia, convém destacarmos ser nela:

[...] que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está “na obra” e a constitui, que são validados os estatutos do enunciador e do coenunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais a enunciação se desenvolve. (MAINGUENEAU, 2018, p. 252).

Além disso, a noção de cenografia permite pensarmos uma obra literária como um enlaçamento de um objeto autônomo com as suas condições de produção. Não existe enunciação descolada de suas condições de produção. Por isso mesmo, acreditamos que “As condições do dizer atravessam o dito, que investe suas próprias condições de enunciação” (MAINGUENEAU, 2005, p. 17-18). A exemplo, uma obra literária, cuja configuração é influenciada e se desenrola conforme os posicionamentos de seu escritor, os papéis implicados por aquele gênero, o interlocutor a quem se dirige, assim como pelo seu suporte e modo de circulação em uma determinada sociedade (MAINGUENEAU, 2005).

Contudo, trabalhar os gêneros do discurso pela perspectiva da cena de enunciação é reconhecer que a sua encenação está intimamente ligada ao processo de legitimidade. Desse modo, é questionar de onde vêm os discursos, em que eles se apoiam e o que provavelmente os influenciam. Para isso, é importante considerarmos a presença e interação das cenas englobante, genérica e cenográfica na encenação linguageira.

Metodologia

Como foi exposto anteriormente, pretendemos analisar o romance *Vida Gemida em Sambambaia*, do literato piauiense Fontes Ibiapina, pela perspectiva das cenas de enunciação e, de modo mais específico, identificar a presença e interação das cenas englobante, genérica e cenográfica, relacionando-as com as condições de produção da obra em questão.

Por essa razão, antes de partirmos para os nossos resultados, gostaríamos de destacar que esse trabalho pode ser classificado como uma pesquisa de natureza aplicada e de abordagem qualitativa. Além disso, ela é descritiva quanto aos objetivos, e bibliográfica e documental no que diz respeito aos procedimentos utilizados para a análise de nosso *corpus*.

Dessa forma, como percurso metodológico, fizemos a leitura criteriosa do referencial teórico, a identificação e classificação dos fenômenos propostos, as análises e, por fim, a redação e divulgação dos resultados no presente artigo.

Dito isto, apresentaremos, a seguir, os resultados e discussão de nosso estudo.

As cenas enunciativas do romance *Vida Gemida em Sambambaia*

Diante dessas considerações, podemos partir para uma análise deste romance como um gênero do discurso. Para tanto, o abordaremos a partir da perspectiva das cenas de enunciação, analisando a configuração de cada uma delas e o modo como elas dizem respeito às condições de produção da obra em questão. Nesse sentido, recortamos nossa análise em três momentos, um para cada uma das cenas, mas apenas para facilitar o entendimento da discussão aqui proposta, visto que, como já foi mencionado anteriormente, as cenas englobante, genérica e a cenográfica estão completamente interligadas.

A cena englobante

A princípio, é possível adiantar que o romance *Vida Gemida em Sambambaia* (1985), de Fontes Ibiapina, está inserido em uma cena englobante literária.

Podemos fazer essa afirmação, visto que se trata de um ato de linguagem que pressupõe uma relação entre um autor e um leitor de obras ficcionais, isto é, no sentido de que partem de uma mente criadora e dirigem-se a um público leitor capaz de reconhecer essa especificidade. É o reconhecimento desse contrato de comunicação que faz com que esse romance, mesmo representando um acontecimento histórico, no caso, um episódio referente às grandes secas que passaram pelo sertão piauiense, seja recebido pelo leitor não como uma história verídica, um espelho do passado, mas como uma construção narrativa em busca de projetar efeitos de verossimilhança partindo de acontecimentos reais ou imaginados.

Nas trilhas dessa narrativa, conseguimos apontar algumas propriedades específicas da cena englobante literária manifestas na obra. A primeira delas é o fato de ser assinada por um autor de obras de ficção reconhecido pela sua profissão no campo literário — o literato regionalista Fontes Ibiapina. Este investe nesse estatuto para produzir uma obra que não deve ser interpretada como uma história de sua vida, mas como a de um narrador e seus personagens. E isso porque ela se configura como uma história de caráter ficcional, apesar de ser enunciada por um locutor que reproduz sua mensagem a partir da voz de um “eu”.

Outro ponto característico dessa cena englobante literária é a presença de uma liberdade significativa diante das normas usuais de comunicação, fazendo com que o locutor desse romance discorra sob a forma de um monólogo, sem interrupções, organizando sua enunciação em parágrafos e capítulos, além de vestir-se de uma linguagem singular, marcada pela clareza, uso de ditos populares, expressões regionais, construção de metáforas e inserção das falas e pensamentos de terceiros. Em suma, estamos diante de um locutor que conta sua história para desconhecidos:

Luta árdua! Luta tremenda! À noite, eu me queixava com espinhos nos pés. Era preciso Madrinha Clara pô-los numa bacia com água morna e sal. Brigava comigo. E afirmava que no dia seguinte não me deixava mais ir cortar mandacaru. Mas eu gostava daquele serviço. Gostava, porque gostava mesmo. Gostava porque tinha pena do gado que morria de fome. O castigo de não ir seria pior que o castigo dos espinhos. Eu tinha pena do gado tal os meninos grandes tinham pena dos retirantes. (IBIAPINA, 1985, p. 26).

Como pode ser visto no trecho acima, o locutor dessa obra também demonstra estar de acordo com os valores esperados para a sua posição dentro do campo de práticas literárias, já que ele projeta um narrador como enunciador da história que ele pretende contar para os seus leitores. Logo, não é a figura social de Fontes Ibiapina a contar aquela história sobre os impasses e sofrimentos vivenciados em um sertão piauiense em época de secas, mas um narrador que, por sua vez, enuncia conforme pede a sua posição, manifestando-se como um sujeito conhecedor do mundo, detentor de uma história para contar e com todos os meios e aptidões necessários para isso. Ainda no fragmento anterior, percebemos a necessidade do narrador de se colocar como uma testemunha da história que pretende contar, passando a descrever os fatos com realismo e clareza, para ser compreendido e fazer o leitor acreditar na verossimilhança do que está sendo narrado.

A cena genérica

Como já foi possível perceber até aqui, a obra *Vida Gemida em Sambambaia*, em termos de gênero do discurso, pode ser classificada como um romance. Essa cena genérica é possível de ser apreendida por meio do reconhecimento de alguns elementos, tais como o fato de ser uma história contada por um narrador, possuindo uma trama, personagens, uma sequencialidade e cenários adequados para a sua realização. Sendo assim, dizemos que o locutor do romance de Fontes Ibiapina utiliza dessa cena genérica para contar uma história ficcional, no caso, o drama dos moradores do povoado de Sambambaia (PI) diante das desastrosas consequências da passagem da seca pela região.

Tal encenação discursiva coloca em jogo, no mínimo, quatro papéis implicados para os parceiros envolvidos nesse ato. São eles, de modo geral, os de autor, narrador, personagem e leitor de uma obra ficcional. Os papéis de narrador e personagem são necessariamente verbais, enquanto os de autor e leitor são estatutários, pois estão associados àqueles outros e a determinados comportamentos discursivos e/ou atitudes que eles possam assumir durante a enunciação. A título de exemplo, observamos que o narrador de *Vida Gemida em Sambambaia* expressa atitudes diversas ao longo de sua enunciação, como as de admiração, compaixão, melancolia, saudosismo e indignação. Ao lado delas, possivelmente, a que mais se destaca é a de empatia, visto que ele demonstra, ao longo de toda a sua narração, compreender (ou ao menos tentar compreender) as razões pelas quais os personagens agem, como mostra o pequeno fragmento abaixo:

la deixar de roubar. Ia trabalhar por dia aos proprietários de carnaubal. Ou vivo ou morto em pé, atravessaria a maldita Seca de Trinta e Dois. Esperaria o trinta e três, idade de Cristo. Não podia deixar de haver inverno. Dali era que não saía. Se se largasse pelo mundo com aquela farniação toda, talvez nunca mais conseguisse um dia feliz voltar. Venceslau Medeiros, cabra novo e danado pra furar chão, que certa vez foi até onde os mares abaixaram, dizia que a melhor terra do mundo pra gente pobre viver era Sambambaia. Ora!... Venceslau, solteiro, cansou de voltar com as ventas pelo chão até mesmo em tempos bons, veja só ele, carregado de filhos e, além de tudo, num tempão daqueles!... De qualquer maneira, aguentava o benzeiro por ali mesmo. (IBIAPINA, 1985, p. 67).

Em consonância a isso, convém destacar que essa cena genérica não possui um lugar determinado para a sua realização, porque um romance pode ser produzido ou consumido nos mais diversos lugares possíveis. Do mesmo modo, considerando o seu conteúdo, devido à singularidade de cada enunciação, variando a cada obra, o seu modo de inscrição na temporalidade é caracterizado por uma ausência de duração previsível ou de um prazo de validade. No que diz respeito ao seu suporte, geralmente o vemos sob a forma de um livro, que pode ser físico ou digital, mas, no caso da obra aqui analisada, por ter sido publicada ainda na década de 1980, ela apresenta-se no formato de livro físico, o qual, pela falta de políticas de valorização e divulgação da literatura de autores piauienses, permanece em sua primeira edição, algo que dificulta o acesso a seus exemplares e o seu contato por novos leitores.

No tocante ao uso da língua mobilizado no romance, conseguimos perceber uma inter-relação com a cena genérica em questão, visto que a obra utilizou de

recursos linguísticos relacionados às suas condições de produção, os quais, em um movimento de retorno, apresentaram-se como os mais adequados para legitimar o que estava sendo dito. Em outras palavras, como estamos diante de um romance regionalista, produzido em um cenário em que havia uma necessidade de inscrever discursos a respeito do estado do Piauí, o uso da língua mobilizado seja por parte do narrador, seja dos personagens, foi feito de modo a tentar ser fidedigno com a realidade retratada no romance de um sertão piauiense da primeira metade do século XX. Por isso, em *Vida Gemida em Sambambaia*, conseguimos perceber que, mesmo de forma caricata, há uma tentativa de retratar as possíveis peculiaridades do falar dos sujeitos piauienses, principalmente o do sertanejo pobre e distante das culturas de letramento, como revela o trecho abaixo:

— [...] Dessa ou daquela maneira, pobres como somos, vivendo de agregado, nunca que se passa desse miserê. Quando pobre pensa que se benze, Alonso, quebra as ventas. Gente pobre é rebolo do cão derrubar juá. Topada e empurrão de soldado são as únicas coisas, que Deus nos deu nesta terra por desconto de pecados, que botam pobre pra frente. (IBIAPINA, 1985, p. 114).

Partindo desse recorte da fala da personagem Maria do Céu, conseguimos apontar que a construção da linguagem regionalista nesse romance é feita, sobretudo, através do uso do vocabulário, gírias, ditos populares e expressões locais, ambos constantes ao longo da obra. Todos esses elementos vão ao encontro do universo narrado, funcionando como uma tentativa de reforçar a legitimidade do que está sendo dito, projetando, assim, efeitos de verossimilhança, os quais, possivelmente, facilitarão a adesão do leitor a esse discurso.

A cenografia

Por fim, tanto a cena englobante literária quanto a cena genérica de um romance só chegam ao leitor através de um cenário específico para o desenrolar dessa enunciação, ou seja, de uma cenografia. De modo geral, o romance *Vida Gemida em Sambambaia* se desenvolve a partir da cenografia de um sertão nordestino fiel aos imaginários sociodiscursivos a seu respeito, sendo caracterizado pelas imagens de uma suposta miséria, seca, abandono e por ter um povo trabalhador e religioso. Assim sendo, mais especificamente, a obra passa a ser costurada a partir das cenografias da população à espera de chuvas, dos retirantes cruzando o sertão e fazendo suas paragens, da seca, do rebanho e vegetação destruídos, da fome e da miséria crescendo, das tentativas de migração, dos furtos e prisões motivados pela necessidade, do trabalho nas roças, das feiras e das tradicionais festas para celebração dos santos — os festejos.

A festança seria na casa do Zezito. Samba animado. Forró de tirar o sebo dos rins. Todo mundo convidado por aquelas cercanias. Pega-pelo-meio como melhor não se podia desejar. Noite de São João. Sem fogos e sem balões, porque ninguém tinha dinheiro para tanto. Mas com outras coisas melhores ainda. Aluá e bebidas. Moças bonitas e danças. São João animado. Fogueiras, danças, outras brincadeiras, aluá, bebidas, milho assado, abóboras e outras coisas para tinir a barriga de todo mundo. (IBIAPINA, 1985, p. 123-124).

O trecho acima é um exemplo das cenografias encontradas neste romance, sendo essa um pouco mais colorida, por tratar das celebrações culturais e religiosas do povoado de Sambambaia (PI), lugar em que se passa a história, demonstrando, com isso, a presença de um discurso regionalista na construção de uma narrativa sobre uma população residente no interior do Piauí. Esse tipo de cenografia, assim como aquelas que pintam os possíveis sofrimentos e impasses vivenciados na região, apresenta-se como a mais adequada ao projeto do enunciador desse romance. Dito de outro modo, com base nessas representações do universo narrado, acreditamos que o destinatário, diante delas, provavelmente irá perceber a verossimilhança entre o dito e o mostrado e aderir ou não àquele discurso. Isto porque, analisando a presença delas, percebemos o quanto elas são propícias a prender o interlocutor pela dramatização que elas instauram, como nos mostra o seguinte trecho:

A Crise que se aproximava com seu programa doido de tão perverso entre os dedos. Dona Tristeza fuxicava de casa em casa. Durante o dia que Deus dava, o sol acendia a sua fogueira. Fogueira tão grande que, para os habitantes daquelas paragens, muito mais perversa do que qualquer fogueira outra de infelicidade que tenha existido em cima do chão. (IBIAPINA, 1985, p. 15).

É diante de cenografias como essa que consideramos que a relação que elas mantêm com o que está sendo enunciado é de pura complementação. Não basta o narrador deste romance contar uma narrativa dos sofrimentos e singularidades de um povo morador de um sertão piauiense da primeira metade do século XX, ele também acaba tento que “desenhar” para o leitor um cenário que legitime essa enunciação, mostrando, de forma realista, como supostamente seria a configuração desse universo. Do mesmo modo, essas cenografias são legitimadas pelo próprio discurso regionalista da obra, o único que justifica as suas presenças, fazendo-as recortarem e editarem o mundo daquela forma e não de outra que seja, por exemplo, mais focada na celebração das riquezas locais.

Diante dessas considerações, conseguimos, nesse momento, classificar a presença das cenografias presentes nesse romance de acordo com os modos de genericidade. Como estamos diante de um gênero do discurso que necessita sempre de uma cenografia específica para ser enunciado, podemos apontar que, nesse caso, estamos diante de uma relação de genericidade característica do terceiro modo. Explicando de outra forma, é a própria cena genérica desse romance que exige uma cenografia endógena para a sua realização, a qual, por sua vez, pode ocorrer de formas diversas, exemplo disso são as cenografias citadas anteriormente.

Aliado a isso, o enunciador de *Vida Gemida em Sambambaia*, ao penetrar na mente dos personagens, contar seus pensamentos, descrever seus passos, em suma, construir toda a cenografia para contar a sua história, acaba validando o seu estatuto de narrador, aquele cuja posição implica uma credibilidade para assumir esse papel, assegurando sua capacidade de conhecer e narrar os episódios de forma fidedigna, coerente e coesa. Ele seria, então, um observador com uma visão privilegiada. Pensando nisso, no trecho a seguir, conseguimos visualizar essa forma de o narrador encenar e tentar legitimar sua posição:

O caboclo via tudo aquilo e ficava mais triste, mais metucioso, mais sorumbático, mais meditativo. Então, ficava com menos esperança nos homens que não havia muito tempo lhe prometeram tudo

numa campanha eleitoral. Via a cruz do filho. A cruz da esposa que recebera aos pés do altar da Santa Amada Igreja. Via a cruz do irmão — companheiro dos felizes dias de infância. E ficava mais triste. E mais triste ainda ficava, quando pensava que lá mais adiante iria ver a sua cruz. Não a cruz que carregava, porque esta ele mesmo via a toda hora, mas a cruz da triste morada dos sete palmos de terra, a última cruz de todas as cruzeiras de seu destino. (IBIAPINA, 1985, p. 157-158).

Junto a isso, em meio a esse cenário de abandono, desolação e angústia, conseguimos também assegurar que essas cenografias presentes na encenação do romance projetam e, em simultâneo, validam um estatuto para os seus interlocutores como leitores de obras ficcionais passíveis de aderir àquele discurso literário.

Considerações finais

Ao abordarmos este gênero do discurso pela perspectiva das cenas de enunciação, evidenciamos que a obra em questão busca legitimar e, ao mesmo tempo, ser legitimada por meio da utilização e interação de uma cena englobante literária, de uma cena genérica romanesca, investindo, ainda, em cenografias de um sertão nordestino conforme os imaginários sociodiscursivos recorrentes a seu respeito, revisitando, principalmente, imagens de pobreza e sofrimento.

Nesse sentido, concluímos que as cenografias presentes nesse romance não representam uma escolha arbitrária; ao contrário, elas são produto de um enlaçamento da obra com as suas condições de produção.

Sendo Fontes Ibiapina uma figura apegada às tradições e aos elementos locais, ele acaba investindo no discurso regionalista como uma forma de afirmar e manter viva uma imagem do espaço piauiense ao passo em que reage às transformações pelas quais passava a sociedade na época diante dos projetos e discursos de modernização dos espaços. Nesse sentido, o romance configurou-se como um gênero do discurso muito adequado para isso, permitindo a construção de uma narrativa distante das novidades daquela época, voltando-se aos temas, espaços e fatos do passado, mas não deixando de ser influenciada pelo presente. Ademais, considerando o suporte do livro, o romance viabilizaria a circulação de discursos identitários acerca do Piauí para além das fronteiras locais, vencendo, por exemplo, a ausência desses discursos no âmbito nacional.

Todas essas informações, que enriquecem tanto a nossa leitura, são uma amostra de uma análise discursiva de um texto, que considera não apenas a sua estrutura, mas também a forma como ele dialoga com as suas circunstâncias de produção e, conseqüentemente, produz sentidos, que muitas vezes passam despercebidos para os leitores. Portanto, esperamos, com esse trabalho, estimular a possibilidade de leitura nas entrelinhas de um texto, principalmente nos (futuros) professores, que exercem um papel tão importante para a formação de leitores, mudando a forma de ser ler o mundo, quando se passa a trabalhar os gêneros do discurso como dispositivos de comunicação.

Referências

IBIAPINA, Fontes. *Vida gemida em sambambaia*. São Paulo: Clube do Livro, 1985.

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

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário contra a literatura. In: MELLO, Renato de (org.). *Análise do discurso & literatura*. Tradução de Renato de Mello & Renata Aiala de Mello. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. Faculdade de Letras da UFMG, 2005. p. 17-29.

Para citar este artigo

CASTELO BRANCO, Luis Felipe da Silva. As cenas enunciativas de um romance: uma análise discursiva de *Vida gemida em sambambaia*, de Fontes Ibiapina. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 11, n. 2, p. 510-521, maio-ago. 2022.

O autor

Luis Felipe da Silva Castelo Branco é graduando do curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Análise do Discurso (NEPAD/UFPI/CNPq). Pesquisador na área da Análise do Discurso, produzindo trabalhos com temas voltados para a Teoria Semiolingüística e o Discurso Literário.