

O conceito de cenografia e sua produtividade na leitura e interpretação de textos

THE RELEVANCE OF SCENOGRAPHY CONCEPT IN THE READING
AND INTERPRETATION OF TEXTS

Jauranice Rodrigues **CAVALCANTI** *

Resumo: Este artigo apresenta a análise de um poema, para a qual se mobiliza o conceito de cenografia proposto por Dominique Maingueneau. O objetivo é apontar a relevância e produtividade de tal conceito na leitura e interpretação de textos.

Palavras-chave: Leitura; Interpretação; Cenografia.

Abstract: This article presents an analyze that takes into account the notion of scenography as proposed by Dominique Maingueneau. The aim is to point out the role and relevance of this concept in the reading and interpretation of texts.

Key-words: Reading; Interpretation; Scenography.

Introdução

São diferentes as linhas teóricas que estudam a leitura, os aspectos envolvidos na produção de sentidos. Nas últimas décadas, no campo de estudos da linguagem, a Linguística Textual e a Análise do Discurso de linha francesa, por exemplo, vêm produzindo uma série de reflexões voltadas para a leitura e interpretação de textos, cada qual mobilizando dispositivos teóricos e metodológicos próprios.

De modo geral, pode-se dizer que as duas disciplinas assumem a opacidade da linguagem, de que decorre a ideia de que os sentidos não estão acabados, prontos na superfície dos textos à espera de um leitor que os “decifre”. A Linguística Textual, ao empregar a metáfora

* Doutora em Linguística pela Unicamp. Pós-doutorado em Linguística também pela Unicamp. Contato: jrodriguescavalcanti@terra.com.br.

do *iceberg* para conceituar texto (KOCH, 2000), evidencia o caráter inacabado dos textos, o fato de a maior parte de seus sentidos estar submersa, exigindo, assim, a participação ativa do leitor para produzi-los.

No campo dos estudos do discurso, M. Pêcheux, no texto “fundador” da Análise do Discurso de linha francesa (1969), rejeita o modelo comunicacional de Jakobson e propõe um objeto novo – o discurso – conceituando-o como “efeito de sentidos entre interlocutores”. Afirma-se, dessa forma, que os sentidos são construídos no encontro de sujeitos que ocupam determinados lugares em uma estrutura social, lugares que condicionam “o que pode e deve ser dito”, como também, outros pesquisadores mostrarão em momentos posteriores, explicam diferentes leituras de uma mesma sequência discursiva (a noção de grade semântica).

Há, portanto, o consenso de se levar em conta, na leitura e interpretação de textos, fatores extralinguísticos. A grande questão é o que considerar e como isso deve/pode ser feito. Sabe-se que as noções de *contexto* e a de *condições de produção do discurso*, usadas muitas vezes para fazer referência à exterioridade dos textos, são vagas e imprecisas, o que exige dos estudiosos um trabalho de delimitação e refinamento do quadro teórico-metodológico mobilizado.

Nesse sentido, as reflexões de Maingueneau são bastante relevantes. Em alguns de seus trabalhos (2000, 2006a, 2006b), elabora o conceito de *cena de enunciação* que permite analisar aspectos cruciais ligados à produção e circulação de sentidos.

1 A cena de enunciação

Maingueneau (2006b) aponta três campos teóricos que atribuem papel relevante à situação de enunciação: as teorias da enunciação, a Semântica e as disciplinas do discurso (sobretudo a Análise do Discurso e a Análise da Conversação). No que diz respeito à primeira, a atenção recai, de modo particular, sobre as coordenadas pessoais, espaciais e temporais implicadas por todo ato de enunciação (as referências dêiticas). Já a Semântica, devido à forte influência da Pragmática, enfatiza o papel do contexto no processo interpretativo, a relação inextricável entre o texto e seu entorno.

Segundo o analista, com o aparecimento de disciplinas que tomam o discurso por objeto de estudo, muitos pesquisadores da área conferem atenção especial aos gêneros do discurso, “às instituições de fala através das quais ocorre a articulação entre os textos e as situações nas quais são produzidos” (MAINGUENEAU, 2006b, p.249). Como as três teorias (Teorias da Enunciação, Semântica e Estudos do Discurso) se influenciam mutuamente, as noções de “situação de enunciação”, “contexto” e “situação de comunicação” tendem a se confundir de forma muitas vezes incontrolada.

Maingueneau adverte que seria um equívoco entender a noção de “situação de enunciação” como o entorno físico ou social em que estão os interlocutores, como uma situação descritível. O analista lembra que na teoria linguística de A. Culioli, que dá sequência aos estudos de Benveniste, a situação de enunciação é o sistema em que são definidas as posições do enunciador, do co-enunciador e da não pessoa, sistema que está na base de identificação dos dêiticos espaciais e temporais.

Após fazer essas considerações, Maingueneau apresenta o conceito com que vem analisando diferentes *corpora* em vários de seus trabalhos – o de *cena de enunciação*. Pode-se dizer que se trata de uma teoria que confere papel central à categoria de *gênero de discurso*, tomada para descrever a multiplicidade de enunciados produzidos em uma determinada sociedade (nas diferentes esferas sociais, em termos bakhtinianos). Tal centralidade permite levar em conta não apenas os lugares em que se produzem e circulam os textos, mas também as expectativas do público, a antecipação dessas expectativas pelo produtor do texto, a finalidade e organização textuais etc.

O analista propõe organizar a cena de enunciação em três dimensões, a saber, cena englobante, cena genérica e cenografia. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso a que pertence o texto, a seu “estatuto pragmático”, o que significa dizer a seu modo de funcionamento social. Esse estatuto define o modo de o texto interpelar o leitor. Nas palavras de Maingueneau (2006a, p. 111):

Quando recebemos um panfleto na rua, devemos ser capazes de determinar se se trata de algo que remete ao discurso religioso, político, publicitário, etc., ou seja, devemos ser capazes de determinar em que cena englobante devemos nos colocar para interpretá-lo, para saber de que modo ele interpela seu leitor.

No entanto, a cena englobante não é suficiente para especificar as atividades verbais em que estão envolvidos os sujeitos. Esses não se defrontam com um religioso, político ou publicitário não especificados, mas com *cenar genéricas*, ou seja, com gêneros de discurso particulares, que implicam determinadas condições/circunstâncias de enunciação: quais são os participantes, o lugar e o momento necessários para realizar esse gênero? Quais os circuitos pelos quais ele passa? Que normas presidem seu consumo? Cada gênero de discurso, observa Maingueneau (2006a), define o papel de seus participantes: o panfleto eleitoral implica um “candidato” dirigindo-se a “eleitores”; um curso implica um professor dirigindo-se a alunos etc.

As duas cenas, a englobante e a genérica, definem o espaço estável no interior do qual os enunciados ganham sentido. Em muitos casos são essas duas dimensões que compõem a cena de enunciação. Em outros, uma outra cena pode intervir: trata-se da *cenografia*, que não é imposta pelo tipo ou pelo gênero do discurso, mas pelo próprio discurso.

Para exemplificar sua teoria, Maingueneau (2006a) recorre às dez primeiras *Provinciais* de Pascal. De um ponto de vista genérico, diz ele, trata-se de um conjunto de libelos jansenistas inscritos em uma controvérsia religiosa. No entanto, esses textos não se apresentam como libelos, mas sim como cartas dirigidas a um “amigo na província”. A cena epistolar não seria, assim, uma cena genérica, mas uma cenografia construída pelo texto, “a cena de fala da qual o texto pretende originar-se” (MAINGUENEAU, 2006a, p. 113). Os libelos poderiam apresentar-se por meio de cenografias diferentes/variadas, fato que não alteraria sua cena genérica – eles continuariam pertencendo ao gênero libelo.

Toda cenografia, lembra Maingueneau (2006a), tem por efeito passar a cena englobante e a cena genérica para um segundo plano, “de modo que o leitor se encontre preso numa armadilha: se a cenografia é bem explorada, ele recebe esse texto primeiramente como uma carta, e não como um libelo” (MAINGUENEAU, 2006a, p. 113).

Ressalta, ainda, que a escolha da cenografia não é indiferente. Isso porque o discurso, desenrolando-se a partir de uma cenografia específica, pretende ser eficaz instituindo a própria cena de enunciação que o legitima. Desde o início o discurso impõe, de algum modo, sua

cenografia; mas, por outro lado, é por meio de sua própria enunciação que ele poderá legitimar a cenografia que impõe.

Para desempenhar plenamente seu papel, continua Maingueneau (2006a), a cenografia não pode ser concebida como um simples quadro, como se o discurso viesse ocupar o interior de um espaço já construído e independente desse discurso: “a enunciação, ao se desenvolver, esforça-se por instituir progressivamente seu próprio dispositivo de fala” (MAINGUENEAU, 2006a, p. 114). Pode-se observar a preocupação do analista em marcar distância em relação a uma certa concepção de contexto, a que o identifica a algo previamente dado, estável. Para o autor, ao contrário, a cenografia se constrói à medida que se enuncia.

Dessa forma, a cenografia é, ao mesmo tempo, origem e produto do discurso. Isso porque

[...] ela legitima um enunciado que, retroativamente, deve legitimá-la e fazer com que essa cenografia da qual se origina a palavra seja precisamente a cenografia requerida para contar uma história, para denunciar uma injustiça etc. Quanto mais o co-enunciador avança no texto, mais ele deve se persuadir de que é aquela cenografia, e nenhuma outra, que corresponde ao mundo configurado pelo discurso. (MAINGUENEAU, 2006a, p.114)

Observa, ainda, que nem todos os gêneros de discurso são propícios ao desenvolvimento de cenografias variadas. Há aqueles (relatórios administrativos, receitas médicas, lista telefônica etc.) cujas cenas enunciativas estão reduzidas a suas cenas englobante e genérica. Por outro lado, há outros que, por natureza, exigem a escolha de uma cenografia, caso dos gêneros publicitários, literários, filosóficos etc.

2 A cena de enunciação e o *ethos*

Maingueneau (2000, 2006a, 2006b) recupera o conceito de *ethos* da Retórica dando a ele uma concepção discursiva. Em alguns trabalhos vai relacioná-lo à cenografia, lugar de materialização do discurso: “por meio do *ethos*, o destinatário está, de fato, convocado a um lugar, inscrito na cena de enunciação que o texto implica” (MAINGUENEAU, 2006a, p. 67).

Para o analista, a cenografia, juntamente com o *ethos* que dela participa, implica um processo de enlaçamento paradoxal: a fala é carregada de um certo *ethos* que se valida progressivamente por meio da própria enunciação:

[...] são os conteúdos desenvolvidos pelo discurso que permitem especificar e validar um *ethos*, bem como sua cenografia, por meio dos quais esses conteúdos surgem. Quando um homem de ciência se exprime como tal na televisão, ele se mostra por meio da enunciação como refletido, imparcial etc., ao mesmo tempo em seu *ethos* e no conteúdo de suas palavras. Fazendo isso, define, por sua vez, implicitamente, o que é o verdadeiro homem de ciência, e opõe-se ao anti-ethos correspondente. (MAINGUENEAU, 2006a, p. 68)

Ao analisar um texto do campo publicitário, Maingueneau (2000) faz observações importantes sobre a cena de enunciação e o *ethos* que dela emerge. Trata-se da seguinte propaganda do whisky Jack Daniel's:

Richard McGee levanta-se muito antes do amanhecer. No frescor e no silêncio das manhãs do Tennessee, ele roda os pesados barris de Jack Daniel's através dos armazéns de envelhecimento. Lentamente; no seu ritmo; sempre o mesmo. Na destilaria Jack Daniel's, nunca fazemos nada com pressa (MAINGUENEAU, 2000, p. 39).

Maingueneau (2000) observa que a cenografia “encarna” a lentidão de que fala o enunciador do texto, aquilo (o “conteúdo”) que se diz: o whisky anunciado é feito com o maior cuidado, sem pressa. Isso porque não só se afirma “nunca fazemos nada às pressas”, como o próprio texto produz “frases de segmentação lentificada” (*lentamente; no seu ritmo; sempre o mesmo*), como se essas fossem “pesados barris” (MAINGUENEAU, 2000, p. 97).

Pode-se afirmar que o ritmo lento da propaganda, sua cenografia, é responsável pelo tom do texto, pelo *ethos* do fiador/enunciador: “por meio de sua fala o enunciador faz sentir o comportamento atribuído aos membros da empresa” (MAINGUENEAU, 2000, p. 97).

Vê-se, assim, que à cena construída pelo texto associa-se um certo tom, um *ethos*, que deve estar em harmonia com a cenografia selecionada. Essas questões serão observadas na leitura do poema apresentado na próxima seção.

3 A leitura de um poema

Observe-se o poema “Primeira lição”, escrito por Ana Cristina Cesar (1998, p. 58):

Primeira lição

Os gêneros de poesia são: lírico, satírico, didático, épico, ligeiro.

O gênero lírico compreende o lirismo.

Lirismo é a tradução de um sentimento subjetivo, sincero e pessoal.

É a linguagem do coração, do amor.

O lirismo é assim denominado porque em outros tempos os versos sentimentais eram declamados ao som da *lira*.

O lirismo pode ser:

a) Elegíaco, quando trata de assuntos tristes, quase sempre a morte.

b) Bucólico, quando versa sobre assuntos campestres.

c) Erótico, quando versa sobre o amor.

O lirismo elegíaco compreende a elegia, a nênia, a endecha, o Epitáfio e o epidécio.

Elegia é uma poesia que trata de assuntos tristes.

Nênia é uma poesia em homenagem a uma pessoa morta.

Era declamada junto à fogueira onde o cadáver era incinerado.

Endecha é uma poesia que revela as dores do coração.

Epitáfio é um pequeno verso gravado em pedras tumulares.

Epidécio é uma poesia onde o poeta relata a vida de uma pessoa morta.

A propósito da cena de enunciação desse texto, pode-se dizer, de acordo com as considerações de Maingueneau, que sua cena

englobante é o discurso literário e sua cena genérica é a de um poema, as duas dimensões que constituem o quadro cênico do texto. No entanto, como se pode observar, não é em relação a esse quadro que o leitor se vê confrontado, mas sim a uma cenografia que distingue o texto de outros poemas. Tal cenografia não foi selecionada ao acaso, mas sim como a mais adequada para dizer o que o poema pretende dizer.

Embora seja composto de versos que mais parecem provenientes de um livro didático, o leitor está diante de um poema. É um poema que fala sobre poemas, mas não da forma que falaria um eu-poético, mas sim como o fazem os manuais de literatura, isto é, apresentando definições em um tom entre o didático e o inexpressivo.

O título do poema (*Primeira lição*) antecede o que será tratado no corpo do texto, a saber, o conteúdo do que seria uma primeira lição sobre poesia/literatura, o que costuma ser nela incluído. Trata-se de uma classificação de gêneros poéticos muito conhecida de alunos, repleta de informações inócuas (O verso *O gênero lírico compreende o lirismo* enfatiza o caráter gratuito de tal conteúdo) que, muitas vezes, eles são obrigados a decorar (além de datas e características de escolas literárias), pois fazem parte do conteúdo das aulas de literatura, o qual será cobrado depois em provas e testes.

Observe-se como o poema organiza e dispõe tais informações: os versos são construídos como enunciados definitórios (do tipo X é Y), que reduzem os conceitos apresentados a estereótipos, a como se costuma concebê-los. Assim, diz-se que o lirismo “é a linguagem do coração, do amor”, um ponto de vista sobre poesia que a identifica a “coisas do coração”, a “dor de cotovelo”, uma representação que ainda circula e produz efeitos.

Há, também, os versos construídos sob a forma de enunciados classificatórios, que apresentam a distribuição do gênero lírico em diferentes grupos, em diferentes tipos de poema. O poema não apenas fala sobre essa classificação, mas a *mostra*: os versos seguintes àquele terminado por dois pontos (*O lirismo pode ser*) aparecem enumerados (a, b e c), configurando-se como uma lista, uma série de itens.

A essa cenografia associa-se um *ethos* distanciado, desapassionado, próprio de quem expõe com tranquilidade e extremo didatismo conceitos “relevantes” presentes em uma unidade de livro didático. A

harmonia entre essa voz e o conteúdo que enuncia é fundamental para conferir ao texto o efeito de verossimilhança, necessário para que o leitor seja interpelado não só como leitor de poesia, mas também como aluno de uma “primeira lição” de literatura, lugar que lhe atribui a cenografia do texto. Nesse lugar, pode interrogar-se sobre a utilidade de aulas como a encenada pelo poema, pode criticar e rejeitar o uso que se faz da literatura na escola.

Outros elementos presentes no poema contribuem para construir a crítica à primeira lição, a transformação da poesia em conteúdo a ser memorizado. A intromissão da palavra “didático” no primeiro verso é um desses elementos. Ela aparece no interior da sequência que apresenta os diferentes gêneros poéticos, sequência que termina com “ligeiro”, palavra separada das demais, pois figura no verso posterior. A primeira liga-se diretamente ao “mundo” responsável pela reificação da literatura; a segunda sugere o caráter vivo/libertário da própria poesia, a impossibilidade de enquadrá-la, de categorizá-la. O fato de figurar sozinha no verso enfatiza esse traço libertário, inerente à poesia, traço que não figura nas classificações dos manuais.

Outro lugar do texto que desvela a crítica ao didatismo da literatura são os nove versos finais do poema. Observe-se que a partir do nono verso o poema dedica-se a discorrer sobre o lirismo elegíaco, aquele que “trata de assuntos tristes”. O predomínio desse lirismo (dos 22 versos do poema, nove, a grande maioria são dedicados a ele) tem por efeito enfatizar a proximidade entre a “primeira lição” e a morte. Isso ocorre quando se usa a literatura para fins utilitários, quando se procura encarcerá-la.

O poema denuncia, assim, o fim da poesia – a primeira lição revela-se uma antilição, pois ao contrário de atrair leitores, de mostrar o caráter vivo, pulsante da poesia, decreta sua morte. Para mostrar de forma significativa e singular a transformação da literatura no avesso do que ela é, selecionou-se a cenografia perfeita: um poema construído na forma de uma unidade de livro didático, assim como um *ethos* compatível com a cenografia selecionada. Nos termos de Maingueneau (2000, 2006a, 2006b), trata-se de uma cenografia extremamente eficaz.

Considerações finais

Tomando como fundamento as reflexões de Maingueneau, discutiu-se neste artigo a produtividade do conceito de cena de enunciação. Procurou-se mostrar que tal noção representa um avanço em relação às de contexto e de condições de produção na medida em que explicita traços relevantes da situação enunciativa. Dentre eles, a própria materialidade dos textos, sua cenografia, que é ao mesmo tempo origem do discurso e aquilo que este constrói.

Na breve análise apresentada, observou-se que a cena construída pelo poema permite explicar questões importantes ligadas à leitura e interpretação, aos efeitos que os textos podem (ou não) produzir.

Referências

CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Ática, 1998.

KOCH, I. V. **O texto e a construção dos sentidos**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. **Cenas da enunciação**. Curitiba: Criar, 2006a.

_____. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2006b.

PÊCHEUX M. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 3. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1993.