

# O DISCURSO LITERÁRIO NO CONTEXTO ESCOLAR: UMA PRÁTICA ALTERNATIVA

**Marcelo Monteiro de Barros<sup>1</sup>, Érica Maria Ribeiro<sup>2</sup>, Janete Andrade da Silva<sup>3</sup>,  
Teresinha de Fátima Nogueira<sup>4</sup>**

*1macellusletras@yahoo.com.br*

*2erica.mariaribeiro@bol.com.br*

*3janetteandrade@yahoo.com.br*

<sup>4</sup> UNIVAP/Faculdade de Educação/Letras, av. Shishima Hifumi, 2911, Urbanova, São José dos Campos, SP  
e-mail: [terenog@univap.br](mailto:terenog@univap.br)

**Resumo:** O tratamento teórico-metodológico adotado pelos professores do ensino médio nas aulas de Literatura em Língua Portuguesa e as obras e/ou autores por eles selecionados para análise, não têm se constituído em material motivador de práticas leitoras pelos alunos. Este trabalho é parte de uma pesquisa em andamento que objetiva usar o discurso literário no contexto escolar em uma perspectiva metodológica alternativa. O corpus deste estudo foi constituído pelo Conto “Embargo” de José Saramago e foi analisado a partir do referencial teórico da Análise do Discurso da escola francesa, mas especificamente os estudos realizados por Dominique Maingueneau acerca do conceito de polifonia e cenografia. O enfoque constitui-se em um embrião para uma continuidade de práticas pedagógicas que sejam fundamentadas na importância do estudo das vozes e da cena de enunciação que compõem o tecido literário.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso, Cenografia, Discurso Literário, Polifonia.

**Área do Conhecimento:** Lingüística, Letras e Artes

## Introdução

O ensino de literatura nas escolas de educação básica é realizado, via de regra, através de uma prática que prioriza o contexto histórico em que as obras são produzidas. Tal enfoque, no nosso ponto de vista, pode limitar a produção de sentidos por parte do alunado, pois os discentes resumem as atividades aplicadas a questões históricas. Outros aspectos que também são relevantes na interpretação não são explorados.

Neste sentido, este artigo pretende mostrar outra possibilidade de análise de obra literária a partir dos conceitos de polifonia, introduzido por Bakhtin (1992), e depois utilizado por Ducrot (1987) na Semântica Argumentativa, e também a conceituação de cenografia proposta por Maingueneau (2006), que advém da Análise do Discurso Francesa.

Nesta perspectiva, o trabalho com o discurso literário em sala de aula pode contribuir para que as vozes dos alunos sejam também ouvidas e legitimadas.

## Materiais e Métodos

Para atingir os objetivos propostos, além da revisão bibliográfica advinda da Análise do Discurso da escola francesa e da Semântica da Argumentação, utilizamos o conto “Embargo” de José Saramago como objeto de análise. No presente artigo, tal corpus será analisado a partir dos conceitos de polifonia e cenografia.

## Resultados

Para o presente artigo, discutimos os conceitos de polifonia e cenografia e sua relevância para análise de obras literárias no contexto escolar.

A polifonia é o fenômeno que se refere à presença de outra voz, além da do locutor, em um mesmo discurso. Isso implica que em um discurso podemos identificar outra(s) voz(es). Nessa constituição polifônica pode haver divergência ou convergência de posições enunciativas.

Dentre as várias vozes que podem constituir os vários discursos, podemos utilizar como exemplo, para efeito de ilustração, a ironia, na qual o que é dito explicitamente corresponde, na maioria dos casos, a exatamente o contrário do que realmente está se querendo dizer.

Segundo Fernandes (2005:36), é a “presença de diferentes vozes integrantes da voz de um sujeito, na Análise do Discurso, denomina-se polifonia (... Poli=muitos; Fonia=vozes)”. Neste trabalho fazemos uso deste conceito na análise da obra literária em questão.

Segundo Maingueneau (1996:87), no discurso literário o “autor” do texto é o responsável pela enunciação e o “escritor” é o equivalente ao “sujeito falante”.

Para Ducrot (1987), o sujeito falante é o produtor do enunciado. O autor não tem existência fora do seu papel enunciativo.

Sendo assim, o texto literário em sua materialidade tem o “autor” e também o “escritor”, cada qual com a sua voz compondo o tecido literário, podendo manifestar-se através de uma ironia ou de outra modalidade discursiva.

A distinção destes conceitos para uma melhor clareza da análise polifônica em literatura não se limita à tradição de englobar o “autor” como aquele que escreve e ao mesmo tempo é um “personagem” deste mesmo “autor”.

Separando o conceito de “autor” e de “escritor”, busca-se facilitar o entendimento do processo de nossa análise.

Tendo como objetivo analisar o discurso literário, deve-se ter em mente o conceito de “enunciado”, que é o texto quando ainda não estão observadas as nuances que ocorrem na materialidade. Quando falamos em enunciação é que identificamos as peculiaridades existentes no texto das quais identificamos quais as “vozes” existentes. Desta forma, a obra literária tem a sua “situação de enunciação”. (Maingueneau, 2000)

Para Maingueneau (2006:250), “um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é “encenada”. Não basta para a análise deste trabalho o período, o lugar e o indivíduo escritor, pois tais fatores não se encontram no âmago do discurso.

Quando analisamos a “cena de enunciação”, estamos no processo interno da situação discursiva de uma fala. Isso significa que a “cena de enunciação” nesta análise é o enquadramento primeiro que o leitor faz ao se deparar com o tecido literário. Desta maneira, o discurso literário tem o seu efeito de acordo com a cenografia proposta.

Este processo é endógeno ao tecido literário e não corresponde aos não menos importantes fatores externos que resultam na confecção de uma obra literária.

Sendo assim, o leitor tem primeiramente em seu acesso ao texto literário a cenografia proposta pela obra. Depois é que se pode analisar o tipo de discurso (direto/indireto) ou o gênero (romance, fábula, etc.).

Para a compreensão do conceito de cenografia, é necessário que a vejamos como “a que forma unidade com a obra a que sustenta e que a sustenta” (MAINGUENEAU, 2006:253), isto é, uma cenografia sustenta a obra, pois compõe a origem do discurso a ser analisado e ao mesmo tempo, esse próprio discurso em troca tem a função de validar esta cenografia.

No decorrer da leitura de uma obra literária, a cenografia é proposta pelo discurso, sustentando esta obra. Este discurso também, através de suas condições de enunciação, dará a sustentação à cenografia.

Por esse motivo Maingueneau (2006:253) nos alerta que a cenografia “é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que em troca ele precisa validar através de sua própria enunciação”.

Sendo assim, como o objeto de nosso trabalho é do gênero literário, a sua “cena” é literária.

Esta “cena” é criada pelo discurso literário. No decorrer da obra, toda esta “cenografia” será sustentada de acordo com o discurso literário analisado.

## Discussão

Aplicando o conceito de cenografia juntamente com o de polifonia em nosso corpus, pretendemos analisar o tecido literário como discurso.

Sob a ótica da Análise do Discurso, a atividade de compreensão do texto literário deve ser realizada a partir do entendimento por parte do alunado do processo de instauração de sentidos, de como isso é realizado para que o texto signifique.

O aluno terá a noção do que a literatura propõe e dos possíveis efeitos de sentidos causados nos leitores e os desejados pelos autores em suas obras.

Esses elementos podem ser verificados no próprio tecido literário, ou seja, em sua materialidade discursiva. Neste sentido, tal visão prático-metodológica contribui para que o aluno tenha uma compreensão textual literária diferente do padrão tradicional, o que tende a torná-lo um sujeito do discurso.

José Saramago, um autor caracterizado por sua narrativa enigmática, induziu-nos a analisar as entrelinhas de sua obra. Utilizamos os conceitos de polifonia e cenografia na análise do *corpus*.

O conto “Embargo” de José Saramago narra a situação de um homem que perdeu o comando de seu próprio carro para ser comandado por esse mesmo carro. Ficando a mercê dos desejos de seu carro não pôde nem mesmo sair de dentro do carro.

Tal fato se relaciona com o embargo do petróleo que os países produtores deste produto aplicaram ao resto do mundo em uma crise ocorrida nos anos setenta.

Desta forma, o conto mostra o desespero de um homem dependente de seu carro e que ao mesmo tempo sofre um embargo do produto essencial para mantê-lo em funcionamento.

Diferenciando as vozes de “autor” responsável pela enunciação e “escritor”, cidadão do mundo, analisamos um recorte de nosso corpus que ilustra estas vozes.

Em “Ligou a ignição e no mesmo instante o motor roncou alto, com um arfar profundo e impaciente. Sorriu, satisfeito da surpresa.” Podemos dizer que tal enunciação é de responsabilidade do autor. Em contrapartida, a enunciação “O dia começava bem” é de autoria do escritor.

Percebemos nesse recorte que o último enunciado “o dia começava bem” representa a voz de Saramago enquanto “escritor” (sujeito do mundo) que é simultânea à voz do “autor” da enunciação.

Tal fato é possível devido ao conhecimento da peculiaridade irônica de Saramago em suas obras.

A polifonia identificada justifica-se com outras afirmativas do personagem como “o carro estava ótimo” e “o carro estava melhor do que nunca”. Estas reiterações de boas esperanças e de otimismo são frustradas no decorrer do conto devido ao trágico destino de nosso personagem.

No que se refere à contradição, selecionamos um trecho em que o personagem critica o embargo declarando: “Esse estúpido embargo”, pois naquele momento havia a dificuldade em encontrar um posto de gasolina para abastecer. Após isso, em outro momento já dominado e humilhado pelo próprio carro declara que “o melhor era fugir de encontrar bombas ainda abertas para não ter de parar”.

Esta contradição é exposta pelo Saramago “escritor” simultaneamente à narrativa propositalmente, porém não facilmente perceptível para demonstrar que o homem muda de idéia de acordo com a sua posição social.

Em mais um trecho, temos a fala do autor “O jornal não prometia nada de bom. O embargo mantinha-se.”, e a do escritor “Um natal escuro e frio, dizia um dos títulos. Mas ele ainda dispunha de meio depósito e não tardaria a tê-lo cheio...”

Destacamos aqui a condição do “escritor” Saramago alertando que para o homem o Natal poderia ser escuro e frio. O que importava era o carro com o tanque cheio. Isso pode ser interpretado como uma crítica ao homem mesquinho que não enxerga coisas mais importantes devido ao interesse momentâneo. A voz do autor narra as manchetes ruins e a voz do escritor enfatiza a preocupação do personagem apenas com o combustível, não se importando com o Natal ruim.

Todas essas vozes e as suas peculiaridades e tons críticos, irônicos, contraditórios e que convergem, divergem ou neutralizam entre si são componentes do discurso. A importância está em sabermos distingui-las numa obra.

A cenografia deste conto desenvolve-se em variados lugares, mas tendo como base sempre o interior do carro. Mas desde o início do conto, percebe-se a presença incômoda de um rato. Antes de entrar em seu carro, ao descer as escadas para trabalhar, o personagem vê “na berma do passeio um grande rato morto”.

Após isso, no decorrer da obra, preso ao carro, procura ajuda da esposa. A mulher ao descer as escadas desviou “sem querer os olhos para um rato morto na berma do passeio, para o rato mole de pelo arrepiado...”

Finalmente, quando a mulher torna a descer, após os telefonemas para ajudar o marido o “automóvel já desaparecera e o rato escorregara da berma do passeio enfim e rolava na rua inclinada arrastado pela água...”

A presença desse rato sempre no mesmo lugar e morto e finalmente arrastado pela água representa todo o ir e vir cenográfico do personagem que preso ao automóvel, tenta até as últimas conseqüências se libertar, mas na verdade já estava imobilizado para sempre, só faltando concretizar o seu fim.

A analogia do personagem com o rato morto se encontra na reiterada aparição do rato duas vezes e finalmente mais uma. Esta cenografia do conto sustenta o discurso desta obra e é sustentada por ele, pois enquanto o personagem tentava se libertar, o rato apesar de morto ainda estava no chão.

Quando o nosso personagem arranca com o carro recusando a ajuda da esposa, é o momento na obra em que o rato escorrega e desliza sumindo. Saindo da cenografia o rato, o conto caminha para o fim, o personagem caminha para o seu fim e finaliza o discurso da obra.

Desta forma percebemos a importância da cenografia no discurso literário que sustenta todo o seu tecido, mas também é sustentada pelo discurso.

## Conclusão

O trabalho com o texto literário em sala de aula pode ser realizado de maneira que envolva o alunado na tecitura artística. Apesar de nosso artigo ter discutido apenas alguns trechos do conto de Saramago, pudemos perceber a relevância dos conceitos de polifonia e cenografia na composição da trama literária e dos possíveis efeitos de sentidos que podem produzir.

A reflexão sobre os sentidos em discursos literários sob uma perspectiva teórica advinda da Análise do Discurso da escola francesa pode contribuir para que os sujeitos do ensinar e do aprender discutam questões importantes na constituição discursiva, tais como sujeito, ideologia, heterogeneidade, vozes, cena enunciativa, que muito enriquecem o texto literário, sua produção e recepção.

## Referências

BAKTHIN, Mikhail M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

DUCROT, Oswald. *O Dizer e o Dito* (Trad. Eduardo Guimarães). Campinas: Pontes Editores, 1987.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do Discurso: Reflexões Introdutórias*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. (Trad. Adail Sobral). São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de Lingüística Para o Texto Literário*. São Paulo: Contexto, 1996.

SARAMAGO, José. *Objecto Quase (Conto Embargo)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da Análise do Discurso*. (Trad. Venício Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima). Belo Horizonte:UFMG, 2000.