

# Leitura e enunciação: notas sobre a construção de sentidos

**Cristiano Oldoni**

Universidade de Passo Fundo

**Ernani Cesar de Freitas**

Universidade de Passo Fundo

**Resumo:** As possíveis associações entre os estudos de natureza enunciativa e as manifestações discursivas do campo literário representam um produtiva estratégia para o resgate de sentidos projetados pelo texto, e a sistematização de dispositivos e instrumentos que se voltem a essa prática surge como necessidade. A partir do cenário apresentado, este estudo propõe como objetivo reconhecer como os conceitos de “cena de leitura” e “cena de enunciação” podem contribuir para a construção de sentidos. Baseando-se especificamente nas contribuições de Maingueneau (1996, 2008, 2010) acerca da leitura como co-enunciação e da cena enunciativa, esta análise apresenta pesquisa qualitativa com abordagem bibliográfica na análise de *corpus* representado por um conto de Vivina de Assis Viana e aponta para a decisiva colaboração que a co-enunciação e a interação de sujeitos exercem quando a temática em foco é uma leitura que privilegia a ampla recuperação de sentidos.

**Palavras-chave:** co-enunciação; cena de leitura; cena enunciativa; leitura.

**Title:** Reading and enunciation: notes about the construction of the meanings

**Abstract:** The possible associations between the studies of enunciation field and the discursive manifestations in the literary field represent a productive strategy for the rescue of the meanings designed by text. From the presented scene, this study suggests as an objective to recognize how the concepts of “reading scene” and “enunciation scene” can contribute to the construction of the meaning. Based specifically on Maingueneau contributions (1996, 2008, 2010) about reading as co-enunciation and enunciation scene, this analysis presents a qualitative research with a bibliographical approach in the analysis of the *corpus*. Thus, it is represented by a tale written by Vivina de Assis Viana which points to the decisive contribution that the co-enunciation and the interaction exerted by the people when the subject in focus is a text that favors the wide recovery of the meanings.

**Keyword:** co-enunciation; reading scene; enunciation scene; reading.

## **Introdução**

A interação entre sujeitos na busca da construção de sentidos tem conquistado cada vez maior espaço nos estudos contemporâneos, sejam eles vinculados à análise do discurso, ao domínio literário ou às próprias práticas de leitura. Esse panorama é absolutamente compreensível: se, por um lado, é necessário que os estudos linguísticos e literários desenvolvam-se constantemente na busca da produção de conhecimentos cada vez mais pontuais e específicos, por outro lado é também impensável que os avanços aconteçam sem que se promovam a interface e a comunhão de campos que têm a palavra e os sujeitos como pontos privilegiados de atenção.

Aproximando tais disciplinas, que a tradição acadêmica, não raramente, insistia – ou insiste – em manter isoladas, optamos, em nossos estudos, por colocar em conexão conceitos que têm se mostrado suficientemente produtivos para o que consideramos a projeção e o resgate de sentidos na leitura da cena enunciativa de textos variados,

inclusive aqueles que se manifestam, originalmente, no campo do discurso literário.

É considerando essa perspectiva que empreendemos, no presente artigo, a retomada dos conceitos de “cena de leitura” e “cena de enunciação”, propostos por Dominique Maingueneau (1996, 2008, 2010), e observar como tais noções auxiliam na (re)construção dos possíveis sentidos do conto “Os brincos”, de autoria de Vivina de Assis Viana (1981), é nosso objetivo. O estudo aqui proposto apresenta pesquisa qualitativa com abordagem bibliográfica na análise do *corpus* e direciona nosso olhar para a decisiva colaboração que a co-enunciação e a interação de sujeitos exercem quando a temática em foco é uma leitura que privilegia a ampla recuperação de sentidos.

Na tentativa de perceber como a “cena de leitura” e a “cena de enunciação” podem contribuir para o resgate de sentidos projetados, em especial no domínio literário, ao passo em que considerações a respeito das concepções teóricas são tecidas, realizamos também o apontamento de tais elementos na materialidade discursiva, o conto “Os brincos”, de Vivina de Assis Viana: a simultaneidade entre a retomada conceitual e a análise do *corpus*, embora desafiadora, torna mais claros os elementos abordados e comprova sua aplicação e produtividade quanto à construção de sentidos.

Para dar forma à nossa proposta, apresentamos nossas reflexões em duas seções: na primeira delas discutimos a leitura como co-enunciação, a efetiva presença do leitor em um processo de verdadeira semantização e a construção da cena de leitura; na segunda seção, a partir dessa construção, exploramos a cena de enunciação, pontuando a forma como a cenografia – elemento da cena enunciativa – retoma elementos da cena de leitura para o definitivo resgate de sentidos do texto analisado.

## Leitura, leitores e co-enunciação

Em seu texto “A leitura como enunciação”, Maingueneau (1996) ressalta a importância do sujeito-leitor e do contexto de recepção para a produção e para a interpretação de enunciados, especialmente no domínio literário, espaço em que esse processo adquire mais força, possivelmente por seu público indeterminado no tempo e no espaço. Posto que o receptor não partilha a situação de enunciação do locutor, a suposta descontextualização faz com que a obra literária feche-se em si, na tentativa de resguardar sua situação de enunciação: os sistemas de restrição são mais fortes no campo literário.

Conforme anunciamos anteriormente e visando a tornar nossos apontamentos mais próximos da realidade discursiva literária, transcrevemos, na sequência, o conto “Os brincos”, de Vivina de Assis Viana.

### Os brincos

Meu bote tem alvo certo, só estou esperando chegar o dia. O da formatura, talvez. Talvez, não. O da formatura, com certeza. Oito de dezembro, oito da noite. Vestido cor-de-rosa, teatro superlotado, braços dados, música, lágrimas, dois discursos. Um do paraninfo, um coronel que a gente nunca viu antes, amigo das freiras, outro da oradora, filha de gente considerada importante. Um dia interromperam uma prova de religião e avisaram: ia ser ela. Levantamos a cabeça, ouvimos o aviso. E eu comecei, em silêncio, a preparar meu bote. Mais ou menos às nove da noite, anunciado seu nome, a oradora não vai encontrar o discurso. E eu, calma, decidida e segura (não sou nada disso, é evidente, mas na hora dou um jeito), me levanto, olho o público de cima, busco o microfone e conto a história atravessada na minha garganta há uns dois meses mais ou menos. Mais ou menos nada, há dois meses e onze dias. Com um pouco mais de esforço, lembro as horas também. E os minutos todos, e cada segundo. Minha memória não pode esquecer os detalhes daquele dia de setembro, há dois meses e onze dias, quando saímos, mais uma vez em fila, as trinta internas da quarta série ginásial.

Éramos poucas, a freira uma só, dia da semana, cidade parada, desnecessária a vigilância severa, mas a fila se formava sem que nem percebêssemos. Não sabíamos nos mexer sem enxergar um ombro de blusa de morim branco na frente e imaginar outro igual atrás.

No Foto Milton o olhar da freira acompanha nossos gestos. Uma a uma, em ordem alfabética, devemos vestir uma blusa branca de cetim, um casaco preto com a gola do mesmo tecido da blusa, e uma gravata também, borboleta. Esse o uniforme que será exibido com o quadro de formatura. Nada de novo, a não ser os rostos, velhos e encostados num canto depois de um ano, tempo exato que dura a novidade. Vestida a roupa, a fila alfabética começa a retocar os cabelos diante de um espelho retangular e a ensaiar o melhor sorriso ou o olhar mais fundo, ambos esperados com indisfarçável ansiedade pelo fotógrafo do outro lado da câmera. O olhar da freira acompanha tudo, e a cena seria, repetitivamente, monótona, se não chegasse, de repente, a hora da letra M. A hora de Marisa. O olhar da freira se acende atrás dos óculos de lentes verdes e grossas, a mão segura firme o pulso de Marisa, a voz de sotaque nordestino, tão acostumada ao comando, ordena ao fotógrafo que espere. No fim da fila, pois reconheço o meu lugar e, principalmente, o de minha letra, percebo que alguma coisa grave vai acontecer. E desconfio, ou sinto, ou sinto e desconfio que vai ser comigo. Ouço meu nome gritado, vou lá. Os olhos que já me acostumei tanto a ver no comando falam antes da boca irônica, de sotaque nordestino:

– Vá buscar seus brincos.

– ?

– Vá ao Colégio e busque seus brincos de ouro pra Marisa tirar o retrato.

Não fui. Disse que não ia de jeito nenhum. Sem voz de comando nem sotaque, só disse que não ia. Os meus brincos eram meus. De ouro ou não, eram meus.

– Se você não for, não tira retrato.

Não tirei. E também não pude ir embora. O castigo foi continuar no lugar da minha letra, lá no fim, esperando todas as poses, os melhores sorrisos, os olhares mais fundos. Na minha hora o fotógrafo me olhou e o sotaque nordestino respondeu:

– Ela não vai tirar. Tire da seguinte.

A fila alfabética voltou ao Colégio. E eu pensava no pai de Marisa, rico, comerciante, no namorado dela, aluno do colégio dos padres, e nela, loura, bonita, até simpática. Uma vez minha mãe fez

um casaco de lã pra mim e levou no colégio, numa das visitas permitidas, no primeiro domingo de cada mês. Gostei dele, usei muito, usei sempre. Um dia Marisa pediu, eu emprestei. O olhar da freira se acendeu atrás das lentes verdes:

– Esse casaco fica muito bem em você.

Na fila, voltando ao Colégio, minha cabeça misturava o casaco e os brincos. Então minhas coisas ficavam bem nela, não em mim. E ela talvez nem soubesse disso, a descoberta tinha vindo de cima, do comando. Fosse como fosse, meus brincos não. Presentes de meu pai, nem rico nem comerciante, não. Depois iriam querer que eu emprestasse também pra ela namorar. Proibido para todas, o namoro era livre para Marisa. De vez em quando um encontro era marcado e sempre surgia alguma funcionária do colégio para acompanhá-la.

Há uns quinze dias as provas dos retratos chegaram. A aula de latim parou, cada qual conferindo o melhor sorriso, o olhar mais fundo. Sem nada pra conferir, me deitei na carteira, a cabeça em cima dos braços cruzados. Ouvia os comentários, fingindo indiferença. As fotografias devolvidas, a aula de latim retomada, fui chamada com urgência pela superiora, muito branca, de óculos, a mão gorda sempre no ombro da gente, simulando compreensão, carinho, essas coisas. Sentindo o peso e o calor no meu ombro, concordei, fui levada ao Foto Milton (ou 1000ton como ensina a placa), por uma das acompanhantes de Marisa no namoro, vesti a camisa e o casaco, coloquei a gravata borboleta, procurei o espelho, tirei uma caixinha do bolso, coloquei meus brincos, olhei o fotógrafo com uma ponta de tristeza, pensei na ironia do sotaque nordestino, ensaiei meu melhor sorriso e sorri.

Hoje o quadro de formatura chegou. A freira avisou, amanhã vai nos levar à sala de visitas pra ver. Engano dela, pensando que eu ia esperar. Agora à noite, antes de subirmos pro dormitório, dei uma fugida até lá. Era minha vez de conferir. Todas lá, sessenta alunas, trinta externas, trinta internas. Embaixo de cada rosto, nome completo. Em cima, lugar de nascimento. Meus olhos só enxergaram dois rostos, dois nomes, dois lugares de origem. Analisando nossos rostos e nossos cabelos, talvez um pouco curtos demais, descobri nossas orelhas. As minhas e as dela. As dela, nuas. As minhas com os brincos que a freira diz serem de ouro, presentes de meu pai, nem rico, nem comerciante. Fiquei lá o quanto pude, sozinha, primeiro sorrindo, depois rindo, depois gargalhando em silêncio.

Os ruídos são expressamente proibidos aqui. E agora, deitada, continuo gargalhando, sozinha e em silêncio. Vou dormir bem, apesar do calor desse mês de dezembro, que de bom só tem despedida e formatura.

Tornando as considerações acerca da leitura ainda mais pontuais, ressaltamos que o enunciador do texto literário não é um substituto do autor/ser do mundo – mesmo em textos autobiográficos de natureza literária –, mas uma “instância que só sustenta o ato de narrar se um leitor o coloca em movimento” (MAINGUENEAU, 1996, p.32). Justamente essa movimentação é que instaura uma cena de leitura, na interação entre leitor e narrador, coenunciadores<sup>11</sup>. É o caso do emprego de dêiticos que, embora ambientados no enredo, aludem à própria cena de leitura, aproximando leitor e narrador por meio da enunciação. Retomemos os seguintes trechos do conto:

**Hoje** o quadro de formatura chegou. A freira avisou, **amanhã** vai nos levar à sala de visitas pra ver. Engano dela, pensando que eu ia esperar. **Agora à noite**, antes de subirmos pro dormitório, dei uma fugida até lá.

E **agora**, deitada, continuo gargalhando, sozinha e em silêncio (VIANA, 1981, grifo nosso).

Os dêiticos temporais “hoje”, “amanhã”, “agora à noite” e – especialmente – “agora” são espécies de convites realizados pelo narrador<sup>12</sup> para que o leitor participe da cena em que a história é contada e promovem uma aproximação bastante pontual: o leitor é conduzido a determinada referência temporal, a fim de que se torne ainda mais presente e envolvido com o enredo. Essa temporalidade só é criada a partir da leitura – e se recria a cada nova leitura realizada: leitura e co-

---

<sup>11</sup> O encontro entre leitor e texto, por meio do ato de ler, é que instaura uma cena de leitura, em que sujeitos convertem-se em co-enunciadores do processo discursivo. Enquanto a interação é pressuposto da realização da cena de leitura, a cooperação entre sujeitos, conforme observaremos na sequência, é pressuposto da construção de sentidos.

<sup>12</sup> Optamos pelo emprego de “narrador” – e não “narradora” – por fazermos referência à instância enunciativa e não à personagem, evitando, assim, possível confusão de figuras.

enunciador<sup>13</sup> ativam um mundo hipotético por meio do ato de ler. Segundo Maingueneau (1996, p.32, grifo do autor), “[...] é o *co-enunciador que enuncia a partir das indicações cuja rede total constitui o texto da obra*. Por mais que uma narrativa se ofereça como a representação de uma história independente, anterior, a história que conta só surge através de sua decifração por um leitor”.

Temos, assim, um denossos principais pontos de reflexão: leitura é decifração, leitura é percepção, descoberta e preenchimento de lacunas e reticências pouco determinadas, mas pressupostos do texto literário. Tal é a parcela de trabalho que cabe ao leitor durante seu engajamento com a leitura, resgatar, (re)construir sentidos, e para desempenhar esse papel, o co-enunciador mobiliza estratégias variadas, mesmo porque os contextos de leitura são extremamente diversificados.

Não existe estabilidade de significações aderidas ao texto em sua situação de produção, então é impossível que se reconstrua (ou, como preferimos, resgate) uma matriz semantizadora ou um sentido original: “[...] a leitura constrói caminhos sempre inéditos a partir de uma disposição de índices lacunares; não permite ter acesso a uma voz primordial, mas apenas a uma instância de enunciação que é uma modalidade de funcionamento do texto” (MAINGUENEAU, 1996, p.33).

As estratégias de leitura são resultado de questões referentes à coerência, que só pode ser percebida por meio do texto, e não inscrita nos enunciados, e à estabilidade de conteúdo, percebendo-se o texto como apoio para interpretação a partir de diferentes contextos. Nesse caso, o conto “Os brincos” é recebido pelo leitor de forma diferenciada, se lido na antologia original de publicação ou em possível suporte virtual de divulgação literária. As problemáticas da coerência e da recepção interferem diretamente na concepção de leitor, que varia entre os domínios cognitivo e histórico, entre público efetivo do texto e artifício de

---

<sup>13</sup> A título de esclarecimento terminológico, acrescentamos que Maingueneau utiliza “coenunciadores”, sem hífen, para reportar-se ao par enunciador e co-enunciador, este com hífen, designando o destinatário/interlocutor. Acompanhamos o autor em relação a tal terminologia.



sua decifração: logo, temos a posição de leitura e a concepção de leitor partir de diferentes prismas<sup>14</sup>.

Segundo Maingueneau (1996), o leitor instituído é a instância discursiva implicada pela própria enunciação. Afiliando-se ao gênero conto, o texto literário “Os brincos” articula procedimentos específicos de leitura e mobilização de registros sociais por parte de um leitor instituído na franca tentativa de reconstrução de um acordo genérico, por meio de características e especificidades construídas previamente e durante a própria leitura. É nessa dinâmica que se configura seu leitor instituído. De acordo com o autor, “pelo vocabulário empregado, pelas relações interdiscursivas [...], a inscrição neste ou naquele código de linguagem [...], um texto vai supor categorizações muito variadas do seu leitor” (MAINGUENEAU, 1996, p.35).

A partir de um cenário em que seja possível uma caracterização social do receptor do texto literário, é viável identificar seu público genérico. Escrevendo o conto que temos, aqui, em foco, no início da década de 1980, Vivina de Assis Viana, possivelmente, supõe um rol de características e conhecimentos que prevê para o leitor de seu texto: público adulto para um gênero narrativo de extensão curta, veiculado em determinada antologia alusiva a fatos da infância de sujeitos que, supostamente, se reconhecem em posição semelhante à da autora. É partindo dessa afinidade com o público genérico que Viana, mobilizando um narrador parceiro, também compatível com esse perfil, tem condições de provocar surpresa, identificação ou simpatia do leitor. Vale salientar que o público ao qual fazemos referência neste momento é um potencial leitor previsto para o gênero.

Em 2010, o texto “Os brincos” passou a ser utilizado para o estudo escolar da narrativa, por meio de livro didático adotado em algumas escolas brasileiras, destinado a estudantes dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Independentemente do contato que se dá entre a obra e

---

<sup>14</sup> A primeira forma de caracterização do leitor, a partir de Maingueneau (1996), é o leitor invocado, aquele a quem o texto literário faz referência explícita na enunciação, geralmente por meio de vocativos.

seu leitor, percebemos nesta situação, a emergência de um público atestado: “[...] estamos diante da diversificação espacial e temporal estudada pela teoria da recepção” (MAINGUENEAU, 1996, p.37). Inimaginável em sua situação de produção, tal leitor, jovem, liberto de qualquer memória afetiva relativa a uma infância marcada pela educação rígida – e quase abusiva – pode reconstruir outros percursos de leitura, inclusive o caminho do simples prazer do encontro com o texto literário<sup>15</sup>.

Fica evidente, ao encerrarmos esta breve seção, que a cena de leitura somente se configura com o ato de ler, o que pressupõe o surgimento do sujeito-leitor: a leitura, dessa forma, é co-enunciação, é interação subjetiva, é reconhecimento dos papéis dos coenunciadores e, em última instância, processo que avaliza a firmação das próprias figuras do fazer discursivo, em particular no domínio literário. Uma vez que concebemos, neste recorte, a leitura como dinâmica enunciativa, na sequência, discutiremos a conversão (ou ampliação) da cena de leitura em cena de enunciação, além da decisiva participação e indispensável engajamento do leitor na construção de sentidos do texto.

### **A cooperação do leitor e a cena de enunciação**

No processo de decifração do texto, o leitor instituído assume um papel de pressuposta cooperação para semantização e reconstrução de um universo ficcional, a partir de marcas e indicações sugeridas pela própria enunciação: são marcas na própria concretude do texto que permitem o sucesso da decifração/leitura, mas que não tem necessária relação com a intencionalidade do autor.

A propósito de indicações oferecidas pela enunciação, de maneira bastante específica, a protagonista do conto que elucida nossos

---

<sup>15</sup> Aproveitando o exemplo dado sobre público atestado, fazemos também referência aos códigos empregados pelo autor e pelo leitor do texto. Embora muitas vezes não coincidam, especialmente pelo fato de muitos textos literários encontrarem públicos (leitores) em temporalidades absolutamente diferentes, esse potencial desencontro pode ser visto de forma positiva, enaltecendo o caráter estético da obra. Além disso, o “fracasso interpretativo” é aceitável, se não comprometer o cerne narrativo.

apontamentos conduz o leitor, logo no início da narrativa, a uma referência temporal do passado, deixando-o aí situado para que possa acompanhar o desenrolar dos fatos, compreender as causas de uma possível vingança e – se o deslocamento for de efetivo êxito – posicionar-se de forma simpática à personagem (também narradora), para que, quando o enredo volte a se desenvolver no presente da cena de leitura, um sistema injusto de apadrinhamento, representado pela rigidez das freiras, seja mais que retratado, seja percebido como potencial antagonista. Evidentemente, estamos esboçando apenas uma possibilidade de resgate de sentidos projetados, em especial porque

A superfície do texto narrativo aparece como uma rede complexa de artifícios que organizam a decifração, condicionam o movimento da leitura. Mesmo que não tenha consciência disso (é geralmente uma habilidade adquirida por impregnação), para elaborar sua obra o autor deve presumir que o leitor vai colaborar para superar a “reticência” do texto (MAINGUENEAU, 1996, p.39).

Entretanto, não é apenas o leitor que deve assumir uma postura colaborativa. Também o autor fica condicionado a propor regras decifráveis. Em “Os brincos”, Viana (1981) propõe, logo depois de apresentar a narrativa: “Um dia interromperam uma prova de religião e avisaram: ia ser ela”. Criando expectativa acerca de determinada personagem – “ela” – fica também pressuposto o compromisso de, em algum momento, revelar a identidade da eleita para o discurso de formatura. Esse movimento pode convergir para uma dedução lógica do leitor, como realmente acontece – é Marisa a escolhida –, como também poderia provocar alguma surpresa, e, nem por isso, teríamos uma quebra de contrato de gênero entre coenunciadores, mas a consolidação de um recurso narrativo.

Ainda que se ressalte o caráter cooperativo do leitor, é coerente que percebamos a necessidade de solidariedade entre autor e leitor, uma vez que o texto

[...] é uma negociação sutil entre a necessidade de ser compreendido e a de ser incompreendido, de ser cooperativo e desestabilizar de um modo ou de outro os automatismos da leitura.

Ademais, por suas disposições, por mais que o texto se esforce em prescrever sua decifração, não conseguiria de fato encerrar seu leitor. Este está à vontade para relacionar quaisquer elementos do texto, desprezando o tipo de progressão que ele pretende impor. A obra é então um volume complexo percorível em todos os sentidos. Por um lado, controla sua decifração, por outro torna possíveis modos de leitura incontroláveis (MAINGUENEAU, 1996, p.42).

Desse modo, com natureza estratégica, a interpretação de um texto envolve o emprego de uma série de competências para que o leitor possa percorrê-lo, como o preenchimento de lacunas, a extração de dados em diversos níveis do texto e contextos da comunicação, além da apreensão de crenças, valores e representações. Uma simples antecipação, como é o caso da abertura do conto – “Meu bote tem alvo certo, só estou esperando chegar o dia” –, exige que o leitor lance mão de seus conhecimentos prévios relacionados à temporalidade e ao discurso narrativo para que se posicione quanto aos fatos que se darão a partir da cena de leitura estabelecida: ora, um “bote” ou uma investida pressupõem que outro acontecimento os tenham incitado e criam a expectativa de sua efetivação. Percebamos que a realização desse percurso de leitura preliminar envolve mais elementos contextuais e genéricos do que propriamente linguísticos.

Além das competências discursivas específicas, figura também como componente da leitura o conhecimento do contexto enunciativo. Quaisquer indícios que precedam ou acompanhem o contato, o encontro, a leitura de um texto literário vêm acompanhados de saberes nos quais o leitor se apoia, por menos representativos que possam parecer. O fato de Vivina de Assis Viana já ter sido laureada com o Prêmio Jabuti, por exemplo, é um indício que orienta a leitura de forma prévia. Ou, ainda, os leitores de “Os brincos” da década de 1980 poderiam fazer relações preliminares entre o próprio texto e seu suporte de veiculação: uma antologia intitulada “O sadismo de nossa infância”, por si só, já sugere determinados possibilidades de percurso para a leitura.

As regras de organização textual, como coesão e coerência, também exercem importante papel como componentes da leitura. Como

resgate conceitual aplicado ao conto que analisamos no momento, percebemos a coesão como a uma organização mais local das próprias elaborações sintáticas, envolvendo as substituições lexicais e apresentação de fatos e elementos da história em determinada sequência. É pressuposto para uma boa interpretação, por exemplo, a vinculação direta de “o sotaque nordestino” (9º parágrafo) com “freira” (3º parágrafo), caso em que, por meio da retomada, o enunciador não apenas substitui um elemento do texto, mas enfatiza determinada característica da personagem a que se refere por julgar necessário para a progressão da leitura.

Já a coerência alude a ligações mais globais tanto ao gênero discursivo (para ser coerente, uma narrativa pressupõe um desfecho, por exemplo, como no caso em análise), quanto às sequências tipológicas. A sequência de tipologia predominantemente descritiva “Éramos poucas, a freira uma só, dia de semana, cidade pequena, desnecessária a vigilância severa” somente adquire plena significação se em referência à própria ação narrada, ambientando-a e contribuindo para o estabelecimento de uma esfera de controle/ordem, autoridade/obediência.

É indispensável observarmos que, embora permeado de lacunas a serem preenchidas pelo leitor (expansão), o texto também exige um trabalho de filtragem para selecionar uma interpretação plausível. A cooperação interpretativa é uma das bases da leitura literária, exigindo, portanto, expansões por parte do leitor.

O trecho “Uma a uma, em ordem alfabética, devemos vestir uma blusa branca de cetim, um casaco preto com a gola do mesmo tecido da blusa, e uma gravata também, borboleta” suscita algumas associações não somente relacionadas a vestimentas da época de referência, mas também sobre costumes, regras e limites: além da falta de liberdade para o uso de roupas individualizadas em ambiente escolar (impensável para um internato), o uniforme de uso diário, que representa uma tentativa de nivelamento, é utilizado também para as fotografias do quadro de formatura.

No entanto, reticente, o texto exige nesse ponto mais um preenchimento lacunar: quase subversivo, o uso dos brincos pela protagonista para a fotografia sugere a sua individualização, a sua subjetivação, e não mais uma personalização imposta da personagem Marisa. Uma possibilidade de interpretação como essa também passa pelo crivo da filtragem, principalmente se associarmos a citação com a passagem em que a protagonista é privada de fotografar-se e com o trecho “Analisando nossos rostos e nossos cabelos, talvez um pouco curtos demais, descobri nossas orelhas. As minhas e as dela. As dela, nuas. As minhas com os brincos que a freira diz serem de ouro [...]”.

Pontualmente, presta-se à análise também o uso, no texto, de “gravata borboleta”. Os sentidos associados ao termo não são os mesmos quando o leitor é um adulto (público genérico, na ocasião do lançamento da antologia em que se encontra o texto, originalmente) e quando o leitor instituído é um jovem estudante de Ensino Fundamental. Da mesma forma, a insistência do texto em relação à disciplina das internas não libera os mesmo sentidos para este ou aquele leitor, ativando diferentes universos imaginários e, mais uma vez, garantindo a autonomia da interpretação e validando a cooperação do co-enunciador.

Aprofundando ainda mais nossas considerações sobre o resgate de sentidos, na busca de sua construção, recorreremos também à noção de roteiro. A partir das contribuições de Maingueneau (1996, p.47), roteiros “[...] definem contextos que permitem que o leitor integre informações do texto em encadeamentos coerentes. Têm ao mesmo tempo uma função de filtragem e de expansão”<sup>16</sup>. Roteiros estão relacionados, por um lado, com nomes e seus constituintes e, por outro, com ações e seus campos semânticos.

Consideremos mais um trecho de “Os brincos”, que constitui uma parte do desenlace do conto: “Os ruídos são expressamente proibidos aqui. E agora, deitada, continuo gargalhando, sozinha e em silêncio. Vou

---

<sup>16</sup> Vale referirmos que “roteiro” é uma noção expandida dos conceitos de “dobra” e “desdobramento”, sugeridos por Roland Barthes.

dormir bem, apesar do calor desse mês de dezembro, que de bom só tem despedida e formatura” (VIANA, 1981).

A leitura do último parágrafo da narrativa aciona alguns roteiros que se complementam. A interpretação de “Os ruídos são expressamente proibidos aqui” depende do resgate da noção de que, nas décadas de 1950 e 1960<sup>17</sup>, calar era um pressuposto para estudantes, especialmente, internos. Outro roteiro que corrobora com tal interpretação é “[...] continuo gargalhando, sozinha e em silêncio”: gargalhar em silêncio enfatiza a ideia emudecimento, e a expressão “sozinha” acrescenta ao roteiro a consciência do afastamento. Contudo, um sentido oposto é liberado pela interpretação do roteiro da sequência – a privação do direito à fala e à companhia estava próxima de acabar: “Vou dormir bem, apesar do calor desse mês de dezembro, que de bom só tem despedida e formatura”. Se despedida e formatura são os únicos aspectos positivos daquele momento, é pertinente que o leitor interprete que silêncio e solidão encaixem-se na categoria “não-bom”. Já que os roteiros inscrevem-se em ações mais amplas, a última parte da citação que fizemos é semantizada também por outros roteiros que sugerem as práticas de controle exagerado e autoritarismo.

A cooperação do leitor exige também determinada familiaridade com o intertexto literário e com gêneros pontuais, que variam a partir de sua experiência com a leitura, e isso possibilita ao co-enunciador o reconhecimento e a ativação de roteiros sugeridos pela própria esfera literária. Sendo suficiente a experiência com o intertexto literário e reconhecendo índices sugeridos pela cena de leitura, o leitor será capaz de situar o texto a partir de roteiros mais amplos. No caso do conto de Vivina de Assis Viana, um leitor cúmplice teria condições de perceber o texto como de gênero narrativo, com um único núcleo dramático, ambientado a partir de recordações e relatos de certa personagem em que uma ação particular desenvolve o enredo proposto. Um leitor ingênuo talvez não consiga identificar tais elementos no conto.

---

<sup>17</sup> Embora não haja referência a essa temporalidade cronológica no conto, é uma inferência possível do leitor cooperativo.

É também ponto fundamental percebermos, no processo de decifração do texto, a problemática vivida pelo leitor na apreensão das significações abertas<sup>18</sup>, suas referências e seus sentidos nas várias ocorrências no texto: “Vimos que as unidades léxicas abriam para várias tramas semânticas. Mas essas tramas só são ativadas pelo leitor para se fechar num percurso coerente”. (MAINGUENEAU, 1996, p.51). Os brincos da protagonista do conto são citados pela primeira vez quando na fala da freira: “Vá ao Colégio e busque seus brincos de ouro para Marisa tirar o retrato”. Acompanhando a proposta analítica de Maingueneau (1996), a unidade “brincos” ativa associações relacionadas a acessórios e vestimentas que compõem o visual de Marisa, já que os brincos seriam, supostamente, usados por ela. Há também implicações relacionadas às redes de sentido do texto. Da fala da freira, poderíamos extrair, apenas para exemplificar, “Marisa deve estar mais bonita que as outras internas no retrato”, hipótese que pode ou não se confirmar a partir da globalidade do texto.

As associações lexicais e as possíveis redes de sentido são táticas de previsão acionadas pelo leitor na tentativa de resgatar semantizações para, posteriormente, serem filtradas e fecharem-se em determinado percurso, somente avalizado pela coerência.

Da mesma maneira, as regras de correferência são indispensáveis na construção textual. Retomemos o caso de “Um dia interromperam uma prova de religião e avisaram: ia ser ela”. “Ela” proporciona a abertura para diversas expansões, que, filtradas a partir das relações entre tópicos, se restringe a determinada personagem, identificada a partir de “O olhar da freira acompanha tudo, e a cena seria, repetitivamente, monótona, se não chegasse, de repente, a hora da letra M. A hora de Marisa”, momento em que ao leitor é revelado o primeiro indício daquela que teria sido eleita para o discurso de formatura e pivô de algumas insatisfações da protagonista. É paulatinamente que se consolida a hipótese de ser mesmo Marisa a escolhida.

---

<sup>18</sup> As significações abertas representam o que Maingueneau (1996) tratou como “tópicos”.



A ideia de tópico é válida em vários níveis do texto, até mesmo para obras inteiras. Se temos em análise um texto de gênero narrativo intitulado “Os brincos” e publicado em coletânea alusiva às dores da infância, tais marcas já traçam específicos roteiros de leitura (o título pode funcionar uma espécie de tópico global).

São indícios como os que até então resgatamos, conceituamos e elucidamos que se tornam elementos semânticos componentes da cenografia do discurso, a qual se constitui, a partir do prisma por que desenvolvemos nossa análise, como recurso fundamental do resgate de sentidos e interpretação do texto literário. Vejamos, então, de maneira pontual – embora sucinta –, a caracterização da cena de leitura como cena de enunciação, da qual a cenografia é componente.

### **A propósito da cena da enunciação**

Os estudos desenvolvidos por Dominique Maingueneau (2008, 2010) refletem uma tentativa de especificar o funcionamento discursivo, a partir do conjunto de sua significância, princípio que rege a organização do emprego da língua. Instância dotada de dinamismo próprio, o discurso coloca-se como sistema complexo de vivências dos sujeitos coenunciadores. Uma vez que tal vivência se dá, basicamente, por meio do dizer, é o “modo de enunciação” que se mostra interessante a esta análise, a fim de promover uma melhor entendimento da interação entre sujeitos por meio do ato de dizer.

Todos os atos de enunciação, de acordo com Maingueneau (2010), implicam não somente coordenadas dêiticas de pessoa, espaço e tempo para a apreensão do funcionamento do discurso, mas também a relevância do contexto no processo interpretativo. Assim é importante que consideremos, para uma eficaz e adequada apreensão da materialização linguística, o plano da enunciação elementar e o plano do texto.

Compondo o plano da enunciação elementar, encontram-se a situação de enunciação e a situação de locução, representando,

respectivamente, um âmbito mais abstrato e outro mais concreto da materialização da situação comunicativa.

Maingueneau (2010, p.200) define a situação de enunciação como um “sistema de coordenadas abstratas, puramente linguísticas, que torna possível todo e qualquer enunciado, fazendo-o refletir sua própria atividade enunciativa”, colocando em evidência as posições fundamentais de enunciador e co-enunciador. Esse sistema de coordenadas marcadas por “eu” e “tu” situa também o balizamento de dêiticos espaciais e temporais, o “aqui” e o “agora” da enunciação. Já a situação de locução apresenta-se como sistema de materialização da enunciação, em que se distinguem as figuras de locutor e alocutário. É a situação de enunciação que sugere a instauração da cena de leitura, a qual possibilita que os sujeitos assumam seus papéis na prática discursiva de interação por meio do ato de ler.

Concebendo o gênero do discurso a partir de limites sociais e históricos, é possível considerar o plano do texto, no qual estão a situação de comunicação e a cena de enunciação, perspectiva externa e interna da situação discursiva, respectivamente. A situação de comunicação abarca, em si, uma visão sociológica do discurso, da qual ele é efetivamente indissociável. É somente a partir de determinada situação de comunicação que o encontro e a interação entre autor e leitor tem a possibilidade de acontecer, valendo-se da leitura, artífice da enunciação e veiculadora de representações sociais. Recorrendo mais uma vez ao conto de Viana (1981), percebemos a recuperação de noções como as de “sadismo”, “mágoa”, “denúncia” e “compartilhamento”, e a semantização desses elementos somente acontece por intermédio da mobilização de valores sociais válidos para os sujeitos integrados pela leitura e por uma situação de comunicação pontual.

Por outro lado, analisar uma “situação de discurso como cena de enunciação é considerá-la ‘do interior’, através da situação que a fala pretende definir [...]. Um texto é, na verdade rastro de um discurso no qual a fala é encenada”. (MANGUENEAU, 2010, p.205, grifo do autor). Essa configuração interna do discurso envolve três planos complementares: cena englobante, relacionada com o tipo, com a natureza geral do

discurso; cena genérica, determinante dos gêneros do discurso específicos que funcionam a partir de sistemas de normas e possibilitadora da interação entre os coenunciadores na cena englobante; e cenografia, intradiscursiva, construída a partir do próprio texto, legitima a cena de enunciação ao se desenvolver.

O emprego do termo “cenografia” agrega ao clássico sentido teatral de cena o traço da “inscrição”, que faz referência à legitimação (o “inscrever-se”) da enunciação no todo discursivo, fazendo-a, de fato, existir. É indispensável conceber a cenografia não apenas como quadro, no interior do qual se desenvolve o discurso mas também como o próprio processo por meio do qual se instaura a enunciação.

Devemos considerar, na (re)construção exploratória da cenografia, os indícios variados nos quais ela se apoia para construir-se. De acordo com Maingueneau (2008, p.77),

[...] em uma cenografia, como em qualquer situação de comunicação, a figura do enunciador, o fiador, e a figura correlativa do co-enunciador são associadas a uma cronografia (um momento) e a uma topografia (um lugar) das quais supostamente o discurso surge.

Esse surgimento do discurso se dá por meio de seu engendramento paradoxal com a própria cenografia: o discurso vem da cenografia que, por sua vez, só se constrói a partir dele. Grosso modo, pode-se observar que a situação de enunciação permite o surgimento de uma situação de comunicação que, por sua vez, possibilita a construção de uma cena de enunciação, no interior da qual se desenvolve certa cenografia.

Cabe, neste momento, fazermos referência à noção de *deethos* discursivo, pois é a partir do desenvolvimento da cenografia que ele se consolida. Maingueneau (2008) salienta que o *ethos*, imagem do enunciador refletida no discurso, possibilita uma análise ampla da filiação dos sujeitos a determinadas posições discursivas.

A projeção do *ethos* está diretamente ligada à enunciação e não a uma concepção puramente extradiscursiva do enunciador, estando suas

marcas no processo do dizer e não exteriores a ele. O surgimento do *ethos* envolve a enunciação, mas não há explicitação no enunciado, concretizando geralmente no plano do “mostrado” e não no plano do “dito”. Ainda que seja plausível, em muitas ocorrências enunciativas, a concepção de um *ethos* pré-discursivo por parte do co-enunciador, vale ressaltar que é o *ethos* mostrado que tem real validade e ele somente se dá a partir do ato da enunciação.

Maingueneau (2008) associa a noção de *ethos* à de tom, indicador de quem produz um discurso e constituinte da consolidação de um posicionamento discursivo. Determinando certa vocalidade de um discurso, determinamos também seu tom, o que conduz à construção de um corpo do enunciador. “Assim a leitura faz emergir uma origem enunciativa, uma instância subjetiva encarnada que exerce o papel de fiador”. (MAINGUENEAU, 2008, p.72). Já o tom encontra apoio na figura do fiador, entidade abstrata, que é o papel exercido pela origem enunciativa, instância subjetiva encarnada por uma dimensão vocal, determinações físicas e psíquicas atribuídas à personagem do enunciador.

Retomando a globalidade do mecanismo dinâmico de funcionamento do discurso, Maingueneau (2008, p.90) esclarece que

[...] como o enunciado se dá pelo tom de um fiador associado a uma dinâmica corporal, o leitor não decodifica seu sentido, ele participa “fisicamente” do mesmo mundo do fiador. O co-enunciador captado pelo *ethos*, envolvente e invisível, de um discurso, faz mais do que decifrar conteúdos. Ele é implicado em sua cenografia, participa de uma esfera na qual pode reencontrar um enunciador que, pela vocalidade de sua fala, é construído como fiador do mundo representado.

Para aproximarmos, então, as noções pontuadas na cena de leitura do conto “Os brincos” com os conceitos de cena de enunciação, é necessário que, de forma preliminar, alguns elementos sejam considerados: aproximação/interação entre narrador e leitor, envolvimento, decifração, coerência, cooperação, engajamento, contexto de recepção, solidariedade entre autor e leitor, contexto enunciativo,

associações lexicais e correferência. É dessa amplitude da manifestação discursiva na cena de leitura que resulta a possibilidade de reconstrução exploratória da cena de enunciação, representada no Quadro 1.

**Quadro 1:** Cena de enunciação e *ethos* do conto “Os brincos”

<i>Cena englobante</i>	Domínio literário;
<i>Cena genérica</i>	Conto <sup>19</sup> ;
<i>Cenografia</i> <sup>20</sup>	/Presentificação/ <sup>21</sup> , /Solidariedade/, /Surpresa/, /Identificação/, /Apadrinhamento/, /Vingança/, /Denúncia/, /Expectativa/, /Suspense/, /Inconformismo/, /Controle/, /Ordem/, /Disciplina/, /Autoridade/, /Obediência imposta/, /Rebeldia/, /Subversão/, /Liberdade cerceada/, /Nivelamento/, /Emudecimento/, /Afastamento/, /Esperança/, /Recordação/, /Memória/, /Preferência/, /Insatisfação/, /Dor/;
<i>Ethos discursivo</i>	<i>Ethos</i> /Rememorativo denunciante/.

**Fonte:** Elaborado pelos autores.

É perceptível que as proposições de Maingueneau (1996) para uma concepção de leitura como enunciação não seguem um modelo sequencial e contínuo. A partir da projeção de um enunciador, o autor evoca determinado leitor/co-enunciador com o qual partilha seus códigos linguísticos e culturais. Já o leitor projeta também possibilidades de ajustes a demarcados códigos para viabilizar interpretações e decifrações, que se dão, em significativa instância, pela reconstrução da cena de enunciação do próprio texto e promovem as semantizações necessárias para o resgate de sentidos projetados. Pelo viés de análise aqui empreendido, o próprio

<sup>19</sup> O gênero textual-discursivo é, nesse caso, decorrência das análises realizadas a respeito de público e leitores.

<sup>20</sup> Insistimos que os elementos que compõem a cenografia do texto em estudo são resultantes das noções exploradas anteriormente na cena de leitura, por meio dos conceitos de leitor, público, cooperação, léxico e expansão, roteiro e tópico. O Quadro 1 é, então, o resultado das reflexões construídas.

<sup>21</sup> Entre barras figuram os principais elementos que emergem da cenografia do conto e contribuem decisivamente para identificação do *ethos* discursivo. Em estudos anteriores, situamos esses elementos como “tópicos semantizadores”.

texto literário surge como matriz de enunciação, que sugere os percursos possíveis para sua leitura consolidados pela interação dos sujeitos envolvidos pela dinâmica da codificação/decifração.

Mencionando, uma vez mais, o conto “Os brincos”, resgatamos, em um âmbito global, que a autora mobiliza um enunciador que projeta um parceiro de troca, co-enunciador, que é adepto ao seu mundo linguístico e simbólico e participa das mesmas representações de realidade que aponta para um universo de recordações de outra época, suas singularidades e, em particular, seus momentos aflição, resignação e desconsolo – além da denúncia dessa mesma realidade – sugeridos na enunciação. Ao leitor cabe, cooperativamente, a retomada de tais indícios por meio de um percurso de decifração, e uma eficiente estratégia de resgate, como demonstramos, é a reconstrução analítica da cena de enunciação.

### **Considerações finais**

As notas que registramos por meio deste breve estudo representam algumas reflexões a respeito da projeção e resgate de sentidos, em especial por meio da leitura, ampla temática à qual temos dedicado esforços e especial atenção. O curto espaço que temos, neste artigo, não permite uma discussão mais intensa relacionada às noções e conceitos que mobilizamos, entretanto é notório que a exploração da cena de leitura e, a partir dela, a reconstrução da cena de enunciação de um texto colaboram decisivamente para sua semantização. Consideramos, então, que o objetivo proposto para este momento foi alcançado.

O êxito que obtivemos e demonstramos em nossa análise aponta para a essencial colaboração da co-enunciação e da percepção da interação de sujeitos na recuperação e construção de sentidos por meio da leitura. Acrescentamos que, embora nosso *corpus* tenha vinculação direta com o domínio literário, os resultados são expansíveis para textos de naturezas diversas, posto que a análise do discurso e o entendimento de leitura aqui expostos atestaram-se como aplicáveis e produtivos.

A tentativa de percepção da amplitude de sentidos liberados pelas mais variadas manifestações discursivas somente pode se consolidar se abriremos espaço e reconhecermos a subjetividade implicada, e isso pressupõe que o leitor coloque-se em posição de engajamento para uma produtiva captação da essência da leitura. As análises que empreendemos representam, em última instância, um modelo de aproximação da realidade discursiva. Perceber a leitura como enunciação e, a partir dessa dinâmica, acompanhar a marcha da construção de sentidos significa compreender, mesmo que em parte, o processo de utilização da língua transformada em discurso. Ao tratarmos da realidade comunicativa, somos levados a acreditar que os caminhos percorridos nas permanentes experiências de semantização vão além do domínio e emprego de conceitos: essas veredas representam um movimento que conduz a compreensão do próprio homem.

## Referências

- MAINGUENEAU, Dominique. A leitura como enunciação. In: \_\_\_\_\_. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.31-59.
- \_\_\_\_\_. *Ethos*, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008. p.69-92.
- \_\_\_\_\_. Situação de enunciação: situação de enunciação e cena de enunciação em análise do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 199-207.
- VIANA, Vivina de Assis. Os brincos. In: ABRAMOVICH, Fanny (Org.). *O sadismo de nossa infância*. São Paulo. Summus, 1981.