
AS CENAS DA ENUNCIÇÃO COMO ESPAÇO DE EMERÇÃO DA IDENTIDADE DO NEGRO

Ramon Silva CHAVES¹

Doutor em Língua Portuguesa – PUC-SP

Resumo: O presente artigo tem como tema o estudo da identidade discursiva como parte composicional das cenas da enunciação (Maingueneau, 2008a). A noção de cenas da enunciação é trabalhada pela Análise do Discurso de inspiração francesa, disciplina da Linguística que se debruça sobre enunciados e seus contextos de circulação; neste trabalho, o estudioso que fundamenta nossa perspectiva de análise é Maingueneau. Como objetivo central de nosso artigo está a observação de que a noção de cenas da enunciação possibilita seu alargamento para noção de espaço de onde emerge o enunciator, por conseguinte sua identidade. Desse modo, os sujeitos que emergem em uma enunciação são marcados de maneiras interseccional pela identidade discursiva, (Charaudeau, 2009). Nossa análise avalia o discurso *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, publicado em 1909, em Portugal, que se marca pela identidade do negro. A análise desse discurso nos permite entender como as cenas da enunciação e identidade discursiva corroboram a enunciação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* de maneira interdependente, por outras palavras, a enunciação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* só é possível por meio de um alicerce construído pela identidade dos sujeitos negros brasileiros do início do século XX.

Palavras- chave: Cenas da enunciação, Discurso, Identidade, Identidade Negra.

Introdução

É comum, ao pesarmos modernamente na noção de identidade, associarmos-la à noção de espaço, ou de lugar. Contudo, essa noção de lugar costumeiramente está marcada pelo plano físico, ou seja, pela ideia concreta de um lugar geográfico ou, no máximo, social e cultural de onde uma identidade emerge. Neste artigo, entendemos o lugar a partir da noção de Cenas da Enunciação (Maingueneau, 2008), partindo do pressuposto de que a enunciação se dá a partir de uma concretude sócio-histórico e culturalmente marcada. Desse modo, a enunciação é entendida como uma atividade que, ao mesmo tempo, mobiliza-se como novidade, inscreve-se em um regime de expectativas que mobiliza cenas e agentes pertencentes a essas cenas.

No caso do discurso que ora analisaremos, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, os espaços enunciativos se marcam pela forte presença da hegemonia racial e as expectativas de um jovem negro diante do discurso da meritocracia proposto pelo liberalismo do início da República brasileira entre o final do século XIX e início do século XX.

¹ Endereço eletrônico: ramon.schaves@gmail.com

Esse espaço de enunciação, criado no engenho enunciativo, dá condições para a emergência da identidade de um sujeito que diverge das matrizes estereotipadas e, em tese, constroem a enunciação. É nesse plano entre um sujeito emergente e uma cena que valida a existência desse sujeito enunciador em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, um espaço problemático autoalimentado.

Nosso artigo inicia a partir das condições sócio-histórica e cultural de produção de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, aqui tomado como discurso. Depois, avalia a categoria Cenas da enunciação como espaços de onde emergem enunciadores e, por conseguinte, sujeitos. Após, apresentamos a noção de identidade, para justificar a proposta de que as identidades são naturalmente relacionadas a espaços de enunciação. Finalmente, procedemos à análise e apresentamos as considerações finais. Antes de iniciarmos, é importante mencionar que este artigo é parte da Tese, defendida, em 2018, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

As condições sócio-históricas e culturais de emergência do discurso *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Nesta seção, abordaremos as condições sócio-históricas e culturais de produção de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Por isso, nesse ponto observaremos nosso objeto a partir do tratamento dado pela Literatura; enquanto obra. Contudo, esse tratamento inicial está justificado pela necessidade de entender que o discurso que ora analisamos se constituiu inicialmente no campo da Literatura, e, por isso mesmo, fora fortemente criticado em sua época. Assim, o que se pretende é traçar um panorama histórico de como a obra foi produzida e recebida em suas condições sociais e culturais.

A obra começou a ser publicada pela Revista Floreal em 1908; no entanto, com o fim da Revista, a publicação integral do romance só alcançou êxito um ano depois, quando a Editora portuguesa A.M. Teixeira & Cia. encadernou o volume. Em sua contemporaneidade, *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (doravante *Recordações*) não obteve elogios da crítica, especialmente porque sua estrutura e conteúdo não correspondiam às expectativas do que se esperava para a escrita de um romance. Tanto a

obra quanto seu autor alcançaram relevância a partir da publicação de “A vida de Lima Barreto”, biografia escrita por Francisco de Assis Barbosa, em 1952, trinta anos após a morte do biografado.

Recordações é um romance que, segundo comentadores, sacrifica a estética literária em prol da análise crítica da sociedade, fato que fez com que o romance fosse considerado *à clef*.² A partir da narrativa de Isaías Caminha, protagonista, configura-se um retrato das contradições sociais e políticas brasileiras no início da República no Brasil. O enredo se constituiu no Rio de Janeiro, capital federal na época, que estava envolta pela atmosfera do liberalismo e do trabalho livre e, contraditoriamente, submersa na desigualdade social, sobretudo, a proveniente das questões de raça resultantes dos quatro séculos anteriores, em que o braço africano e afro-americano fora utilizado como escravo no Brasil por meio da justificativa eugênica de raça.

Em sua época, Afonso Henriques de Lima Barreto (doravante, Lima Barreto) sofreu os efeitos dessas contradições da República. Frequentou os mesmos espaços que a elite intelectual carioca, como a Escola Politécnica de ensino superior, em um período em que a população do país era quase completamente analfabeta. No entanto, o acesso à elite não lhe fez pertencer a ela. O mulato Lima Barreto viveu grande parte da vida no subúrbio carioca, o qual apelidou de “Vila Quilombo”, em referência ao número de negros e negras que, como ele, viviam em comunidade, à margem.

Lima Barreto advogou por uma literatura engajada, que fosse diretamente crítica ao Estado brasileiro e às suas desigualdades. Mormente, o engajamento do autor se direcionou sobre a desigualdade racial brasileira. Além de *Recordações*, sua obra “Clara dos Anjos”, publicada postumamente em 1948, discute questões raciais e desvela uma sociedade, cuja fala progressista liberal se contrapõe às políticas segregacionistas.

Em *Recordações*, Lima Barreto discute o contexto nacional no Rio de Janeiro no final do século XIX e início do XX: a República recém-inaugurada, a influência estrangeira no Brasil, sobretudo francesa, o centro carioca em pleno desenvolvimento econômico e o subúrbio em pleno alargamento da desigualdade social. A personagem central, Isaías Caminha, é, como Lima Barreto, um sujeito oriundo desse contexto. Aliás,

² Expressão francesa cuja tradução aproximada é "com chave".

quanto a Lima Barreto e Isaías Caminha se acumulam semelhanças: intelectuais críticos e engajados, desafortunados pelas tragédias sociais do próprio tempo. Entretanto, nenhuma semelhança traça mais intersecções em ambos do que a negritude. Pressupõe-se, pois, a negritude como fator central para contar a biografia de Lima Barreto ou entender as nuances de Isaías Caminha.

Recordações é o romance de estreia de Lima Barreto no início do século XX, no Brasil. Seus quatorze capítulos podem ser subdivididos em duas partes. A primeira narra a experiência da juventude do protagonista, Isaías Caminha, em um arco narrativo progressivo, no qual a personagem revela grandes expectativas quanto à vida adulta, estimulado pela notória capacidade intelectual e anseio do crescimento pessoal pelo mérito. A segunda parte narra a experiência do adulto Isaías Caminha, personagem que passa do tom entusiasmado ao amargurado. Vítima contumaz de racismo, o narrador rememora sua trajetória de desencanto com a República brasileira e seu desprezo pelos colegas de trabalho, jornalistas, como ele. Toda a narrativa se assume em primeira pessoa, associando-se ao quadro de expectativas de uma “recordação”. Essa forma de narrar é própria do estilo literário ansiado por Lima Barreto e proposto pelo autor como estética literária.

Inicialmente, os dois primeiros capítulos e parte do terceiro foram publicados na Revista Floreal em 1908, “pequena Revista que Lima Barreto fundou em fins de 1907” (BARBOSA, 2017, p. 161). No entanto, a Revista não logrou longevidade, e, já no ano seguinte à sua fundação, agonizou no quarto número. Diante do insucesso da Floreal, Lima Barreto tentou a publicação de *Recordações* como livro em território brasileiro, mas a tarefa não se mostrava fácil. A forma com a qual a obra tinha sido produzida, *à clef*, fez com que se pudesse reconhecer nas linhas do texto ambientes e figuras públicas descritas de maneira pouco amistosa.

Na última biografia de Lima Barreto, Schwarcz (2017, p. 223) dedica uma seção para identificar “quem é quem em Recordações do escritor Isaías Caminha”. Nessa seção, o jornal “O Globo”, por exemplo, descrito com minúcia em *Recordações* é o Correio da Manhã, jornal carioca no qual Lima Barreto contribuiu antes de se tornar funcionário público.

Todos os personagens e ambientes “mal disfarçados” (SCHWARCZ, 2017) estavam relacionados ao fato de que Lima Barreto desejava que seu romance de escandalizasse o público. Era da vontade do autor que o sucesso como escritor viesse através do escândalo social, pois, “se é verdade que o autor pretendia escancarar as fragilidades dos noticiosos brasileiros – e as muitas injustiças que com certeza ocorriam, queria também gerar escândalo e virar, ele próprio (com seu livro), notícia (SCHWARCZ, 2017, p. 227).

Não obstante, a narrativa proposta por Lima Barreto não desejava o “escândalo pelo escândalo”, sua produção era uma empreitada estética. Mais do que ser um escritor de literatura, ao que tudo indica, gostaria de ser um escritor da própria literatura, “para Lima Barreto, o inimigo do escritor no momento da criação literária é a estética conservadora vigente no Brasil de seu tempo” (OAKLEY, 2011, p. 59). O autor ansiava por uma literatura que se contrapusesse ao modelo aceito, em sua época. Sobre *Recordações*,

O romance pretendia reagir a um gênero de literatura mais suave, de grande aceitação na época, e que o escritor Afrânio Peixoto, em seu Panorama da literatura brasileira, chamou de “sorriso da sociedade”: “Quando ela é feliz, a sociedade, o espírito se lhe compraz nas artes e, na arte literária, com ficção e poesia, as mais graciosas expressões da imaginação”. Ora, era justamente a esse tipo de visão que o livro de Lima endereçava ataque. Sua obra de fundo social se caracterizaria pelo sofrimento, e daria à literatura outro lugar e condição. (SCHWARCZ, 2017, p. 213)

Embora engajado, *Recordações* não nos dão margem para entendê-las apenas por meio do plano da análise social. Associar a composição do romance com um singelo desejo de advogar por causas sociais revela que a crítica contemporânea não conhecia dois grandes motivos inspiradores de Lima Barreto. O primeiro diz respeito ao estilo proposto pelo autor que, sem dúvida, era constituído por meio do estudo e das referências de *A educação sentimental*, de Gustave Flaubert e das novelas de Dostoievski, como *Humilhados e ofendidos* e *Recordações da casa dos mortos*. O segundo, a escrita de *Recordações* era parte de uma estratégia de publicidade do autor.

Assim, a narrativa de *Recordações*, quer pela estética avessa às normas de seu tempo, quer por seu conteúdo, foi considerada áspera. Isaías Caminha, que na juventude

se deslumbrava com o saber de um pai “ex-padre, branco” e com a ignorância de uma mãe, que silencia ao narrar a própria cor, perde o deslumbramento juvenil diante de uma sociedade impregnada pelas desigualdades sócio-históricas e culturais mantidas pelo patrocínio da eugenia racial. É importante frisar que, o motor que alimenta a estética de *Recordações*, é a experiência de vida de seu autor, Lima Barreto, pois que em *Recordações*,

[...] ouve-se o protesto do negro e do mulato batendo na mesma tecla: as expectativas despertadas na adolescência pelo talento precoce [...] foram desmentidas duramente o ingresso na juventude por força do preconceito da cor” (BOSI, 2002, p. 186)

A vida de Isaías Caminha é, evidentemente, interseccionada pela vida de Lima Barreto; ambos jovens entusiasmados pelas promessas vindouras do liberalismo da nova/velha República brasileira e decepcionados com as mazelas socioeconômicas erigidas sobre os negros e negras no/do Brasil.

Fica evidente, por conseguinte, que sujeitos brancos e sujeitos negros ocupam espaços diferentes na sociedade enunciada em *Recordações*. Caso a fronteira desses espaços seja atravessada, os corpos passam a ser inadequados, estranhos, estrangeiros. Contudo, ao pensarmos sobre a ideia de “espaço”, somos levados à noção proposta pela Geografia, sem nos darmos conta de que a espacialidade dá-se, também, por um regime da enunciação, o qual passaremos a discutir.

As cenas da enunciação como espaço de emergência dos sujeitos

Ao sermos tomados por um discurso, a primeira instância que se apresenta, segundo Maingueneau (2015), é o gênero. No entanto, o gênero não se marca por um sistema autônomo à enunciação, pois é essa que deve garantir que um enunciado seja entendido como do gênero que se apresenta. Nasce, dessa percepção, uma situação problemática: o que se sobrepõe, o gênero como unidade estática, ou a enunciação que mimetiza um gênero reconhecido?

As duas convicções são possíveis e, aliás, não são excludentes. A noção de cena enunciativa nos propõe entender que são atividades simultâneas com certa estabilidade em alguns gêneros do discurso e, ainda, que a enunciação busca ser reconhecida por essa estabilidade na mesma medida em que recria a forma de enunciar por meio do gênero. Assim, quando somos interpelados por um gênero, somos tomados também pela cena que ele, enunciativamente, engendra.

Se, por um lado, um gênero é uma instância pré-construída, por outro, é o enunciador quem decide qual a melhor maneira de enunciar, fazendo com seu enunciado encene a enunciação da forma mais adequada. Esse pressuposto nos faz entender que os gêneros são elementos perfeitos da comunicação. Se os gêneros estivessem apenas marcados pela pré-constituição, os enunciadores ficariam reféns dos gêneros e limitariam a comunicação ao quadro semântico capaz de chegar o mais próximo da necessidade de comunicação.

Os gêneros respondem a um quadro enunciativo que obedece a imposições, que são, ao mesmo tempo, históricas, pré-construídas e enunciativas, ou seja, orientam-se como consequência dos envolvidos na enunciação. Esse quadro é composto, segundo Maingueneau (2006, 2008a, 2013 e 2015), por três cenas enunciativas, complementares e indissociáveis, que só podem ser percebidas separadamente em função didatizante. No entanto, no ato enunciativo, as três cenas estão complementarmente aglutinadas para/na produção de efeitos de sentido.

Quando tratamos de cenas enunciativas, estamos, na verdade, tratando de um regime composto por três cenas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. Embora elas sejam uma noção mais moderna dentro dos limites da AD, não substituem os pressupostos sobre a unidade tópica, o gênero do discurso. Tampouco, cenas da enunciação e gêneros do discurso podem ser entendidos como sinônimos. No entanto, toda enunciação se dá por meio de um gênero e todo gênero manifesta cenas enunciativas. Assim, quando se trata de se ocupar por uma análise orientada pelas cenas enunciativas, estamos observando como o gênero se constitui por um bojo que é, ao mesmo tempo, histórico e linguístico. Além disso, estamos observando como os elementos do enquadramento do gênero operam na materialização de si mesmos na enunciação.

Nesse sentido, a cena enunciativa que primeiro pode ser observada é a cena englobante, que é a cena que corresponde aos tipos de discurso. Ao tratar de tipo de discurso, podemos associar ao evento pré-construído. Mencionamos tipos marcados por esfera de atividade, por um campo e por um lugar de atividade. No entanto, é a enunciação que registrará, interdiscursivamente, elementos que pertencem a um ou mais dos limites da enunciação da cena englobante.

Embora a cena englobante se reporte a um espaço possível para a circulação de um enunciado, o enunciador precisa elaborar os liames pelos quais seu enunciado poderá ser reconhecido como desta ou daquela cena. É um regime mútuo: na mesma proporção que um discurso, para ser enunciado, tem de indicar a que cena englobante pertence, sua enunciação recria as marcas da cena englobante consagrada.

Os produtores de um discurso derivados de determinada cena englobante devem, por meio de sua enunciação, mostrar que se conformam aos valores prototipicamente relacionados ao locutor pertinente para o tipo de atividade verbal em pauta : assim, um político tem de ser “um homem de convicções”, um funcionário, um homem “devotado” ao serviço público etc (MAINGUENEAU, 2015, p. 119).

A cena englobante é parte de um quadro pelo qual o discurso se estabiliza. A outra parte deste quadro cênico (Maingueneau, 2013) é composta pela cena genérica. A cena genérica é, muitas vezes, confundida com o que costumeiramente definimos como gênero do discurso. Essa confusão se deve a dois fatores, o primeiro é que os estudiosos de gênero o entendem sob uma completude pautada em um sistema de coerções, papel ocupado, de acordo com Maingueneau (2013, 2015), pela cena genérica; segundo porque a cena genérica é a parte do quadro cênico, que pode ser entendida como o quadro pré-delineado ao qual um enunciado se acopla.

Desse modo, podemos entender a cena genérica como um regime pré-estabelecido de coerções pelas quais um enunciado se submete para encenar sua participação em um gênero do discurso. Este sistema de coerções tanto pode se orientar pelos elementos linguísticos, sociais, históricos ou dos papéis de enunciadores. Maingueneau, (2006 e 2015), aponta elementos coercitivos da cena genérica, quais sejam: uma ou mais finalidades, papéis para os parceiros, um lugar apropriado para o seu sucesso, um modo

de inscrição na temporalidade, um suporte, uma composição, um uso específico de recursos linguísticos.

A estabilidade da enunciação se marca por uma expectativa entre enunciador e co-enunciador. Essa expectativa constrói um regime de estabilidade marcado por fatores sociais que indicam o lugar da enunciação, o sujeito da enunciação. Por outras palavras, estamos dizendo que a cena genérica é um espaço discursivo constituído por meio de um regime de trocas sociais. Essas trocas estão marcadas pela estereotipação de sujeitos e suas identidades. No entanto, não é apenas no regime da previsibilidade que se estabelece um enunciado. A partir dessa constatação se orienta a necessidade de entender a última cena enunciativa proposta por Maingueneau (2006, 2008a, 2013 e 2015), a cenografia.

A cenografia pode ser entendida, ao mesmo tempo, como um quadro e como um processo enunciativo. Um quadro, porque é a forma com a qual a enunciação se apresenta aos co-enunciadores. Um processo, porque é pelo desenrolar da enunciação que se instauram elementos de qual cena é desenrolada e, evidentemente, essa cena pressupõe os limites dados pela cena genérica. Cabe-nos dizer que é a cenografia a ponte de interação entre os sujeitos do discurso.

Contudo, não se pode entender que esse “quadro-processo” trata de um cenário, onde a enunciação se instala apenas. A cenografia deve, no ato enunciativo, legitimar a si mesma como única possibilidade de enunciar a pretensão do enunciador. Desse modo, a cenografia deve lapidar os elementos que ela própria considera importantes para o dizer e, assim, constituir a si mesma no ato enunciativo.

Para isso, a cenografia evoca elementos que são matrizes da cena genérica a qual ela está submetida, ou, ainda, buscando elementos de outras cenas genéricas. Podemos, neste ponto, mencionar que as cenografias, que estabelecem diálogo direto com a própria cena genérica, são cenografia endógenas, e as cenografias que interseccionam cenas genéricas alheias à própria, são exógenas.

Cabe ao locutor, modular a própria cenografia, para garantir a comunicação para seu próprio enunciado,

Em outras palavras, o locutor deve, em seu enunciado, configurar um mundo cujas propriedades sejam tais que justifiquem o próprio quadro de enunciação [...] Uma cenografia só se desenvolve se o locutor puder controlar seu desenvolvimento (MAINGUENEAU, 2015, p.123).

Embora um discurso mobilize três cenas enunciativas, é a cenografia a fonte produtora dos efeitos de sentido imediatos à enunciação. Isso intersecciona tantos as demais cenas como os enunciadores e os papéis relacionados à cenografia mobilizada.

Quando tratamos da rigidez de um gênero, na verdade, estamos tratando do plano da cenografia. Quanto mais a cenografia se dissocia do quadro cênico, composto pela cena englobante e a cena genérica, mais o locutor investe na constituição da própria identidade, no gênero.

Assim, vemos que há gêneros cujas cenografias são muito rígidas e gêneros cujas cenografias são pouco rígidas. Essa rigidez se marca pela condução enunciativa do sujeito que enuncia. É o enunciador o responsável pela condução da própria cenografia de onde emerge e, ao produzir seu enunciado, produz a si mesmo através da mobilização dos espaços demarcados pela cena genérica. Nessa senda, percebemos a necessidade de entender como enunciador se estabiliza por meio de interferências sócio-historicamente marcadas. No caso da enunciação de *Recordações*, como já mencionado, é a identidade do negro o principal mobilizador entre enunciador e o espaço de enunciação.

Identidade em seu espaço de emergência

A noção de identidade, ora muito, ora pouco, se associa à noção de sujeito ou de indivíduo. Essa associação vem do senso prático de que a palavra identidade tem o mesmo étimo de “identificação”, fato que justificaria entender que estudar a identidade seria o mesmo que estudar como os indivíduos são identificáveis. A prática, no entanto, revela-nos mais do que isso, pois a própria noção de sujeito, como esclareceu Hall (2006) sofreu alterações ao longo do tempo. Modernamente, segundo o antropólogo jamaicano, se entende que *o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e*

estável está se tornando fragmentado; composto não de uma, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas (HALL, 2011a, p. 12).

Hoje, não é mais comum pressupor que, para cada sujeito, haverá uma única identidade, indissociável, idiossincrática. Ao contrário, pela globalização e extremo contato cultural, passamos a entender a identidade como um revestimento sócio-histórico e espacial, pois *o sujeito assume identidades diferentes, em diferentes momentos, identidades que não estão unificadas pelo poder de um “eu” coerente* (HALL, 2011a, p.13).

Antes, a identidade era compreendida como traço inerente de um sujeito biológico. Agora, a identidade é percebida por meio de traços que se constituem sócio-histórica e culturalmente e que marcam um sujeito por meio de elementos significativos; esses traços compõem as relações das quais o sujeito participa.

Desse modo, a ideia de que temos uma identidade única é uma fantasia, visto que, na medida em que um sujeito se confronta com determinados espaços, ele precisará se assumir com diferentes identidades, pois são elas que são aceitas por esses espaços e, inclusive, agem na exclusão de identidades que não correspondem às expectativas daquele espaço.

Para Hall (2011), o deslocamento da noção de identidade única, para uma identidade fragmentada pode ser melhor explicado a partir da observação de alguns eventos do século XX. Em especial, o antropólogo sugere que o avanço do pensamento marxista, o desenvolvimento das pautas feministas, os pressupostos teórico-metodológicos de Saussure e as questões apresentadas por Foucault em seu trabalho, conduziram o consenso de que o sujeito se constitui culturalmente e não biologicamente.

A identidade, assim, assume a ideia de pertencimento. É comum dizer que a “identidade de fulano é tal”; essa fala revela que a identidade assume um papel de âncora social de um grupo que existe de determinada maneira. A consequência não planejada de instaurar uma identidade é que, à medida que o enunciador instaura um “eu”, como ensina Benveniste (1989), instaura imediatamente um “tu”,

Enquanto realização individual, a enunciação pode se definir, em relação à língua, como um processo de *apropriação*. O locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios de outro. Mas imediatamente, desde que ele se declara locutor e assume a língua, ele implanta o *outro* diante de si, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este outro. Toda enunciação é explícita ou implicitamente, uma alocação, ela postula um alocutário. (BENVENISTE, 1989, p. 84)

Proporcionalmente, ao delinear uma identidade, ou manifestação de um elemento identitário, estamos delineando o seu oposto. O dado oposto à identidade é o que se convencionou chamar de *alteridade*. Ao dizer, por exemplo, que o elemento identitário de determinado grupo é a extrema violência, estamos, de maneira não declarada, dizendo que há grupos, cuja manifestação identitária não se estabiliza pela violência, são, portanto, pacíficos.

A identidade é a tomada de consciência de si e, conseqüentemente, a alteridade é a tomada de consciência do *outro*

É somente ao perceber o outro como diferente, que pode nascer, no sujeito, sua consciência identitária. A percepção da diferença do outro constitui de início a prova de sua própria identidade, que passa então a “ser o que não é o outro”. A partir daí, a consciência de si mesmo existe na proporção da consciência que se tem da existência do outro. Quanto mais forte é a consciência do outro, mais fortemente se constrói a sua própria consciência identitária. É o que se chama de *princípio de alteridade*. (CHARAUDEAU, 2009, p. 309 ênfase do autor)

Tomar consciência de si e do *outro*, no entanto, exhibe um movimento de crise. Bauman (2005) aponta que o entendimento do “diferente de mim” denota momentos de crise identitária, ou que seria exemplificado pela seguinte reflexão: “há um modo de existir que não é o meu”. Por sua vez, Charaudeau (2009) menciona que essa crise avança para dois movimentos diante da alteridade: de atração e de rejeição.

Quanto à atração, está o questionamento: “por que existe alguém diferente de mim?”. A resolução dessa pergunta, além da curiosidade, estimula a observação do outro

por meio da premissa de que é o *outro* que precisa ser explicado. Afinal, só o “eu” é possível em todas as manifestações.

Quanto à rejeição, está a ameaça que o *outro* representa. Como exemplo, poderíamos mencionar a questão: “será que a maneira de existir do *outro* é melhor do que a minha?”. Esse movimento de rejeição acerca do *outro* se manifesta pela deslegitimação do *outro* para a legitimação de si. Nesse sentido, o *outro* ameaça a existência do “eu”, esse, por sua vez, tende a negar o direito de existir do *outro* como forma de proteção.

A globalização agravou as tensões de identidade e alteridade (Hall, 2011a). O processo de imigração e ostensivo contato cultural, além da fragmentação do sujeito mencionado, ainda nesta seção, promoveram o entendimento de que a identidade é um dado que se constitui no âmbito dos significados.

Ao nos depararmos com a definição de uma identidade, estamos nos deparando com a narrativa significativa sobre um grupo, por meio da compreensão de que esse grupo existe de uma maneira e não de outra. Essa narrativa de um grupo instaura os elementos necessários para entendê-lo dentro de um quadro hermenêutico; no entanto, esse quadro hermenêutico do *mesmo* também instaura o quadro hermenêutico do *outro*.

A noção de identidade, desse modo, ingressa por um caminho irremediável de construir o *Eu* e o *Outro* por meio de processo que é, na mesma medida, resultado de uma organização histórica, cultural e enunciativa. Assim, a noção de identidade atual se desatrela do registro marcado apenas no sujeito, mas se complexifica na direção de um sujeito sócio-histórico culturalmente contextualizado. Estamos associando a noção de identidade a um modelo que se liga determinado espaço, cujos limites definem a identidade aceita e, por conseguinte, seu *outro*.

A identidade não está apenas associada ao sujeito, como se pensou anteriormente, mas, também ao espaço. Podemos dizer que a identidade é a fusão entre sujeito e espaço sócio-histórico culturalmente constituído. Desse jeito, a identidade seria uma ponte entre um sujeito e o espaço, ponto de ligação que dá ao sujeito o revestimento sócio-histórico-cultural e que garante ao espaço um enunciador proficiente, que tem o direito de dizer o que diz. Como mencionado, neste artigo a noção de espaço é tratada como a noção do espaço enunciativo. Assim, passaremos a uma breve análise de *Recordações* com a

intenção de entender como está constituído e espaço de enunciação e como o enunciador se revela por meio desse espaço.

Espaços de enunciação em *Recordações*

Produzir a análise de uma cenografia significa observar as marcas enunciativas, que podem associar a enunciação a um quadro reconhecido e pré-estabelecido por uma cena validada relacionada a um gênero do discurso. No caso de *Recordações*, a cenografia pela qual o enunciador opera, constitui-se pela forma como o sujeito que rememora a história da própria vida, evocando elementos passados que julga essenciais para produzir essa recordação. Essa cenografia se marca pela cena validada do gênero de discurso recordação, instituído pelo autor do discurso literário. A instituição desse gênero, interpela o co-enunciador a construir uma relação com o discurso, a de leitor-ouvinte, que observa os fatos testemunhados ao longo da enunciação.

Para a efetivação dessa forma de enunciar, contudo, o enunciador precisa constituir uma cenografia, que esteja em acordo com os contratos de gênero, utilizando a narrativa de testemunho e a intensa intersecção entre o plano ficcional e o plano sócio-histórico e cultural.

1º Recorte

[1] A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar, agiram sobre mim de modo curioso: deram-me anseios de inteligência. [2] Meu pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, em começo, na minha primeira infância, estimulou-me pela obscuridade de suas exortações. Eu não tinha ainda entrado para o colégio, quando uma vez me disse: [3] Você sabe que nasceu quando Napoleão ganhou a batalha de Marengo? Arregalei os olhos e perguntei: quem era Napoleão? Um grande homem, um grande general... E não disse mais nada. Encostou-se à cadeira e continuou a ler o livro. Afastei-me sem entrar na significação de suas palavras; contudo, a entonação de voz, o gesto e o olhar ficaram-me eternamente. [4] Um grande homem.

[5] O espetáculo do saber de meu pai, realçado pela ignorância de minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança, como um deslumbramento. (pp.67e 68). Fonte: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (BARRETO, 2010)

O recorte 1 apresenta o início de uma narrativa familiar marcada em primeira pessoa. O enunciador que se assume, mostra as relações familiares de maneira muito marcada em [1] e [5]. Especificamente, o pai, representado em [1] é comparado à mãe e

aos membros; que compõem a parte materna da família [4], em uma relação apresentada entre “espetáculo do saber” e “grande homem”, em [5], *versus* a “ignorância”.

Essa relação desperta no enunciador apetites sobre a compreensão de si mesmo, em [1], fato que direciona o enunciador que se associa mais ao comportamento do pai do que da família materna.

Em [3] o enunciador cede espaço, por meio do discurso indireto, à voz paterna. Ela apresenta um fato histórico relevante. Esse fato, ainda, corrobora a associação da imponente figura de Napoleão Bonaparte à criança que ouve a voz paterna.

A cenografia de recordação recupera fatos dispersos da infância do sujeito que narra, sem introdução prévia. Assim, *Recordações* inicia sua cenografia. Imbuído de se apresentar como recordação de um sujeito chamado “Isaías Caminha”, a comparação entre os membros parentais é o plano inicial. Ainda, os itens lexicais sobre a família “pai”, “mãe” “arregalei os olhos” acionam elementos sobre a infância e a vida em seus primeiros passos.

A primeira parte de *Recordações* emprega as cenas validadas de um espaço familiar e interiorano, marcado, especialmente, pelos limites impostos pela cor da pele e da classe social. Nesse espaço, sócio-histórico e culturalmente delineado, o enunciador, assumido como Isaías Caminha, compõe imagens rurais, que se constituem por um plano semântico do “modesto”. Esse espaço sugere o enunciador, deve ser alterado para outro, o Rio de Janeiro.

O fio enunciativo, então, desvela outra etapa enunciativa com uma cenografia que emula o Rio de Janeiro; essa cenografia opera por uma rede em que o discurso cria enlaçamentos, que nos mostram um mundo com um caráter que requer essa cenografia e nenhuma outra (MAINGUENEAU, 2006). O Rio de Janeiro é produzido pela enunciação da cenografia e por características, sem as quais *Recordações* não seria possível.

2 ° Recorte

[6] O trem parara e eu abstinha-me de saltar. Uma vez, porém, o fiz; não sei mesmo em que estação. Tive fome e dirigi-me ao pequeno balcão onde havia café e bolos. Encontravam-se lá

muitos passageiros. Servi-me e dei uma pequena nota a pagar. Como se demorassem em trazer-me o troco reclamei: "Oh! fez o caixeiro indignado e em tom desabrido. [7] Que pressa tem você?! Aqui não se rouba, fique sabendo!" [8] Ao mesmo tempo, a meu lado, um rapazola alourado reclamava o dele, que lhe foi prazenteiramente entregue. [9] O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação. Curti, durante segundos, uma raiva muda, e por pouco ela não rebentou em pranto. [10] Trôpego e tonto, embarquei e tentei decifrar a razão da diferença dos dois tratamentos. Não atinei; em vão passei em revista a minha roupa e a minha pessoa. Os meus dezenove anos eram sadios e poupados, e o meu corpo regularmente talhado. Tinha os ombros largos e os membros ágeis e elásticos. As minhas mãos fidalgas, com dedos afilados e esguios, eram herança de minha mãe, que as tinha tão valentemente bonitas que se mantiveram assim, apesar do trabalho manual a que a sua condição, a obrigava. Mesmo de rosto, se bem que os meus traços não fossem extraordinariamente regulares, eu não era hediondo nem repugnante. Tinha-o perfeitamente oval, e a tez de cor pronunciadamente azeitonada (pp.79 e 80)

O segundo recorte é exemplar, porque a questão racial sustentará a cenografia do espaço público no Rio de Janeiro. Em [6], a construção enunciativa preocupada com a descrição do espaço, elemento por elemento, como se o enunciador propusesse uma narrativa policial. A construção dessa cenografia não dá margem a outra conclusão. É pela minúcia da exposição dos fatos que o enunciador espera do co-enunciador a resignação e certo consenso: qual seria a razão da "diferença dos dois tratamentos"? É a pergunta que, indiretamente, escapa do enunciador, em [10].

Em [7], o caixeiro se dirige a um desconhecido de maneira assaz mal educada, ríspida, no mínimo, como se a exigência pelo cuidado no atendimento soasse como ultrajante. No entanto, em [8], um sujeito "alourado", reduzido à insígnia étnica, é "prazenteiramente" atendido.

A questão racial se apresenta como única justificativa razoável pela diferença de tratamento entre os sujeitos. Em [10], o enunciador descreve a si mesmo com rigor de detalhes e expande a própria percepção de si, por meio da observação de estereótipos, que o localizariam sob a égide do imaginário de "fidalgo". Mas não era o caso. Afinal, a descrição termina como começou a descrição do rapaz "alourado", por um traço étnico. O enunciador entende que sua tez é "pronunciadamente azeitonada". A escolha do termo "pronunciadamente" não é aleatória; aliás, para a construção dessa cenografia é indubitável, porque é a pele azeitonada que, em silêncio, mais engrena *Recordações*.

A cenografia de *Recordações* se constrói por inúmeras cenas validadas, que impõem as marcas do espaço jornalístico, especialmente, o jornal O Globo. Além disso, as cenografias também apresentam os jornalistas de O Globo, quase sempre descritos com desprezo pelo enunciador.

A construção de um espaço para O Globo, sua topografia, incide sobre o modo de dizer próprio discurso. A cenografia passa a se relacionar com esse espaço de acontecimentos como um lugar apartado da sociedade; a redação de um jornal de grande circulação e prestígio ratifica a identificação de uma sociedade burguesa ignorante da própria condição sócio-histórica e cultural e, mormente, um enunciador indignado em pertencer a essa sociedade.

3º Recorte

[11] O Rio de Janeiro tinha então poucos jornais, quatro ou cinco, de modo que era fácil ao Governo e aos poderosos comprar-lhes a opinião favorável. Subvencionados, a crítica em suas mãos ficava insuficiente e cobarde. Limitavam-se aos atos dos pequenos e fracos subalternos da administração; o aparecimento d'O Globo levantou a crítica, ergueu-a aos graúdos, ao presidente, aos ministros, aos capitalistas, aos juízes, e nunca os houve tão cínicos e tão ladrões. [12] Foi um sucesso; os amigos do Governo ficaram em começo estuporados, tontos, sem saber como agir. Respondiam frouxamente e houve quem quisesse armar o braço do sicário. A opinião salvou-o, e a cidade, agitada pela palavra do jornal, fez arruaças, pequenos motins e obrigou o Governo a demitir esta e aquela autoridade. [13] E O Globo vendeu-se, vendeu-se, vendeu-se... (p.172)

O Globo é um dos principais alvos de ataque do discurso *Recordações*. São muitos os críticos e os biógrafos que mencionaram o sentimento do enunciador quanto à imprensa carioca e aos jornalistas que a construíram. Esse sentimento estava justificado com o olhar de que a imprensa produzida na República era servilista e pouco atenta ao contexto histórico e social de injustiça e desigualdade social pujantes.

O Globo é mostrado no 3º recorte como uma forma de esperança, pois a imprensa anterior a ele pertencia a uns poucos que tinham interesse equalizado com o estado, em [11]. O Globo surgiu como uma possível saída à imprensa de consenso e é representado no discurso como um “grande sucesso” [12]. Os jornais e os jornalistas da República receberam notória atenção. A imprensa brasileira, nessa época, ganha relevância política e

cultural, de modo que o jornalismo passa a ser entendido como profissão liberal, e os seus profissionais circulam nos meios prestigiados da *belle époque*.

Não obstante, a esperança que o Globo trazia não deixa de ser questionada de entrada pelo enunciador que, em [13], pela repetição do item lexical “vendeu-se”, amplia os efeitos de sentido, do mais convencional de que o jornal começa a ter grande tiragem, para o menos, de que os interesses iniciais de pressão no governo teriam se afinado com os interesses dos poderosos da República.

Considerações finais

A noção de cenas da enunciação (Maingueneau, 2008) serviu-nos para pensar a constituição do sujeito enunciativo em *Recordações*. Não raro, identidade e lugar são associados, mas é no e pelo plano enunciativo que essa relação torna-se evidente.

Desse modo, nossa análise considerou três recortes do discurso *Recordações* em que o enunciador emerge a partir da ruptura com uma identidade marcada pelos espaços sócio-histórico e culturalmente para os sujeitos de pele negra. A divergência entre o esperado e a cena que se desenrola, produz como sintoma a cenografia de recordações. Gera, portanto o liame capaz de sustentar toda a cena enunciativa: dos sujeito inconformados por um regime marcado pelo atravessamento das questões raciais.

Nesse sentido, as cenas da enunciação marcam a emergência de uma identidade que dialoga com o próprio espaço por meio de tensões que revelam o plano social, o plano histórico e o plano cultural do início do século XX a partir de um enunciador que confronta esses planos.

Consideramos, finalmente, que esse artigo considera uma pequena parte do potencial enunciativo de *Recordações*, pois tratando-se o nosso recorte de um discurso literário, poderíamos ter embreando-nos por essa seara. No entanto, por se tratar de artigo, optamos por discutir a questão da relação entre cenas enunciativas e identidade que, a nosso ver, mostra-se produtiva para os estudos recentes de analistas do discurso brasileiros.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, F. A. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2017.

BARRETO, L. *Um Longo Sonho do Futuro: discursos, cartas, entrevistas e confissões dispersas*. Rio de Janeiro: Graphia, 1998.

_____. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. A volta, 1915. Disponível em <http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/LimaBarreto/cronicas/indice.htm>. Acessado em julho de 2018.

_____. *Considerações Oportunas*, 1919. Disponível em <http://www.ceert.org.br/noticias/direitos-humanos/14665/a-luta-de-lima-barreto-contra-o-racismo-cientifico>. Acessado em julho de 2018.

BAUMAN. Z. *Modernidade e ambivalência*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BENVENISTE, E. *Problemas de Linguística Geral II*. Trad. Eduardo Guimarães et. all. Campinas, SP: Pontes, 1989.

_____. Da subjetividade na linguagem. [1958] In: *Problemas de linguística geral I*. Campinas, SP: Pontes, 1995.

BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *História concisa da literatura*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____ *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARVALHO, J. M. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____ *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CARREIRA, R. *A paratopia testemunho-documental e o discurso da negritude em Vencidos e Degenerados*. Tese. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.

CHARAUDEAU, P. *Discurso Político*. Trad. Fabiana Komesu e Dilson Ferreira Cruz. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

_____ Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional, In : PIETROLUONGO, Márcia. (Org.) *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 309-326., 2009.

_____ Dize-me qual é teu *corpus*, eu te direi qual é a tua problemática. *Diadorim: revista de estudos linguísticos e literários*, [S.l.], v. 10, jul. 2012.

_____ Identidade linguística, identidade cultural. In LARA G. L., LIMBERT, R. P. (orgs.). *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015, p.13-30., 201

CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. 2ª ed. Coordenação de Tradução Komesu. São Paulo: Contexto, 2008.

CHAVES, Ramon Silva. *Sombras negras: a imagem de autor em Recordações do Escrivão Isaías Caminha de Lima Barreto*. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014.

_____ *A paratopia do estigma: identidade e relato de si no discurso Recordações do escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto*. 2018. 214 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

MAINGUENEAU, D. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. 3º ed. Trad. Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.

_____ *Termos Chave em Análise de Discurso*, Trad. Márcio Barbosa, Maria Torres Lima, Belo Horizonte: Biblioteca Universitária UFMG, 1998.

_____ Analisando Discursos Constituintes. *Revista do GELNE*, V. 2 n. 1, 2 2000, pp. 1-12.

_____ *O Discurso Literário*. Trad. Adail Sobral, São Paulo: Contexto, 2006.

_____ A Análise do Discurso e suas fronteiras. *Matraga*. Rio de Janeiro, v.14, n.20, 2007, pp. 13-37.

_____ *Cenas da Enunciação*. Trad. Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola, 2008a.

_____ *Gênese dos Discursos*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008b.

_____ A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A. R. e SALGADO, L. (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008c, pp. 11-29.

_____ *Doze Conceitos em Análise de Discurso*. Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva (Orgs.) Trad. Adail Sobral, São Paulo: Parábola, 2010a.

_____ *O Discurso Pornográfico*. Trad. Marcos Marcionilo, São Paulo: Parábola, 2010b.

_____ *Manuel de Linguistique pour les Textes Littéraires*, Paris: Armand Colin: 2010c.

_____ Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de Si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2011.

_____ *Análise de Textos de Comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013.

_____ *Frases sem texto*. Trad. Sírio Possenti et al . 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

_____ *Discurso e Análise de Discurso*. Trad. Sírio Possenti. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2015.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta Lança. 2ª ed. Portugal: Antígona, 2017.

THE SCENES OF THE PRESENTATION AS A AREA OF EMERSION OF BLACK IDENTITY

Abstract: This article has as its theme the study of discursive identity as a compositional part of the scenes of enunciation (Maingueneau, 2008a). The notion of scenes of enunciation is worked by the French-inspired Discourse Analysis, a discipline of Linguistics that focuses on utterances and their contexts of circulation; In this paper, the scholar who underlies our perspective of analysis is Maingueneau. The central objective of our article is the observation that the notion of scenes of enunciation enables its extension to the notion of space from which the enunciator emerges, therefore his identity. Thus, the subjects who emerge in a statement are marked in intersectional ways by discursive identity (Charaudeau, 2009). Our analysis evaluates the discourse *Memoirs of Escrivão Isaías Caminha*, by Lima Barreto, published in 1909, in Portugal, which is marked by the identity of black people. The analysis of this discourse allows us to understand how the scenes of enunciation and discursive identity corroborate the enunciation of Escrivão Isaías Caminha's *Memories of Interdependence*. identity of Brazilian black subjects from the early twentieth century.

Keywords: Scenes of enunciation, Discourse, Identity, Black Identity.

Envio: novembro/2019

Aceito para publicação: dezembro/2019