

LINGUASAGEM

CENAS DA ENUNCIÇÃO EM *RIO TURUNA*: UMA ANÁLISE DISCURSIVA ENUNCIATION SCENE IN RIO TURUNA: A DISCOURSIIVE ANALYSIS

Paula Ramos GHIRALDELLI¹
Thiago Barbosa SOARES²

Resumo

Esse artigo tem como intuito analisar discursivamente a obra literária *Rio Turuna* (1964), de Eli Brasiense, a partir do conceito de cena da enunciação, da Análise do Discurso, de modo a melhor compreender o aspecto espacial-discursivo, em destaque no texto. A potencialidade interpretativa do texto literário, ao se mostrar como um testemunho da realidade sociocultural de um dado povo, em um dado tempo e espaço, proporciona a apreensão de suas condições de produção, ou seja, da vida e formação da identidade ribeirinha tocantinense, em uma época anterior à criação do Estado. Diante da análise dos fragmentos que compõem nosso *corpus*, concluímos que os relatos da narrativa ocorrem de modo a difundir as relações de poder reiteradas no texto e, nesse processo, o discurso se apresenta como resultado do trânsito da linguagem entre o que é dizível por meio da memória e a ruptura com os processos de significação.

Palavras-chave: *Rio Turuna*; Eli Brasiense; Literatura Tocantinense; Cena da Enunciação; Análise do Discurso.

Abstract

This article aims to discursively analyze the literary work *Rio Turuna* (1964), by Eli Brasiense, from the concept of scene of enunciation, from Discourse Analysis, in order to better understand the spatial-discursive aspect, highlighted in the text. The interpretive potential of the literary text, by showing itself as a testimony of the socio-cultural reality of a given people, in a given time and space, provides the apprehension of their production conditions, that is, of the life and formation of the riverside identity of Tocantins, in a time before the creation of the state. In

¹Paula Ramos Ghiraldelli é graduanda em Letras – Língua Portuguesa – pela Universidade Federal do Tocantins (UFT), campus de Porto Nacional. É pesquisadora do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID). E-mail: prghiraldelli@mail.uft.edu.br.

²Thiago Barbosa Soares possui graduação em Letras, português/inglês, pela Universidade do Vale do Sapucaí (2009), em Psicologia pela Universidade Paulista (2014) e em Filosofia pela Universidade de Franca (2014), especialização em Estudos Literários pela Faculdade Comunitária de Campinas (2013), mestrado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (2015) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (2018). É membro pesquisador do Grupo de Estudos em Análise do discurso e História das ideias linguísticas (VOX-UFGar). É professor nos cursos de graduação em Letras e de pós-graduação stricto sensu em Letras da Universidade Federal do Tocantins no campus de Porto Nacional. E-mail: thiago.soares@mail.uft.edu.br.

view of the analysis of the fragments that make up our *corpus*, we conclude that the narrative accounts occur in a way to spread the power relations reiterated in the text and, in this process, the discourse is presented as a result of the transit of language between what is sayable through the memory and the break with the processes of meaning.

Keywords: *Rio Turuna*; Eli Brasiliense; Tocantins Literature; Enunciation Scene; Discourse Analysis.

Introdução

O presente artigo tem como objetivo analisar discursivamente a obra literária *Rio Turuna*, escrita por Eli Brasiliense e publicada em 1964. Como a história do livro é ambientada nas margens do Rio Tocantins, no século XX (MAIA; SOARES, 2021, p. 243) consideramos conveniente utilizar, em nossa análise, o conceito de *cena da enunciação*, desenvolvido por Dominique Maingueneau no âmbito da Análise do Discurso, de modo que buscaremos, aqui, delimitá-la através do próprio objeto e assim interpretar como ocorre, no discurso, a relação entre esse cenário físico e a realidade sociocultural que o envolve, além das instâncias ideológicas que emergem dessa relação.

Como dissemos, *Rio Turuna* é uma obra tocantinense cujo pano de fundo é a sociedade inserida à beira do rio Tocantins – o “rio Turuna”. Inserida na literatura modernista regional, a narrativa traz elementos discursivos que representam simbolicamente os aspectos da vida social, econômica e cultural da região, possibilitando a compreensão da cultura e identidade do homem do sertão tocantinense (MAIA; SOARES, 2021, p. 243) da época descrita pelo livro, bem como a subjetivação desse sujeito em meio às transformações políticas e ambientais ocorridas às margens do rio Tocantins e que são retratadas no texto.

Visando à compreensão do processo de formação discursiva na obra, bem como dos sentidos produzidos e relacionados a esse processo, e considerando que o ponto forte que marca a obra são suas características regionalistas, objetivamos expor os aspectos referentes à cena da enunciação do objeto. O conceito de cena relaciona-se ao espaço do discurso, mas não só, ela opera como regulador dos variados processos enunciativos (MAINGUENEAU, 2015, p. 117). Além disso, dividindo-se em três subconceitos que interagem entre si, a cena da enunciação comporta três outras cenas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia (MAINGUENEAU, 2015, p. 117).

A **cena englobante** é “formada pelo conjunto de elementos caracterizadores do **tipo** do discurso, por exemplo, publicitário, político, literário, religioso, entre outros”

(SENO, 2014 p. 30), de modo que é resultado de um recorte da atividade social. Já a **cena genérica** corresponde ao **gênero** do discurso, e funciona normativamente, ou seja, se trata dos elementos discursivos através dos quais o gênero é instituído: suas finalidades, os papéis daqueles que participam do discurso, os lugares físicos em que o gênero deve circular, o suporte em que deve ser veiculado, seus recursos linguísticos específicos, sua forma de composição (MAINGUENEAU, 2015, p. 120-121)

A **cenografia** relaciona-se aos **aspectos singulares** de um discurso no quesito espaço discursivo (MAINGUENEAU, 2008b), supondo um momento e um lugar determinados enunciativamente, e definindo a cena da fala da qual o texto se origina e se associa ao enunciador e ao co-enunciador. Assim, a determinação da cenografia implica a determinação dos integrantes do processo de enunciação, em sintonia com um conjunto de lugares em um dado momento, e é, portanto, influenciada por fatores culturais, históricos e sociais os quais influenciam também na sua determinação (MAINGUENEAU, 2004). Além disso, a cenografia de um discurso pode ser inerente ao próprio gênero ou incorporada de outro gênero (SENO, 2014 p. 30).

Todos esses aspectos teórico-metodológicos referentes à cena da enunciação serão aplicados ao objeto a fins de promover, através de sua análise discursiva, a observação de uma determinada vivência expressa pelos atos enunciativos presentes na obra. A justificativa para tal investigação advém do fato que o texto literário, de maneira geral, possui uma forte potencialidade interpretativa, baseada em sua capacidade de trazer e se mostrar como um testemunho da realidade sociocultural de um dado povo em um dado tempo e espaço (MAIA; SOARES, 2021, p. 243). Nesse sentido, o estudo da obra em questão, em seu aspecto cenográfico, permite a compreensão da vida e formação da identidade ribeirinha tocantinense, em uma época anterior à criação do Estado em 1988.

Vale ainda salientar, acerca do objeto, que, devido à sua extensão (cerca de 166 páginas) e mirando uma apuração mais precisa, selecionamos alguns trechos da obra que melhor exemplificam os aspectos do espaço discursivo³ em sua relação com os elementos socio culturais e ideológicos. Em nossa análise, traremos esses trechos para, logo em seguida, subscrever nossa descrição e interpretação a respeito deles, de acordo com a metodologia teórica proposta.

³ Considerando que Maingueneau usa a expressão “espaço discursivo” como um elemento da tríade do interdiscurso (universo, campo e espaço), fazemos a ressalva de que o uso da expressão, no artigo, não se refere a essa tríade, mas sim a um elemento da cenografia.

Às margens do Tocantins: cenas da enunciação em *Rio Turuna*

A análise da cena da enunciação de um texto proporciona o exame das condições de produção do referido discurso. Assim, alguns dos aspectos que compõem a cena da enunciação no corpus são pertinentes ao conjunto da obra e, portanto, a todos os trechos selecionados no objeto, e indicam as bases dessas condições de produção. Dito isso, vamos trazer as características gerais da cena da enunciação de *Rio Turuna*, as três subcenas de que falamos anteriormente: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. Em seguida, faremos as análises específicas nos fragmentos que separamos.

O que caracteriza a **cena englobante** de *Rio Turuna* é o fato de se enquadrar na tipologia de **discurso literário**, na medida em que é uma obra de literatura. O discurso, por seu caráter constituinte, é investido de uma “autoridade conferida pelo seu estatuto enunciativo” (MAIGUENEAU, 2008a, p. 47), ou seja, as características que o tornam literário. Assim, o discurso em questão está inscrito na formação discursiva literária por meio de sua estrutura, na qual elementos estão “mais ou menos fechados em sua organização interna” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 47) e passível de reinscrição em outros discursos. Nesse aspecto, a estrutura de *Rio Turuna* se faz no sentido de atingir um público pela finalidade artística da literatura.

Da tipologia discursiva, neste caso a literária, depreende-se sua **cena genérica**: o **romance**. Em termos gerais, o romance é uma narrativa longa, escrita em prosa, que se debruça sobre uma estrutura: possui **ação**, ou seja uma série de acontecimentos que se combinam para formar o enredo da obra; um **lugar**, um espaço físico em que transcorre a ação; e um determinado **tempo**, podendo esse ser cronológico (respeitando o tempo físico) ou psicológico (relacionado ao espaço interior, à mente dos personagens). O leitor, a quem se refere o discurso, pode depreender essas características por estarem dispostas na obra, quando a lê.

Além disso, o romance conta com personagens que realizam a ação e desenvolvem o enredo, bem como com a presença de um narrador a quem se atribui o foco narrativo do texto, ou seja, o ponto de vista sobre o qual se narra (SOARES, 2018). Os personagens podem ser comuns e/ou previsíveis (chamados de personagens planos) ou complexos (conhecidos como personagens esféricos). O papel de narrador pode ser atribuído a um desses personagens, que conta a história em primeira pessoa ou a um observador, ou seja, alguém que narra na terceira pessoa, a partir de suas observações,

podendo fazê-lo inclusive de forma onisciente (com total conhecimento dos fatos e das personagens).

Essa estruturação básica do gênero literário romance é o que constitui o “quadro cênico” da obra, à medida que “a cena englobante e a cena genérica correspondem ao espaço cênico e estável do texto no qual o enunciado produz sentido e a cena genérica está ligada a uma “instituição discursiva”, um o contrato associado a um gênero do discurso (MAINGUENEAU, 2008b, p. 116). Assim sendo, pode-se depreender alguns elementos de *Rio Turuna* que o caracterizam como romance. O texto se trata de uma narrativa literária em prosa, em que se descreve um mundo ficcional preso ao universo real, misturando essas situações fictícias às históricas, com nomes e locais verídicos (MAIA; SOARES, 2021, p. 248).

O narrador se coloca como conterrâneo dos personagens, de modo que o texto se torna um espaço literário em que o autor conta suas crenças e memórias, tanto através da própria narrativa, quanto pela narrativa encabeçada por outros personagens (MAIA; SOARES, 2021, p. 248-249). A trama se passa na antiga região conhecida como norte do Goiás (atual estado do Tocantins) na década de 1940 e tem como pano de fundo o Rio Tocantins, chamado carinhosamente pelo autor de Rio Turuna, que opera como elemento físico, unindo todos os personagens, de modo que a “história local é materializada no perfil identitário dos personagens citados”. (MAIA; SOARES, 2021, p. 251).

Todos esses elementos singulares mencionados acima (como o tempo, espaço, narração) se configuram de maneira a atestar a veracidade do dizer, produzindo o sentido de realidade do texto. Eles, apesar de definirem a cena genérica, também irão caracterizar a **cenografia** da obra. Nesse sentido, pode-se observar que, apesar da não obrigatoriedade combinativa entre cena genérica e cenografia, nesse caso, elas se associam. Entretanto, quando falamos de cenografia, iremos nos atentar em como esses elementos se apresentam especificamente no texto, conforme tratamos, enquanto a cena genérica da obra elicense se define apenas pela presença ou ausência desses elementos.

Além disso, outro fator que permeia entre cena genérica e a cenografia na obra é o seu movimento narrativo, que é focado na problemática humana dos habitantes da região tratada, o que enquadra esse romance no movimento modernista brasileiro da segunda geração de escritores, que ficou conhecida como regionalista. Os abalos que sofreu a vida brasileira nos arredores de 1930, como a crise cafeeira e a própria Revolução, condicionarem novos estilos de prosa ficcional marcados pela rudeza e

captação direta dos fatos, quase como uma retomada do naturalismo, mas diferente do século XIX, no qual essa tendência era predominantemente científica e impessoal (BOSI, 1994, p. 388).

Desse modo, o romance enquadrado na geração de 30, como é o caso do nosso objeto de análise, apresenta uma visão mais crítica das relações sociais regionais, e o problema do engajamento foi a tônica desses autores (BOSI, 1994, p. 388-389). *Rio Turuna* encontra-se no interior desse movimento, sendo a partir dos elementos que marcam essas características, como a cena genérica da obra (o romance regionalista) que podemos observar sua cenografia, conforme já dito. Tal observação será melhor pontuada a partir da análise dos trechos selecionados em nosso *corpus* e que podem exemplificar melhor a cenografia do objeto como um todo, além dos processos ideológicos que compõem as condições de produção do texto.

Portanto, passamos à análise. O primeiro recorte que trazemos, a seguir, é um trecho em que o autor descreve o rio Tocantins, que é palco para os acontecimentos da narrativa, e o qual ele chama de ‘turuna’, dando, assim, nome ao livro.

Este pedaço do rio é todo de mansidão mentirosa, menino! O Tocantins é rio macho, rio turuna meio amalucado. Mata caboclo forte só pra dizer que tem mais força. [...]. O homem da margem do Tocantins havia de ser de aço, cabra capaz de matar onça canguçu com zagaia, de enfrentar sucuri grande como Manoel Bacaba, de retalhar desaforado no facão, que nem seu vizinho Miguel. Era preciso desafiar o rio, montar-lhe no lombo e amansá-lo, como se dominava um poldro chucro. Do contrário seria desmoralizado e jogado para os gerais, onde permaneceria sempre como um extraviado, um cisco atirado pelas enchentes. Transformar-se-ia num catador de abóboras no monturo dos boqueirões [...] Todos homens de coragem poderiam cavalgar o Tocantins, que não era propriedade de ninguém, era estrada livre até o mar. Isto mesmo, Simão! O rio turuna era um poldro brabo, de lombo liso, que chotava nos travessões e disparava nas cachoeiras, bufando e pinoteando, sem freio que o aguentasse. Chicoteado pelas luvas grossas, subia o barranco de uma noite para o dia, pegava gente de surpresa, levava casas e desmanchava roças. Desmoronava ribanceiras em corrida louca, a escavar a terra fôfa, onde esgaratava as raízes mais fundas. Escoceiava as árvores de encontro às perambeiras, espatifando-as. Depois chupava bastante ar pela bôca dos funis, para bufar com estrondo no estouro dos rebojos. [...]. O homem forte, nascido e criado ali, mesmo de aparência franzina, navegava o rio brincando, porque se acostumara com sua brabeza desde menino. Alguns visitantes da cidade, gente mole criada no sêco, acostumada com aguinha de latas, não tinha coragem de chegar no barranco, para olhar a fundura azul do rio (BRASILIANENSE, 1964, p. 36)

A palavra ‘turuna’ é de origem indígena que significa ‘poderoso’, ‘forte’, ‘bravo’, e é usada para nomear e simultaneamente qualificar o Rio Tocantins, que

“testemunha” todo relato (MAIA; SOARES, 2021, p. 251) do autor. A cenografia descritiva que se observa transmite o sentimento de carinho do autor-narrador para com o rio e ao mesmo tempo caracteriza esse rio como um personagem animado, um ser. São os verbos utilizados para descrever as “atitudes” do rio que dão a ele uma espécie de animação própria, permitindo-lhe sua atuação na narrativa: “chotava”, “subia [o barranco]”, “pegava” [de surpresa], “levava” [casas], “desmanchava”, “desmoronava”, “escoceiava”, “chupava” e “bufava”.

Os verbos escolhidos conferem a esse rio as características de um animal forte que não se pode controlar, e seu uso representa a figura de linguagem “personificação”, apesar de que, nesse caso, seria mais bem definido falar em animalização do rio. O narrador faz, inclusive, sua comparação direta com um “poldro bravo”. Outros elementos linguísticos reiteram tal imagem, como o uso dos verbos que definem as atitudes humanas diante do rio: “Era preciso desafiar o rio, montar-lhe no lombo e amansá-lo” (BRASILIANSE, 1964, p. 36). Assim, mais do que caracterizar o quadro no qual a cena se passa, esses itens linguísticos ativam um processo enunciativo segundo o qual determinados empregos compõem a cenografia de Rio Turuna, pois “Uma cenografia implica certo uso da linguagem e é igualmente indissociável dele” (MAIGUENEAU, 2008a, p. 52).

Na cenografia analisada, a sobrevivência humana na região, segundo o próprio fragmento, implica essa dominação sobre o rio, em vencê-lo, “Do contrário seria desmoralizado (...) Transformar-se-ia num catador de abóboras no monturo dos boqueirões”, conforme o trecho. Tais afirmações, no fragmento destacado, produzem o sentido de reiterar a importância econômica do rio, na região, que molda, inclusive a atividade humana. Assim, o rio se coloca como uma referência medidora de força, e ser forte no contexto apresentado significa ser mais forte que o rio, a ponto de domesticá-lo. Ser vencido pelo rio, não conseguir lidar com ele, implica na não sobrevivência.

Desse modo, a cenografia da obra faz do rio um personagem mediador da sobrevivência digna na região e é dessa maneira que ele se torna o elemento de união, o cenário máximo entre os personagens. As metáforas resultantes dessa relação continuam, como no fragmento destacado a seguir:

Aqui no Pôrto, afirmava ele – quem despachava bote era coronel, quem soltava batelão era major, mas aquele que não tinha canoa, a não ser fazendeiro grande do seco, não chegava a vintém. Era peixe miúdo [...]. Isto era nos bons tempos da Guarda Nacional quanto às altas patentes eram compradas pelos vaidosos mandachugas das cidades do interior. Às margens do Tocantins havia muitos capitães, majores,

tenentes-coronéis e coronéis que não sabiam como manejar uma espada, nem fazer continência direito, e cujos filhos eram logo chamados de capitãozinho. A maioria dos postos eram dados de acordo com as embarcações ou fazendas que possuíam (BRASILIENSE, 1964, p. 81).

Através desse enquadramento, é possível verificar como as relações de poder e de classe são descritas segundo elementos que se relacionam ao rio. Tendo em vista que o manejo do rio era o que movia as atividades econômicas da região, ter uma embarcação significa poderio financeiro e econômico. Também é possível se observar a existência de outras atividades, como quando o narrador fala das fazendas, sobre as quais destaca a necessidade de serem grandes para que tenham peso econômico. Entretanto, quando ele diz sobre o “fazendeiro grande do seco”, a expressão “seco” é utilizada como contraposição ao molhado do rio. A escolha desse termo ocorre no sentido de mostrar o rio como elemento central ao redor da narrativa.

Além disso, nesse recorte em específico é possível se averiguar a utilização exacerbada de patentes e cargos, como forma de demarcação do poder (MAIA; SOARES, 2021, p. 250), de modo que as mais altas patentes correspondem a um maior poder financeiro. E isso não é uma coincidência, mas representa a descrição da sociedade do norte do Goiás, e essas patentes citadas são resquício da presença da Guarda Nacional na região. A Guarda Nacional foi uma companhia paramilitar brasileira à qual eram oferecidas lideranças políticas, transformando esses oficiais em “agentes” do poder central, para garantirem apoio ao Governo (MAIA; SOARES, 2021, p. 250).

Sendo utilizada pelas elites como força eleitoreira, a Guarda Nacional teve seus cargos da guarda distribuídos aos grandes proprietários rurais, fator que contribuiu para ampliar o poder dos proprietários de terras e de escravos, ou seja, para o coronelismo no Brasil. A região destacada na obra é a região de Porto Real, atual região de Porto Nacional, na qual a realidade do coronelismo ocorria tal qual no contexto nacional (MAIA; SOARES, 2021, p. 250), assim como o fragmento destaca, ao reiterar o poder financeiro dos fazendeiros (coronéis) associados às patentes. Era esse poder que permitia a essas pessoas o controle das atividades no rio, atividades que, como já observamos, representavam a maior relevância econômica na sociedade.

Além disso, conforme esclarece Rodrigues (2006, p.41 *apud* Maia; Soares, 2021, p. 250) muitas dessas patentes citadas eram compradas, o que fica especificado na leitura do fragmento, quando diz que os “postos eram dados de acordo com as

embarcações ou fazendas que possuíam” e quando afirma que “não sabiam como manejar uma espada, nem fazer continência direito”. A relação que se estabelecia entre os oficiais-coronéis sobre os demais cidadãos comuns é descrita por Rodrigues (2006, p.41 *apud* Maia; Soares, 2021, p. 250) como angustiante e ao mesmo tempo fraternal, o que é possível ser verificado ao longo do trecho e fica enfatizado através do termo “capitãozinho”.

É nesse sentido que podemos destacar o conceito de interdiscurso, ou memória discursiva, que sustenta o dizer em uma estratificação de formulações já feitas, mas esquecidas e que vão construindo uma história de sentidos (ORLANDI, 1999, p. 54). É sobre essa memória que o recorte em questão se embasa, sobre a qual não se tem o controle, e a consciência se constrói causando a impressão que o tempo todo o sujeito sabe do que está falando (MAIA; SOARES, 2021, p. 249). É como se o narrador tivesse consciência do todo em que sua sociedade se insere, a partir das descrições estabelecidas do seu local de fala.

Assim, o narrador reforça e perpetua as relações de poder ao enunciar, de acordo com sua posição “socio funcional”, ou seja, o lugar que ocupa em sua comunidade e que permite ao sujeito falar de determinada forma (ORLANDI, 1999, p. 39), na medida em que ele opera como um narrador-personagem, alguém inserido naquele contexto. É através de sua fala, oriunda daquele determinado lugar, que podemos observar as relações ideológicas que permeiam aquela circunstância, como a relação de poder atrelada ao rio, existente entre oficiais, fazendeiros e pessoas comuns, uma vez que essa fala reproduz e perpetua essas tais ideologias e hierarquias.

Outros elementos ideológicos estão presentes ao longo da obra e podem ser apontados. No sentido de buscar esses outros aspectos, tratamos agora da análise cenográfica do próximo trecho de *Rio Turuna*, que segue abaixo.

“O major Antônio Pinheiro tinha sua meia dúzia de armas também. O delegado de Polícia era seu afilhado, além disso, a força moral do velho era respeitada em toda a cidade. Intendente Municipal por duas vezes agora era presidente da Irmandade do Santíssimo e tesoureiro do Cofre das Almas” (BRASILIANSE, 1964, p. 63)

Assim como no trecho anterior, a breve descrição do personagem contribui no sentido de se entender a organização social da comunidade destacada em *Rio Turuna*. Observa-se o uso da palavra que descreve a patente “major”, previamente ao nome (Antônio Pinheiro), reproduzindo e perpetuando as relações hierárquicas (ORLANDI, 1999, p. 39) existentes entre esses oficiais e pessoas comuns. O termo (major) se associa

à afirmação “a força moral do velho era respeitada em toda cidade”, reiterando a relação de poder entre essas pessoas. O excerto também destaca a relação de parentesco entre as pessoas do poder, o que nos remete ao que falamos anteriormente, sobre o coronelismo, quando os cargos elevados da sociedade eram distribuídos aleatoriamente entre os fazendeiros (e seus familiares).

Outro fator a ser apurado é o elemento da violência, enfatizado a partir da afirmação de que [o personagem] “tinha sua meia dúzia de armas”, de modo que é possível por ela compreender as estratégias de dominação utilizadas pelo Estado para manter a hegemonia do poder. De acordo com Althusser (1970, p. 46) “o aparelho repressivo do Estado funciona pela violência, enquanto os aparelhos ideológicos de Estado funcionam pela ideologia.” (ALTHUSSER, 1970, p. 46). Assim, é possível se observar no recorte os aparelhos ideológicos e repressivos do Estado em pleno funcionamento e emergindo na prática discursiva.

O termo “meia dúzia de armas” retrata essa dominação repressiva. Nesse sentido, é possível dizer que os antigos oficiais da recém extinta Guarda Nacional ainda se encontravam reconhecidamente numa posição superior na escala social de poder, mesmo com a dissolução da Guarda em 1922 (conforme fontes historiográficas do Brasil) e a presença de armas por parte do personagem demonstra o uso de violência para efetuar esse poder e fazer valer a estrutura. Sobre isso, Althusser (1970, p. 62) afirma que todos os aparelhos do Estado concorrem para a reprodução das relações de produção, no caso, as relações de exploração capitalistas.

Seguindo a linha da repressão institucionalizada, trazemos o próximo trecho que salienta esse aspecto fortemente difundido na estrutura do coronelismo. São vários fragmentos, mas que tratam de uma mesma característica, a partir da temática de justiça e poder na sociedade retratada em *Rio Turuna*.

Liduíno, porém era bem diferente. Matava mesmo, de faca ou de tiro, e não contava suas mortes. Agia manhosamente que nem doença traiçoeira (BRASILIANSE, 1964, p. 25).

...quantas marcas já possuía na coronha daquela arma? Ninguém o sabia, nem era capaz de calcular. De bicho do mato? Não, que esses êle não contava, mas de gente batizada. Por qualquer conto de réis tirava uma vida (BRASILIANSE, 1964, p. 29).

Era pena não poder lutar com o jagunço frente a frente, no tiro ou na faca, para que todos soubessem que êle não era mais homem do que ninguém. Era apenas mau, alugando sua ruindade a qualquer endinheirado (BRASILIANSE, 1964, p. 38).

Chegara a Porto Nacional um juiz de direito, esse homem deixou fama naquelas paragens. Era muito agarrado com os códigos, e não dava assunto aos peditórios ou ameaças de gente rica. Começara a consertar tudo aquilo que estava errado, desengavetando processos, a examinar inventários antigos, onde havia menores pelo meio. Os escrivães andavam numa correria para normalizar a situação de seus cartórios. Logo o juiz ficara marcado porque mexera em casa de marimbondos (BRASILIENSE, 1964, p. 82).

Os recortes acima trazem a narração a respeito de personagens que efetuam o poder na cidade. Os três primeiros falam especificamente de agentes que, apesar de extraoficiais, executavam a ação repressiva concatenada pelo Estado através da violência. Esses “jagunços” ou matadores profissionais não eram agentes estatais, mas sua atuação era difundida e utilizada pelos representantes do poder em larga escala no Brasil coronelista. Esses trechos, inclusive, estabelecem críticas a esses personagens, quando o narrador diz que (o matador) “agia como doença traiçoeira”, “por qualquer conto de réis tirava uma vida” e que (alugava) “sua ruindade a qualquer endinheirado”.

Na comparação com a “doença traiçoeira” é possível buscar na etimologia da palavra “doença” a origem dessa crítica: alteração da saúde que se manifesta por sintomas, conjunto de distúrbios orgânicos que prejudicam o sistema. Assim, o narrador descreve o personagem Liduíno a partir dessa perspectiva da doença, de um sintoma de distúrbio presente no corpo social e que debilita a sociedade como um todo. As outras duas expressões citadas, no segundo e terceiro fragmento promovem a crítica aos motivos pelos quais esses indivíduos agiam, ou seja, pelo fato de fazerem da morte uma atividade econômica.

Para esse narrador, o fator econômico não tinha de fato peso, já que pode ser “qualquer conto de réis”, o pagamento, e essas pessoas se qualificam por serem naturalmente más, apenas se utilizando dessa maldade inerente para ganhar dinheiro. A “ruindade” configura o fator diferencial entre esses matadores e o cidadão comum, conforme se observa a partir da afirmação de que “êle não era mais homem do que ninguém. Era apenas mau (...)”. Nesse sentido, tais indivíduos se caracterizam como o intermediário entre os cidadãos comuns e os representantes de poder estatal, contribuindo para a perpetuação desse poder. O último excerto, entretanto, traz um segundo tipo de figura, um juiz que se ocupa em prol da justiça em seu termo mais puro, sem se importar com “ameaças de gente rica”.

Quando o narrador diz que o juiz é “agarrado com o código” está evidenciando a presença de um indivíduo que deseja efetivamente fazer valer o código penal, ou seja,

ele acredita que o poder estatal deve ser manifestado através do cumprimento das leis estipuladas por esse Estado. O poder do Estado deveria sucumbir-se a todos, independentemente de seu poder financeiro. No entanto, o poder financeiro demonstra-se como fator de peso, na medida em que o “juiz teria ficado marcado” pelas suas atividades, por querer aplicar a regra da legislação sobre a elite financeira. O narrador chama isso de “mexer em casa de marimbondos”.

Tal expressão é dada a partir do entendimento que o narrador tem sobre o perigo que essa ação pode significar para o próprio juiz, ao se contrapor aos privilégios legislativos dessas elites. Esses privilégios estão embutidos em expressões como “desengavetar processos” (remetendo-se aos processos que são guardados e esquecidos em gavetas, para beneficiar seus autuados) em prol de “consertar tudo que estava errado”. Nesse sentido, e dentro da perspectiva narrada, ao tentar aplicar a lei de forma igualitária, atingindo inclusive as camadas privilegiadas da sociedade, o juiz é apresentado como a figura mais próxima da justiça social, quando comparado aos outros personagens, como os citados nos fragmentos acima do referente.

Apesar disso, é possível observar que em nenhum momento o narrador diz que o personagem era contrário à ideologia imposta pelo aparelho estatal, muito pelo contrário, ele se mostra apto a cumprir rigorosamente com o código de leis que embasa e reitera essa ideologia, fazendo com que o rigor da lei alcance até mesmo os mais ricos. Desse modo, o fragmento também demonstra a perpetuação das bases ideológicas e sociais da relação com o poder, observadas, e explicitadas através do discurso do narrador. A justificativa que a Análise do Discurso traz para compreender tal fenômeno é o poder não possuir fonte nem origem, mas ser algo que opera através do discurso, já que se configura como um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder (FOUCAULT, 2006, p. 253).

Assim, *Rio Turuna* apresenta personagens divididos entre a coragem da população e a covardia do coronelismo, entre a justiça repressora institucionalizada e a justiça aplicada pelas próprias mãos, representada pelos jagunços que, por sua vez, eram mandados dos coronéis (MAIA; SOARES, 2021, p. 252). Essa configuração social emerge no discurso de Eli Brasiliense, uma vez que o discurso se apresenta como resultado do trânsito da linguagem entre o que é dizível por meio da memória (e segundo o qual se retorna ao que um dia foi dito) e a ruptura com os processos de significação. Assim, todas as vezes que falamos, mexemos nas redes de sentidos, e suscitamos as ideologias que se apresentam no interdiscurso (ORLANDI, 1999, p. 36).

“Inconscientemente ou não, sujeitos na prática discursiva cotidiana reproduzem ideologias e colaboram para a perpetuação das relações de poder inerentes, sobretudo aos sistemas de produção capitalista” (MAIA; SOARES, 2021, p. 253). Dessa forma, encontrar a disposição social retratada pelo autor em seu texto é um aspecto natural desse discurso. Entretanto o exame dessas características, a partir de sua análise cenográfica, contribui no sentido de consideração e interpretação das condições sob às quais *Rio Turuna*, enquanto prática discursiva, ocorre.

Considerações finais

No intuito de analisar o espaço discursivo da obra literária *Rio Turuna* (Eli Brasiense, 1964), utilizamos o aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso no emprego do conceito de cena da enunciação. Além disso, e visando estabelecer precisão em nossa análise, selecionamos alguns trechos da obra que melhor retratam a cena em questão e que proporcionam, de maneira mais direta, a interpretação das condições de produção da obra.

Especificamente, a cena da enunciação no objeto se desdobra em três: é um discurso literário (fator que corresponde à sua cena englobante), um romance modernista-regionalista (cena genérica) e é um relato em forma de narração sobre a vivência da população ribeirinha nos arredores do Rio Tocantins, na década de 1940 (cenografia). O rio – chamado pelo autor de “Turuna”, expressão que nomeia a obra – opera como um personagem principal, sobre o qual se unem os outros personagens da história.

Apesar da não obrigatoriedade combinativa entre cena genérica e cenografia, na obra, elas se associam, na medida em que os elementos que classificam como um romance regionalista – como a sua estrutura (narrativa em prosa, estabelecimento de personagens e temporalidade a partir de uma ação), as temáticas relacionadas à conflitos sociais, a observação de uma estrutura social e econômica em seu contexto, o seu movimento narrativo, focado na problemática humana dos habitantes da região, bem como o destaque de elementos geográficos (como o Rio Tocantins) – são características que, quando tratadas em sua singularidade discursiva, compõem a cenografia do objeto.

Na análise dos recortes, tratamos da personificação do rio, um personagem mediador da sobrevivência na região, se tornando o elemento de união entre os personagens. As atividades econômicas da região se moviam em torno do rio, de

maneira que as relações de poder e de classe são, inclusive, descritas a partir de metáforas relacionadas a ele. Verificamos também a utilização de patentes e cargos, como forma de demarcação do poder (MAIA; SOARES, 2021, p. 250), de modo que as mais altas patentes correspondem, no texto, a um maior poder financeiro.

É possível também apurar, nos trechos, elementos que se debruçam sobre os privilégios sociais garantidos aos indivíduos de maior poder na sociedade, bem como o elemento da violência armada exercida por intermediários do poder Estatal, de modo que é possível compreender, a partir disso, as estratégias de dominação utilizadas pelo Estado para manter a hegemonia do poder. Assim, *Rio Turuna* apresenta um recorte social, em que se observa a coragem da população e a covardia do coronelismo, a justiça repressora institucionalizada e a justiça aplicada pelas próprias mãos (MAIA; SOARES, 2021, p. 252).

A partir da análise dos fragmentos, também foi possível concluir que os relatos da narrativa ocorrem de modo a difundir as relações de poder observadas no texto, na medida em que o narrador o reforça e perpetua as relações de poder ao enunciar, de acordo com sua posição “socio funcional” (ORLANDI, 1999, p. 39), uma vez que ele opera como um narrador-personagem, alguém inserido naquele contexto. Sua fala, oriunda daquele determinado lugar transmite as relações ideológicas e hierárquicas que permeiam a circunstância, como a relação de poder atrelada ao rio, existente entre oficiais, fazendeiros e pessoas comuns.

Nesse sentido, buscamos no conceito de interdiscurso, ou memória discursiva, que sustenta o dizer em uma estratificação de formulações já feitas, mas esquecidas e que vão construindo uma história de sentidos). “Assim, todas as vezes que falamos, mexemos nas redes de sentidos, e suscitamos as ideologias que se apresentam no interdiscurso” (ORLANDI, 1999, p. 54). É sobre essa memória que a análise dos recortes se embasa: é como se o narrador tivesse consciência do todo em que sua sociedade se insere, a partir das descrições estabelecidas do seu local de fala.

Dessa forma, a configuração social e ideológica das relações hierárquicas de poder que emerge no texto de Eli Brasiliense, se faz num processo discursivo natural, em que o discurso se apresenta como resultado do trânsito da linguagem entre o que é dizível por meio da memória (e segundo o qual se retorna ao que um dia foi dito) e a ruptura com os processos de significação. Entretanto a caracterização desses elementos, a partir de sua análise cenográfica, contribui no sentido da compreensão e interpretação das condições sob às quais *Rio Turuna*, enquanto prática discursiva, ocorre. Portanto, é

possível afirmar que a cenografia envolvida em *Rio Turuna* representa muito mais do que apenas as margens de um simples rio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**. Lisboa: Presença, 1980.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 41ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRASILIANSE, Eli. **Rio Turuna**: romance. Livraria J. Olympio Editora, 1964.

FOUCAULT, Michel. **Diálogo sobre o poder**. In: FOUCAULT, M. Estratégia, poder-saber. Tradução Vera Lucia Avellar Ribeiro. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 253-266.

MAIA, Cinara Teodoro; SOARES, Thiago Barbosa. A Discursividade em Rio Turuna: Uma Análise de Sujeitos e Sentidos da Identidade Goiano-Tocantinense. **Revista FSA**, Teresina PI, v. 18, n. 02, art. 13, p. 241-256, fev. 2021.

MAINGUENAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. Org. S. Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Trad. S. Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e Análise do Discurso**. Trad. Sírio Possenti. 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes, 1999.

SENO, Ana Regina. **O Ethos no discurso político de Dilma Rousseff**: a imagem da mulher na política. Dissertação de Mestrado, Programa da Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santos, Vitória, 2014.

SOARES, Thiago Barbosa. **Percurso Linguístico**: conceitos, críticas e apontamentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

Submetido em: 12/07/2021.

Aprovado em: 07/09/2021.

Como referenciar este artigo:

GHIRALDELLI, Paula Ramos; SOARES, Thiago Barbosa. Cenas da enunciação em *Rio Turuna*: uma análise discursiva. **revista Linguagem**, São Carlos, v.40, Norte em análise: discursividades. 2021, p. 148-163.