



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil  
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas  
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

## OS EMBREANTES PARATÓPICOS EM *MORTE E VIDA SEVERINA*: UMA ANÁLISE DA LITERATURA DA PERSPECTIVA DA AD

Marcelo Henrique Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo de nossa pesquisa é analisar o poema *Morte e Vida Severina* - Auto de Natal Pernambucano, um dos textos mais conhecidos de João Cabral de Melo Neto, a partir de pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa postulados por Maingueneau (2012). Objetivamos também discutir as implicações da assunção do fenômeno literário como um fato de discurso. Trata-se, como veremos, de uma abordagem da literatura que considera o texto como gestão do contexto, que entende haver uma circularidade constitutiva entre a representação que o dispositivo enunciativo deixa ver de sua própria instauração em discurso e a validação que ele realiza, retrospectivamente, das suas maneiras de existir. Assim, temos os embreantes paratópicos: cenografia, interlúngua e ethos. Investigaremos os modos como tais embreantes constituem a especificidade do poema.

**Palavras-chave:** discurso literário; embreantes paratópicos; poesia.

**Abstract:** The purpose of our research is to analyze the poem *Morte e Vida Severina* - Auto de Natal Pernambucano, one of the best-known texts of João Cabral de Melo Neto, from assumptions of French Discourse Analysis postulated by Maingueneau (2012). We aim also at discussing the implications of the assumption of the literary phenomenon as a fact of discourse. It is, as we shall see, an approach to literature that considers the text as context management, that means there is a constitutive circularity between the representation that the enunciation device lets you see from its own establishment in discourse and validation that it performs retrospectively from its way of being. Thus we have the paratopic shifters: scenography, interlanguage and ethos. We investigate the ways in which such shifters constitute the specificity of this poem.

**Keywords:** literary discourse; paratopic shifters; poetry.

### **Introdução: informações gerais**

O poema *Morte e Vida Severina* - Auto de Natal Pernambucano, um dos textos mais conhecidos de João Cabral de Melo Neto, é objeto de estudos das mais variadas vertentes, da

---

<sup>1</sup> Mestrando em Linguística na Universidade de Franca (UNIFRAN).



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil  
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas  
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Teoria Literária aos Estudos Culturais. Não são numerosos, entretanto, os estudos dessa obra a partir do arcabouço teórico e metodológico da AD. O objetivo de nossa pesquisa é analisar o poema a partir de tais pressupostos e, também, discutir as implicações da assunção do fenômeno literário como um fato de discurso, a partir da proposta de Maingueneau (2012), o que significa, ao mesmo tempo: (i) não considerar o texto literário como reflexo de uma época histórica, nem tampouco como reflexo das lutas entre classes sociais; (ii) não considerar o texto literário como produto de uma visão de mundo, efeito, portanto, da manifestação de uma subjetividade, a de seu autor, desprezando também modelos de explicação da obra como expressão da vida do autor; e (iii) não considerar o texto literário como entidade autônoma, fechada sobre si mesma, já que a perspectiva da AD nega a possibilidade de uma gestão autotélica do texto.

Para a análise, mobilizamos a noção de *embreantes paratópicos*, a saber: a *cenografia*, o *ethos* e a *interlíngua*. Investigamos os modos como tais embreantes constituem a especificidade desse discurso, legitimando a enunciação do poema e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, como essas dimensões do discurso são legitimadas pelo próprio desenvolvimento da obra.

Passamos, então, a apresentar, ainda que resumidamente, os fundamentos teóricos e metodológicos da pesquisa.

### **Fundamentação teórica**

Maingueneau (2012) propõe que o discurso literário (assim como o religioso, o filosófico, dentre outros) seja enquadrado na categoria de discursos constituintes, cujas propriedades comuns permitiriam construir um programa de estudos. Para o autor, os discursos constituintes não reconhecem outra autoridade além de sua própria autoridade fundadora. Fundam um campo discursivo e uma comunidade discursiva que alimenta o *archeion* de uma sociedade. São discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma. Além disso, todo discurso constituinte pressupõe uma instituição, mas ao mesmo tempo é ele próprio, discurso, que a estrutura, que cria e alimenta essa instituição.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil  
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas  
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Considerar o discurso literário como discurso constituinte é tomá-lo como uma categoria discursiva que não deve ser reduzida a unidades linguísticas e nem aos aspectos sociais, históricos ou psicológicos de uma obra. A análise do discurso literário proposta pelo autor considera os aspectos sociais e históricos imbricados nos aspectos de linguagem, sem a comum separação que se faz entre texto e contexto.

A noção de discurso constituinte supõe, conforme Maingueneau (2008, p. 43): “[...] certa função (dispor da mais forte autoridade), certo recorte de situações de comunicação de uma sociedade (há lugares, gêneros ligados a tais discursos constituintes) e certo número de invariantes enunciativas”. Essas propriedades determinariam as categorias operacionalizadas na análise desse discurso: a cena de enunciação (o tipo de discurso, o gênero discursivo e a cenografia); a dêixis discursiva (enunciador, coenunciador, topografia e cronografia), que está diretamente ligada à categoria do *ethos* discursivo; e o código linguageiro da obra.

Considerando que para a AD a materialidade discursiva se constitui da relação entre língua e condições de produção, Maingueneau (2012) afirma que as questões referentes à língua no discurso literário devem se deslocar da língua para a interlíngua, o que significa considerar que o escritor não enfrenta “a” língua, mas uma interação de línguas e usos, ou seja, a interlíngua. Não somente as relações de uma língua com outras línguas, mas as variedades da mesma língua. Desse modo, é gerindo seu posicionamento na interlíngua que o autor cria um código linguageiro próprio da obra. Isso porque, dessa perspectiva, o processo de criação não coloca de um lado o criador e, de outro, a obra: “O autor não situa sua obra numa *língua* ou num *gênero*. Não há, de um lado, conteúdos e, de outro, uma língua já dada que permitirá transmiti-los; em vez disso, a maneira como a obra gere a ‘interlíngua’ é uma dimensão constitutiva da obra” (MAINGUENEAU, 2012, p. 180).

Como discurso constituinte, o discurso literário autoriza a si mesmo no sentido de se autogerir e se organizar na interlíngua. Entretanto, isso apenas é possível devido ao paradoxo que define todo discurso constituinte: sua condição paratópica. A literatura se mostra com um espaço de desenvolvimento do não espaço, noção que parte da constatação de que é impossível a um escritor produzir a partir de um “solo institucional neutro e estável” (MAINGUENEAU, 2001, p. 28) e que “o escritor nutre seu trabalho com o caráter



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil  
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas  
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (MAINGUENEAU, 2001, p. 27).

Há numerosos escritores que pretendem operar fora de qualquer pertencimento, mas essa é justamente uma das características da literatura, a de suscitar a pretensão de jogar com a tensão entre a criação solitária e o pertencimento a grupos. Essa é a condição do pertencimento paradoxal que caracteriza a inscrição do escritor no campo discursivo.

O conflito se estabelece no fato de que o autor de uma obra não se situa nem fora e nem dentro de uma determinada sociedade, mas sua localidade é paradoxal: "não é ausência de qualquer lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar" (MAINGUENEAU, 2012, p. 92). Segundo o autor, é esse movimento de deslocamento que legitima os discursos constituintes, posto que ao impossibilitar sua submissão a forças determinadas social ou historicamente, não tem sua autoridade colocada em xeque. A criação literária, acredita-se, é fruto da inspiração, do que sopra a Musa. No entanto, essa é uma criação do próprio discurso. Esse é um dos aspectos da “constituência”.

Fossey (2012) afirma que o conceito de paratopia ajuda o analista a trabalhar, em termos teóricos, com a dêixis espaço-temporal que emerge da obra literária, “que pode remeter a um tempo e a um mundo reais, mas que, simultânea e inevitavelmente, está estreitamente conectado tanto à cenografia instituída pela sua enunciação, quanto ao percurso do autor na cena literária” (FOSSEY, 2012, p. 221). É num lugar de fronteiras que vive a literatura, e a criação literária escapa de toda tópica:

Trata-se de uma entidade híbrida, que fala do mundo, mas de um mundo transformado através de um motor paratópico, que afasta da vida ordinária tudo o que diz respeito ao mundo literário (os lugares retratados, as personagens, os autores). É por meio da paratopia que a literatura representa a vida social (FOSSEY, 2012, p. 221).

A vida mundana alimenta a literatura, mas ao mesmo tempo a obra literária, a criação literária, está além do mundo comum dos homens, das regras sociais, dos comportamentos, lugares e grupos que lhes fornecem o material de que é feita.

O discurso literário cria sua própria cena de enunciação (Cf. MAINGUENEAU, 2008, 2012). Para entender a cena de enunciação é preciso considerarmos três dimensões de um



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil  
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas  
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

processo enunciativo: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A cena englobante é aquela que corresponde ao tipo de discurso. Quando se recebe um folheto na rua, deve-se ser capaz de determinar se é uma ocorrência de discurso religioso, político, publicitário etc. Em outras palavras, em que cena englobante devemos nos colocar para interpretá-lo.

Mas a cena englobante não é suficiente para especificar as atividades discursivas nas quais se encontram engajados os sujeitos. Vemo-nos confrontados com gêneros de discurso particulares, com rituais que definem várias cenas genéricas. Por exemplo, um folheto publicitário pode ser um anúncio de produto ou um convite para conhecer um ponto de vendas. Em muitos casos, a cena de enunciação reduz-se a essas duas cenas; porém uma outra cena pode intervir, a cenografia, a qual não é imposta pelo tipo ou pelo gênero do discurso, sendo instituída pelo próprio discurso. Desse modo, o leitor é interpelado mais diretamente pela cenografia de um discurso que pelas cenas englobante e genérica.

Analisando uma carta de François Mitterrand por ocasião da campanha presidencial de 1988, intitulada “Carta a todos os franceses”, que foi publicada na imprensa e enviada pelo correio a um certo número de eleitores, Maingueneau (2001) conclui que a cena englobante é a do discurso político; a cena genérica é a dos programas de governo e outras publicações por meio das quais um candidato apresenta suas propostas aos eleitores; e a cenografia é a da correspondência particular, que pressupõe contrato entre pessoas que mantêm relações pessoais. O autor destaca as marcas linguísticas e também aspectos não verbais, na superfície textual, que levam a essa leitura: vocativo e assinatura manuscritos, margem esquerda como nos cadernos escolares, que levam a uma encenação do gênero epistolar etc. Desse modo, o leitor da tal carta recebe ao mesmo tempo amostra de discurso político, programa eleitoral e carta pessoal, e a enunciação não apenas expressa ideias, mas constrói e legitima o próprio quadro da enunciação, a cena de fala de onde o discurso retira sua força.

No caso mais específico da obra que analisamos, trata-se de discurso literário (cena englobante), mais especificamente poema (cena genérica), mas a cenografia concerne a uma cena narrativa construída pelo e no texto:

É nessa cenografia, que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está na obra e a constitui, que são validados os estatutos do enunciador e do coenunciador,



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil  
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas  
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais a enunciação se desenvolve.

A cenografia legítima e é legitimada pelo discurso e une obra e contexto, funcionando como embreante paratópico: são os modos como o texto gere o contexto que possibilitam ao autor se inscrever no campo discursivo (MAINGUENEAU, 2012).

É preciso pensar ainda que todo e qualquer texto, mesmo um poema, como é o caso da obra que analiso, não se destina à contemplação. Em vez disso, é sempre “uma enunciação ativamente dirigida a um coenunciador que é preciso mobilizar a fim de fazer aderir ‘fisicamente’ a um certo universo de sentido” (MAINGUENEAU, 2012, p. 266). A presença de um enunciador ou mesmo seu apagamento dotam o texto de uma imagem de fiador do discurso, de um *ethos* discursivo, que emerge do texto e ao mesmo tempo o legitima, enquanto voz legítima para a sua enunciação.

O *ethos*, entretanto, não é algo pronto e inteiramente pré-estabelecido, mas antes disso “[...] uma forma primordialmente dinâmica construída pelo destinatário mediante o próprio movimento de fala do locutor” (MAINGUENEAU, 2012, p. 268).

O *ethos discursivo* pode ser entendido como uma combinação do pré-discursivo – não se pode ignorar que o ouvinte/leitor constrói representações do enunciador antes mesmo que ele fale, que ainda que nada saiba sobre o enunciador, o simples fato de que um texto pertence a um gênero do discurso ou a um certo posicionamento, ou mesmo ao quadro de uma instituição ou a um campo, induz expectativas em termos de *ethos* – com o discursivo, desse último discernindo o *ethos* dito – caracterizado pela referência direta ao enunciador (“eu sou um homem simples”, por exemplo) –, do mostrado, aquele que decorre do “tom” do enunciado, daquilo que o enunciador diz não de si mesmo, mas daquilo que emana da forma de seu discurso, seu modo de dizer o que diz, entendendo ainda que todas essas representações se tecem nos estereótipos próprios de cada cultura, em cada época (Cf. MAINGUENEAU, 2008).

A adesão aos discursos se dá por um processo que envolve a cena de enunciação, da qual o *ethos* é parte prenha, e o conteúdo apresentado, num processo de enlaçamento recíproco em que não é possível dissociar a organização dos conteúdos e a legitimação da cena de fala.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil  
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas  
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Para analisar o funcionamento dos embreantes paratópicos do poema, visando responder ao problema geral da pesquisa – de que maneira a obra em questão se inscreve no campo da literatura? – estabelecemos as seguintes perguntas norteadoras:

1. de que modo, mobilizando os recursos da língua, o texto expressa um posicionamento na interlíngua?

2. que cenografia (s) são mobilizadas/construídas no e pelo poema?

3. quais os traços que caracterizam o *ethos* discursivo legítimo para tal enunciação?

E, enfim,

4. como esses recursos enunciativo-discursivos caracterizam o texto e quais os efeitos de sentido que estabelecem?

Passamos, então, a uma breve análise do *corpus* da pesquisa.

### **Um poema e suas cenografias**

O poema *Morte e vida severina - Auto de Natal pernambucano*, escrito entre 1954 e 1955, é composto por 18 partes. Antes de cada uma delas, há breves explicações na voz de um narrador, com indicações de ações, de lugares ou mesmo de expressões que denotam determinadas emoções nos personagens. Funcionam como notas para a interpretação do texto e não são pronunciadas pelos atores (Cf. PAVIS, 2005). Falamos aqui, é preciso enfatizar, de atores, pois essas notas, muito embora não alterem o gênero do discurso, estaremos ainda em face de um poema, constroem uma cenografia de indicações cênicas, tal como nos textos para o teatro.

Essa cenografia constrói, portanto, para o poema, uma cena de enunciação própria, que legitima o próprio poema. Insere o leitor num mundo especial que a própria obra instaura para si e que havia sido já anunciada no subtítulo “auto de Natal pernambucano”. O auto é um gênero dramático, geralmente de conteúdo religioso, moral ou místico, originário da Idade Média. Os autos de Natal são encenados nessa época e, com atores interpretando falas, músicas e danças, reconstroem o episódio do nascimento de Cristo.

Certamente, não temos em *Morte e vida severina* uma encenação teatral, a começar pelo fato de que se trata de gênero escrito e não de performance teatral, mas um poema.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil  
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas  
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Porém, alguns elementos do auto estão ali, a captar o leitor, e a cenografia de indicações cênicas age como um dos motores desse funcionamento discursivo.

Verificamos que cada parte do poema é construída em versos redondilhos, com cinco e sete versos. Nas doze primeiras partes do poema, Severino, o personagem nordestino, retirante, segue do agreste nordestino rumo a Recife, tendo o rio Capibaribe como guia, na tentativa de fugir da morte. Nas seis partes restantes, Severino depara-se com o nascimento de uma criança, com o conteúdo da obra e a cenografia teatral enlaçando os sentidos do auto de Natal. Também a viagem de Severino, assim como a dos pais terrenos de Jesus, é uma viagem de fuga, que tenta escapar à morte, e que termina com o nascimento. A criança nascida em Recife salva Severino, assim como o menino nascido no Natal vem salvar a humanidade.

A indicação cênica que abre a primeira parte do poema - “O retirante explica ao leitor quem é e a que vai” (MELO NETO, 2007, p. 91) – mobiliza ainda um tom de confiança, estabelecendo laços entre leitor e obra, que pode ser entendido como um traço do *ethos* discursivo que emerge do texto. A seguir, fala Severino, naquela que é talvez a parte mais conhecida do poema pelo universo dos leitores brasileiros:

O meu nome é Severino,  
não tenho outro de pia.  
Como há muitos Severinos,  
que é santo de romaria,  
deram então de me chamar  
Severino de Maria;  
como há muitos Severinos  
com mães chamadas Maria,  
fiquei sendo da Maria  
do finado Zacarias.  
Mas isso ainda diz pouco:  
há muitos na freguesia,  
por causa de um coronel  
que se chamou Zacarias  
e que foi o mais antigo  
senhor desta sesmaria.  
Como então dizer quem fala  
ora a Vossas Senhorias?  
Vejam: é o Severino  
da Maria do Zacarias,  
lá da Serra da Costela,  
limites da Paraíba.  
Mais isso ainda diz pouco:  
se ao menos mais cinco havia



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil  
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas  
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

com nome de Severino  
filhos de tantas Marias  
mulheres de outros tantos,  
já finados, Zacarias,  
vivendo na mesma serra  
magra e ossuda em que eu vivia.  
[...]  
Mas, para que me conheçam  
melhor Vossas Senhorias  
e melhor possam seguir  
a história de minha vida,  
passo a ser o Severino  
que em vossa presença emigra (MELO NETO, 2007, p. 91-92).

A cenografia, então, se desloca para o diálogo, em que Severino conversa diretamente com os leitores (o coenunciador do poema), tratando-os por “Vossas Senhorias”. Essa dissimetria entre o locutor e a forma como trata o destinatário, que é também um traço do falar típico do homem nordestino de pouca escolaridade e de baixa renda, do trabalhador rural, constitui mais um traço do *ethos* discursivo do poema, que se expressa não somente pelo conteúdo da fala de Severino, mas pelo seu modo de enunciar. Traços de caráter como simplicidade, humildade e uma certa ingenuidade, associada ao tom de oralidade do discurso de Severino, no encadeamento das informações sobre seu nome e sua origem, como quem vai, assim como uma criança, agregando aos poucos dados ao fio do discurso, constrói um efeito de sentido de afetividade.

O ritmo e as rimas – elementos constitutivos da linguagem específica do gênero poema – conferem musicalidade ao texto e reforçam o apelo afetivo, instaurando um *ethos* de confiança.

Essa forma de encadeamento das frases, em que Severino, no seu modo de homem simples, que se utiliza de um léxico coloquial e de uma modalidade didática, permitirá ao texto não apenas construir a cronologia e a topologia do poema, o seu mundo, mas também incorporar, por meio do *ethos e da cenografia*, o mundo do retirante, participando mesmo de seu percurso.

Ainda, no que tange à interlíngua, ou seja, o código de linguagem próprio do processo de criação literária, destacam-se, além dessa forma de encadeamento de sentenças que não é



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil  
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas  
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

típica do português culto escrito, a presença de elementos do léxico e da cultura nordestinos, constitutivos da enunciação de Severino, funcionando como motores paratópicos da obra.

### **Algumas considerações**

Nesta análise piloto, procuramos mobilizar conceitos e noções apresentados pelo linguista Dominique Maingueneau no quadro da Análise do Discurso, com o intuito de verificar se tal proposta se constitui um caminho produtivo para a compreensão da maneira pela qual a obra de João Cabral de Melo Neto funda para si um lugar no campo literário.

Tendo sido uma apresentação fruto de leituras e reflexões teóricas para a realização de uma dissertação que se encontra ainda em etapa anterior ao exame de qualificação, e fruto também de análises iniciais, não teve a pretensão de encontrar respostas, mas, antes, compartilhar um percurso de pesquisa.

Pudemos, então, demonstrar de que forma uma proposta tal como esta que a AD apresenta para a compreensão do fenômeno literário traz algumas vantagens, sobretudo em relação a abordagens que ora primam pela imanência do texto, ora pelo batimento entre obra e vida do autor ou contexto social e histórico de produção, sem, entretanto, compreender a obra literária como gestão do contexto em que é produzida e, por isso mesmo, um movimento de fundar um lugar para si mesma, enquanto obra, no campo literário.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

FOSSEY, M. F. Cenografia e autoria em Campo Geral. *Acta Scientiarum*. v. 34, n. 2, 2012, p. 217-222.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de M. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cenas da enunciação*. Organização Sírio Possenti e M. Cecília P. de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO NETO, João Cabral de. Morte e vida severina. Auto de Natal pernambucano. In: \_\_\_\_\_. *Morte e vida severina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, p. 89-133.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.