

CENA DE ENUNCIÇÃO, CENA ENGLOBANTE E CENA GENÉRICA: IMPLICAÇÕES NOS ESTUDOS DO DISCURSO

Flávio Sabino Pinto¹

A preocupação com o discurso não é um fenômeno passageiro. Se sua presença se mostra hoje tão invasiva, isso é o resultado de uma reconfiguração geral do saber, e não de uma mera retificação local de fronteiras no âmbito das faculdades de Letras.
Dominique Maingueneau

RESUMO

Este artigo trata de observar como a Análise de Discurso de linha francesa, como uma opção de estudo, vem responder como a modalidade escrita se constro e se re-significa nas interações entre sujeitos e como portadora de sentidos que são construídas em todas as zonas do discurso por meio da cena da enunciação, cena englobante e cena genérica. Para tratar da opção pelo *corpus*, selecionamos o discurso *Pai Contra Mãe* escrito por Machado de Assis para que pudéssemos abranger o maior número possível de temas explorado pelo autor. Desta forma, o *corpus* constituído justifica os estudos das categorias (interdiscurso, cenografia e *ethos*), estabelecido por Dominique Maingueneau, pois o discurso selecionado depreende cenas construídas em torno de diversos temas.

Palavras-chave: cena da enunciação, cena englobante, cena genérica, discurso.

Introdução

Cada discurso produzido na sociedade tem seu modo específico de fazer abordagem temática, porque a essência humana pode ser explorada de diversas maneiras no espaço discursivo. No entanto, de modo geral, o discurso literário selecionado em nosso artigo apresenta um tom artístico e descontraído do enunciador, conferindo-lhe um modo de ser reflexivo.

Quanto às categorias discursivas, entendemos ser necessário unir o discurso de Machado de Assis às suas respectivas condições sócio-históricas de produção. Em relação

¹ Doutor em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP.
E-mail: drflaviosp@ig.com.br

às cenografias, os discursos apresentam diversas formas de explorar o contexto social, linguístico e discursivo do realismo. Nela, as experiências humanas aparecem como tema que são legitimadas pela operação do *ethos* no interior do discurso.

De caráter discursivo, conjugando as categorias propostas por Maingueneau, o discurso literário, tomado como *corpus* em nossa pesquisa, mostra que esse gênero do discurso é, de fato, uma espécie de catalisador da essência humana. O discurso machadiano, a partir da relação interdiscursiva com a cultura brasileira, carrega história das diversas classes sociais para transmitir efeitos de verdade e, principalmente arquivo social e discursivo. Através do conto tomado enquanto discurso torna-se possível perceber como se revela o *ethos*, como ele se constitui na cenografia e sua relação com o interdiscurso.

A temática trabalhada de modo específico no discurso a ser analisado, permitirá observar a construção de uma imagem de si projetada no discurso nos moldes do discurso realista brasileiro. O sujeito enunciativo reflete os hábitos humanos, sem se comprometer diretamente com o seu discurso. Desse modo, torna-se possível observar a construção de um *ethos* a partir dos campos filosófico, religioso e político, marcado pelo tom artístico e literário.

O interdiscurso apresenta-se, no *corpus*, como um atravessamento de diferentes discursos institucionais. As produções machadianas são elaboradas a partir do reconhecimento do outro e até mesmo de sua incorporação. Assim, torna-se possível comprovar, por meio das pistas linguísticas, que todo discurso traz no seu interior o outro, pois a interdiscursividade é inerente à linguagem.

A cenografia, assim, ocupará espaço marcante na análise, pois corresponde às condições de produção (o artifício) que cada discurso implica. Por abordar cenas fictícias, a partir de acontecimentos possíveis, será possível observar como o enunciativo se apresentou como literário.

A opção pelo discurso de Machado de Assis, no entanto, não se dá sem propósitos, visto que o discurso selecionado se desenvolve a partir de um amplo cenário, a fim de trabalhar e conquistar a adesão do co-enunciativo com a instituição da cena enunciativa que o legitimou.

Nossos objetivos serão alcançados, ao examinarmos, também, a constituição do *ethos* discursivo presente nas cenografias. Sendo assim, será possível observar o papel do discurso literário como arquivo da sociedade.

Cena de enunciação

O discurso não se constitui apenas pela materialidade textual, mas pela construção imposta por uma cena representada no enunciado. Isso implica dizer que a enunciação toma parte da formação da própria estrutura do discurso.

Na área das ciências humanas, os estudos discursivos, desde o início já entendiam que a língua não é estática, mas sujeita a certas modificações que são possíveis observar, quando se compreende a realidade da enunciação. No discurso, esses mecanismos enunciativos se revelam como condição primordial, para a instauração da subjetividade imposta pela linguagem.

De fato, é por meio do reconhecimento dos mecanismos enunciativos que se torna possível observar como as relações entre os enunciadores acontecem. Na enunciação, a cena do discurso é constituída e os arquivos sociais e linguísticos são trabalhados, construindo, assim, a estrutura do discurso.

Maingueneau (2002) entende que o *corpus* de análise é constituído de discurso, enunciado e texto, sendo assim, entender essas fronteiras torna-se fundamental para as observações do analista. Assim, Maingueneau elenca as principais características do discurso como situado para além da frase, o discurso é orientado, é uma forma de ação e interativo, é contextualizado, assumido por um sujeito, regido por normas e considerado no interdiscurso.

Na enunciação, o sujeito institucionalizado revela a competência em construir cenografias de acordo com as referências à situação que são instaladas com o co-enunciador. A enunciação para a AD não é estabelecida por um sujeito individualizado, mas em uma cena que opera com as categorias de pessoa, espaço e tempo atravessado por uma instituição fundadora.

Essas articulações nos gêneros ocorrem pelo reconhecimento das manobras da enunciação nos discursos. Na enunciação, a fala é encenada e obedece, de certa forma, às condições de produção impostas por um determinado gênero do discurso.

Quanto ao texto, por sua vez, objeto de estudo da Linguística Textual, será trabalhado como unidade material do discurso. Assim, entendemos que, apesar do texto ser o espelho do discurso, possui suas próprias características.

A AD apresenta, assim, que o discurso, o texto e a enunciação não são camadas de análises, mas cada qual cumpre suas funções de acordo com as especificidades que são atribuídas por suas características.

Em particular, na enunciação torna-se possível observar o discurso como cena de onde decorrem os papéis que são encenados. O discurso, na concepção da AD, não é apenas uma parte da sociedade ou uma representação, mas os lugares onde são possíveis a criação das instituições que atravessam o próprio discurso.

O jogo da enunciação, assim, pressupõe que apesar dos lugares discursivos atravessarem a cena da enunciação, a própria enunciação, por meio das estratégias reivindicadas pelas categorias de pessoa, espaço e tempo constroem os próprios sentidos. Fiorin (2001, p. 19) afirma:

No entanto, se é verdade que a enunciação se vale de formas estereotipadas, de esquemas canônicos e de normas, também cria novos modos de dizer. É uma práxis, que, ao trabalhar a língua, não só a emprega mas também a constitui, num jogo de estabilidades e de instabilidades. Ela desestabiliza a língua e os usos, desfaz diferenças e cria outras, reinventa o universo de sentido, rompe certas coerções sintagmáticas, reconstrói paradigmas, faz e desfaz.

Maingueneau (2002), contudo, apresenta e aprofunda conhecimentos sobre as cenas que são possíveis distinguir na AD, ou seja, a cena englobante, a cena genérica e a cenografia que são tentativas de construir e legitimar o quadro da enunciação do discurso.

Cena Englobante

As condições que regem a cena englobante, segundo Maingueneau (2006, p. 251) *correspondem a que se costuma entender por “tipo de discurso”*. Assim, se torna relevante situar o que é tipologia, para que possamos apreender como a cena englobante se manifesta.

Para Maingueneau (2008) há tipologias linguísticas, funcionais e situacionais, que devem ser consideradas nos estudos do discurso. Apreendemos, assim, que observar em

quais domínio elas operam, contribui para verificar como o sentido produzido no discurso se constitui nesses aspectos.

A tipologia linguística refere-se aos enunciados, ou seja, como um determinado enunciado se manifesta por meio de situação de enunciação. Essas relações são, basicamente, independentes dos conteúdos e das finalidades do discurso. A relação decorre na relação entre o EU-TU que prescinde no momento da enunciação. Por exemplo, uma conversa telefônica se organiza em torno da dupla EU-TU presente, enquanto em um provérbio ocorre a ausência da situação de enunciação EU-TU no momento da enunciação.

As tipologias funcionais consideram os discursos enquanto suas finalidades e podem ser de ordem mais abstrata (funções comunicacionais) ou sociológica ou psicossociológica. A fim de exemplificarmos, podemos observar quais funções comunicacionais (referencial, expressiva, fática e conativa) estão presentes em uma reunião de empresa, ou familiar, ou analisar as funções de ordem sociológica (função lúdica, de conhecimento e de preservação de laços sociais) em determinados discursos.

As tipologias situacionais são conceituadas a partir dos gêneros de discurso e definidos a partir de critérios sócio-históricos. O gênero de discurso é observado a partir de um determinado tipo de discurso. Por exemplo, o conto pertence a um determinado tipo de discurso.

Para Maingueneau, a noção de discurso constituinte não pertence apenas a uma tipologia exclusivamente, mas é atravessada pelas tipologias linguísticas, funcionais e situacionais. A esse respeito, Maingueneau (2008, p. 43) observa:

Onde aí se situaria a noção de “discurso constituinte”? Ela não se deixa encerrar em nenhuma dessas três tipologias, antes a atravessa. Na verdade, ela se assenta sobre as propriedades ao mesmo tempo enunciativas, funcionais e situacionais.

Isto equivale a dizer a qual tipologia discursiva pertence um determinado discurso, como o religioso, o literário, o político ou filosófico, e como eles implicam certas funções e de certo recorte de situações de comunicação. A cena englobante refere-se, assim, a esse conjunto de tipologia que conforme Maingueneau torna-se um campo muito amplo e aberto para um analista.

Cena Genérica

A cena genérica diz respeito ao gênero vinculado a certo tipo de discurso. Para Maingueneau (2000), trabalhar o tipo de discurso sem considerar o gênero dificulta situar o co-enunciador na cena constituída de um discurso. A esse respeito, Maingueneau (2008, p. 116) certifica:

Vemos-nos confrontados com gêneros de discurso particulares, com rituais sociolinguageiros que definem várias cenas genéricas. O gênero de discurso implica um contexto específico: papéis, circunstâncias (em particular, um modo de inscrição no espaço e no tempo), um suporte material, uma finalidade etc.

Reconhecemos que a cena genérica somada ao tipo de discurso contribui para a formação de efeitos de sentido do discurso. Maingueneau considera assim, que a cena genérica só possui sentidos integrados à cena englobante, formando um quadro cênico. De tal modo os papéis que são atribuídos na enunciação dependem não somente do tipo de discurso, mas da função do gênero a que pertence.

A cena genérica permite que o leitor faça antecipações a respeito do universo de sentidos que a cena pode suscitar, pois apesar de o autor possuir liberdade para construir vários sentidos, existem limites que o próprio gênero impõe em determinados discursos.

O quadro cênico constitui, em geral, o tipo e o gênero do discurso e, para o analista, essa delimitação revela, de antemão, o espaço que a cenografia será constituída, e, de modo mais amplo, o universo de sentido do qual ela participa.

A cena genérica representa, em suma, os gêneros situados no interior da cena englobante, ainda que possam, em outras conjunturas, partilhar de outras cenas englobantes. Essa concepção revela que os discursos são flexíveis e as relações interdiscursivas muito abrangentes.

Cenografia

A cenografia não vem pronta, como se já viesse construída no interior de um quadro cênico, mas é a enunciação que se desenvolve para legitimar a sua própria fala no discurso. O estatuto do enunciador e do co-enunciador na cenografia são validadas por meio das categorias de tempo e espaço desenvolvidos pela enunciação. Assim,

Maingueneau (2000) evidencia que a cenografia é a primeira instância que alcança o co-enunciador, antes mesmo da cena englobante e genérica.

A cenografia torna-se produto e processo daquilo que o discurso constrói, ou seja, por meio dos índices localizáveis na materialidade do texto que a cenografia se mostra. A cenografia não é pré-construída, mas, paralelamente, ao desenvolvimento do discurso, é fabricada de acordo com aquilo que o discurso diz. Maingueneau (2006, p. 253) esclarece:

Logo, a cenografia é ao mesmo tempo origem do discurso e aquilo que engendra esse mesmo discurso; ela legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, estabelecer que essa cenografia de onde vem a fala é precisamente a cenografia necessária para enunciar como convém.

A contribuição da cenografia no discurso literário, por exemplo, é posto na própria forma do discurso. Se um discurso apresenta um determinado modelo, uso linguístico e situacional é porque a própria cenografia permite que o enredo seja enunciado de determinada forma.

O estudo da cenografia, em geral, apresenta condição relevante para o analista observar como o interdiscurso e o *ethos* se apropriam da cena da enunciação para dar o *tom* necessário na formação do discurso.

Análise do Discurso de Machado de Assis

As condições de produção do discurso de Machado de Assis, a ser analisado neste artigo, revelam-nos que a cenografia se insere na época do Realismo brasileiro e mostramos um discurso sobre as condições sociais das pessoas daquela sociedade e as contradições humanas apresentadas pelo título *Pai contra mãe*. Logo no início, o enunciador em discurso indireto apresenta a condição social que atuará como interdiscurso no discurso que produzirá e que nos permitirão o acesso aos efeitos de sentido que serão produzidos neste contexto discursivo.

O primeiro recorte, evidencia que, apesar da escravidão ter sido extinta, o seu resultado degradante para sociedade ainda se fazia sentir. Os símbolos representados na introdução e o tom, em forma de criticidade, pretendem conduzir o co-enunciador para

uma época levá-lo a refletir sobre a real situação em que viviam as pessoas supostamente libertas da escravidão. Desta forma, a representação da máscara, evidenciada no recorte abaixo, apresenta o *ethos* do enunciador e mostra a intenção de divulgar um problema procedente na história e na cultura da época.

Recorte 1

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras.

O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado.

Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. Grande parte era apenas repreendida; havia alguém de casa que servia de padrinho, e o mesmo dono não era mau; além disso, o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói. A fuga repetia-se, entretanto. Casos houve, ainda que raros, em que o escravo de contrabando, apenas comprado no Valongo, deitava a correr, sem conhecer as ruas da cidade. Dos que seguiam para casa, não raro, apenas ladinos, pediam ao senhor que lhes marcasse aluguel, e iam ganhá-lo fora, quitandando.

Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação.

Observamos que os termos sublinhados ferro ao pescoço (perda de identidade racional) e ferro aos pés (controle da liberdade de ir e vir) são enunciados explícitos que

situam o co-enunciador para a representação do escravo na sociedade brasileira e revela o inconformismo com a situação dos negros “libertos”.

Nesse discurso, o enunciador utiliza a terceira pessoa (discurso indireto) para descrever o contexto que ocorre no Rio de Janeiro nos tempos do Império. No recorte 2 podemos perceber como o enunciador introduz o actante Cândido Neves, um caçador de escravos fugitivos.

Recorte 2

Cândido Neves, — em família, Candinho, — é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos. Tinha um defeito grave esse homem, não aguentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo. Começou por querer aprender tipografia, mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim talvez não ganhasse o bastante; foi o que ele disse a si mesmo. O comércio chamou-lhe a atenção, era carreira boa. Com algum esforço entrou de caixeiro para um armarinho. A obrigação, porém, de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho, e ao cabo de cinco ou seis semanas estava na rua por sua vontade. Fiel de cartório, contínuo de uma repartição anexa ao Ministério do Império, carteiro e outros empregos foram deixados pouco depois de obtidos.

Por meio da descrição, o enunciador caracteriza o actante, e o espaço físico, quando relatado, é utilizado para enfatizar o aspecto psicológico e social dos envolvidos no discurso. Assim podemos verificar que o enunciador descreve os becos estreitos, a sujeira e a miséria dos negros que confrontavam com a riqueza e a ostentação dos donos de escravos.

O actante Cândido passa por alguns momentos no discurso: Casa-se com Clara e ambos sonham em ter um filho (recorte 3). Clara engravidada, porém os escravos fugitivos começam a escassear (recorte 4) e Cândido entra em dificuldades financeiras (recorte 5). O enunciador utiliza essa história para construir o tema principal do discurso que é a sociedade degradante do século XIX.

Recorte 3

Quando veio a paixão da moça Clara, não tinha ele mais que dívidas, ainda que poucas, porque morava com um primo, entalhador de ofício. Depois de várias tentativas para obter emprego, resolveu

adotar o ofício do primo, de que aliás já tomara algumas lições. Não lhe custou apanhar outras, mas, querendo aprender depressa, aprendeu mal. Não fazia obras finas nem complicadas, apenas garras para sofás e relevos comuns para cadeiras. Queria ter em que trabalhar quando casasse, e o casamento não se demorou muito. (...)

Não diziam o que era. Tia Mônica, depois do casamento, na casa pobre onde eles se foram abrigar, falou-lhes uma vez nos filhos possíveis. Eles queriam um, um só, embora viesse agravar a necessidade.

Neste recorte, em síntese, podemos observar que o discurso publicado na época do Realismo no Brasil procura construir temas a partir da descrição da realidade social para denotar efeito de verdade. O enunciador prestigia, neste episódio, o relato de um casamento que, embora tivesse momentos felizes, se configura como uma instituição sujeita a ter problemas e conflitos que podem gerar situações, muitas vezes, difíceis de serem contornados de modo bem sucedido e satisfatório como poderemos observar no recorte 4.

Recorte 4

Um dia os lucros entraram a escassear. Os escravos fugidos não vinham já, como dantes, meter-se nas mãos de Cândido Neves. Havia mãos novas e hábeis. Como o negócio crescesse, mais de um desempregado pegou em si e numa corda, foi aos jornais, copiou anúncios e deitou-se à caçada. No próprio bairro havia mais de um competidor.

Nesta cena, o actante Cândido Neves está prestes a entrar em graves problemas financeiros. O enunciador evidencia, desta forma, que o casamento pode sofrer influências sociais que geram, de certa maneira, conflitos na relação familiar. A cena deste discurso procura tematizar a fragilidade do casamento, diante do insucesso econômico que era tão comum no século XIX. No recorte 5 podemos observar como o actante se mostra fragilizado diante da crise que se instala definitivamente em sua vida.

Recorte 5

Quer dizer que as dívidas de Cândido Neves começaram de subir, sem aqueles pagamentos prontos ou quase prontos dos primeiros

tempos. A vida fez-se difícil e dura. Comia-se fiado e mal; comia-se tarde. O senhorio mandava pelo alugueis.

O actante Cândido entra em desespero e sem saber o que fazer para sustentar a criança, chega ao extremo de ter que optar por colocar o filho na Roda dos Enjeitados, para a criança não padecer de fome. Cândido cogita mil saídas para ficar com o filho, não encontrando nenhuma, sai de casa com o filho nos braços para depositá-lo na roda. Observamos que o enunciador apresenta o conflito financeiro que assola o actante para tematizar que nenhuma instituição social está totalmente imune das interferências dos problemas sociais.

Nesse discurso, observamos que a pobreza e a escravidão estão em conflito, principalmente no momento que o enunciador apresenta as perseguições e as exclusões que os escravos sofriam pela elite social.

A preocupação com os detalhes em descrever os acontecimentos da sociedade em crise, evidencia a preocupação do enunciador em narrar esses artifícios e apresentar o inconformismo com a exploração e a degradação da essência humana. Podemos identificar a crítica do enunciador à condição dos escravos pelos usos das palavras *medo* e *dor*.

Recorte 6

Armanda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil-réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.

O discurso encerra com a expressão de Cândido que tenta justificar sua opressão: Nem todas as crianças vingam. O enunciador revela a miséria humana, por meio das cenas paralelas de um pai contra mãe, lutando por duas vidas, em que o ser humano se torna capaz de abrandar sua consciência, mesmo tendo cometido crimes, justificando a troca de uma vida pela outra. O discurso Pai contra mãe revela-se como um dos discursos de Machados de Assis mais crítico sobre a condição da degradação humana.

Considerações Finais

As análises que trabalhamos ao longo deste artigo, a fim de tratar do desvelamento da cena de enunciação, da cena englobante e da cena genérica e da produção de sentidos que as cenas engendram nos discursos literários selecionados, mostraram-nos que as categorias se relacionam a diferentes manifestações do sujeito enunciador e que é extremamente produtiva na organização do arquivo do discurso.

Comprovamos que os discursos não objetivam tão simplesmente o entretenimento, mas as reflexões e mobilizam a adesão dos co-enunciadores, com base em determinados posicionamentos. Vimos que as tendências do Realismo evocam um discurso que visa a direcionar significativamente a vida social dos brasileiros na valorização da ciência e no distanciamento dos valores predominantemente religiosos. Como o *ethos* parece indissociável das características sociais e culturais de cada época, os enunciadores reforçam os valores estéticos e discursivos do Realismo em meio a uma sociedade marcada pela hipocrisia, desigualdade, violência, desestrutura familiar e, sobretudo, principalmente pelo espírito de independência e nacionalismo que imperava no século XIX. Entretanto, as coerções do campo político, filosófico, religioso e da arte, desempenham um papel fundamental sobre os co-enunciadores e constituem parte integrante da organização do arquivo do discurso.

A cena da enunciação, a cena englobante e a cena genérica cumpriram um papel contributivo nos discursos analisados, pois só foi possível construir novos temas, ao reinterpretar os diversos discursos para imitar a realidade e dar condições para que o co-enunciador possa entrar no artifício e cooperar com os sentidos que estão contidos no discurso literário. Por meio da cenografia, a relação entre os enunciadores torna-se possível, pois cada acontecimento prevê um OUTRO instaurado que torna uma das condições primordiais para que a cenografia se conduza, visto a perspectiva que o enunciador prevê para um determinado artifício, como podemos observar no discurso *Pai contra mãe*, quando o actante principal conversa com o “leitor” diretamente e por meio das cenas construídas justifica o posicionamento que se espera da leitura do discurso.

Observamos, em suma, no discurso literário em análise que, apesar do enunciador, com seu estilo, construir temas adversos, a compreensão e o estabelecimento dos temas ocorreram como uma inter-relação resultante do cruzamento dos papéis das categorias discursivas (interdiscurso, cenografia e *ethos*) na elaboração de arquivos relevantes para os leitores em língua portuguesa.

Referências

- FIORIN, J. Luiz. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1989.
- _____. *As astúcias da Enunciação*. São Paulo: Ática, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *Análise de textos de comunicação*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- _____. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2007.
- _____. *A Análise do Discurso e suas fronteiras*. Rio de Janeiro: Matruga, 2007.
- _____. *Cenas da Enunciação*. Trad. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola, 2008.

ENUNCIATION SCENE, SCENE COMPREHENSIVE AND SCENE GENERAL: IMPLICATIONS IN THE SPEECH STUDIES

ABSTRACT

This article comes to see how the French Discourse Analysis, as a study option, comes respond as writing mode are constructed and re-signify the interactions between subjects and as carriers of meanings that are built into all areas of speech by the enunciation scene, encompassing scene and generic scene. To address the choice of corpus, we selected the speech Against Father Mother written by Machado de Assis so we could reach the largest possible number of issues explored by the author. Thus, the corpus justifies the study of categories (interdiscourse, set design and ethos), established by Dominique Maingueneau because the speech inferred selected scenes built around various themes.

Keywords: the enunciation scene, comprehensive scene, generic scene, discourse.

Recebido em 21/03/2015.
Aprovado em 25/03/2015.