

## ENTRE LINGUÍSTICA E LITERATURA: a cenografia em *O livro da selva* e *O livro do cemitério*

Deisi Luzia Zanatta<sup>1</sup>  
Ernani Cesar de Freitas<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como norteamento central descrever e analisar a cenografia proposta por Dominique Maingueneau (2009) em *O livro da selva* (1984), de Rudyard Kipling e *O livro do cemitério* (2008), de Neil Gaiman. Esta abordagem leva em consideração que a obra literária se materializa no e pelo discurso e as marcas enunciativas do discurso literário se configuram através de uma cenografia, cuja condição é validar a narrativa ao mesmo tempo, que define a posição do enunciador, co-enunciador e da não-pessoa na enunciação. Trata-se de um estudo teórico, descritivo e analítico que se fundamentou na perspectiva da análise do discurso de linha francesa, mais especificamente no processo discursivo-enunciativo proposto por Dominique Maingueneau (1996, 2009), bem como as ideias de alguns de seus estudiosos Freitas & Serena (2014); o texto literário como forma de comunicação conforme Mikhail Bakhtin (1997) e a distinção entre linguagem científica e literária conforme Barthes (2004). Levando em consideração que a leitura é ato primordial para se alcançar o letramento, buscamos contribuições sobre o significado da leitura em Zilberman (2009) e a (re) construção do “eu” que a leitura possibilita através dos postulados de Petit (2005, 2009). A pesquisa evidenciou que o discurso literário nas obras analisadas compreende uma cenografia e, com isso, pode ocorrer a identificação do leitor com os textos a partir das cenas enunciativas construídas.

**Palavras-chave:** *O livro da selva*. *O livro do cemitério*. Protagonista. Cenografia.

**ABSTRACT:** This article is aimed describe and analyze the set design proposed by Dominique Maingueneau (2009) in *The Jungle Book* (1984), by Rudyard Kipling and *The Graveyard Book* (2008), by Neil Gaiman. This approach takes into account that the literary work materializes in and through discourse and enunciative marks of literary discourse are configured through a set design, whose condition is to validate the account while defining the annunciator position, co-enunciator and non-person in enunciation. This is a theoretical, descriptive and analytical study was based on the perspective of the French line of discourse analysis, specifically in discursive enunciation process proposed by Dominique Maingueneau (1996, 2009), as well as the ideas of some of his scholars Freitas & Serena (2014); the literary text as a form of communication as Mikhail Bakhtin (1997) and the distinction between scientific and literary language as Barthes (2004). Taking into account that reading is paramount act to achieve literacy, seek input on the significance of reading Zilberman (2009) and the (re) construction of the self that allows reading through Petit's postulates (2005, 2009). The research showed that the literary discourse in the analyzed books, comprises a set design and the preparation of ethos from the enunciation scenes built, the protagonists of both narratives constitute themselves as subjects of their own speeches.

**Keywords:** *The Graveyard Book*. *The Junglee Book*. Main Character. Scenography.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Universidade de Passo Fundo (UPF). E-mail: [deisil.zanatta@gmail.com](mailto:deisil.zanatta@gmail.com)

<sup>2</sup> Pós-doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC-SP/ LAEL). Universidade Feevale, Novo Hamburgo – RS. E-mail: [ecesar@upf.br](mailto:ecesar@upf.br)

## INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho tem como foco a análise do discurso na obra literária, mais particularmente no que diz respeito à construção da cenografia em *O livro da selva*, de Rudyard Kipling e *O livro do cemitério*, de Neil Gaiman. A delimitação do artigo está ligada à cenografia que compreende a ação dos personagens principais das narrativas, Mogli e Ninguém Owens. Enfatizamos, neste escrito, a relevância do texto literário para o letramento do ponto de vista acadêmico, uma vez que, é através da leitura literária que o leitor re (ordena) a percepção que possui do mundo, ampliando os seus horizontes e expectativas. Com isso, a questão norteadora foi assim definida: nas obras *O livro da selva*, de Rudyard Kipling (1984) e *O livro do cemitério*, de Neil Gaiman (2008) é possível descrever e analisar a cenografia, levando em consideração a literariedade no que se refere à situação de enunciação? Diante de tal assertiva, objetivamos descrever e analisar as cenografias construídas nos enunciados, no decorrer do discurso literário das obras mencionadas, como um processo fundamental para o leitor se identificar com as personagens e situações experienciadas por estes. Acreditamos que o diálogo entre linguística e literatura é inovador, pois a leitura ficcional é um processo linguístico-enunciativo que faz parte da vida e do desenvolvimento de qualquer ser humano.

Tal concepção de literatura como discurso propõe uma leitura singular de *O livro da selva* e *O livro do cemitério*: o processo de amadurecimento dos personagens principais acontece em habitats diferentes dos quais foram concebidos – a selva e o cemitério. Acrescentamos a este enunciado o viés teórico adotado para o estudo: o da enunciação. Os leitores (as), ao entrarem em contato com os textos de Kipling e de Gaiman, são convidados a repensar e atribuir outro significado às cenas que compreendem a obra, que representam as etapas de crescimento e amadurecimento presentes na existência humana.

A fundamentação teórica que embasa este trabalho discorre sobre a teoria do discurso literário e enunciação proposta por Dominique Maingueneau (1996), e seus estudiosos entre os quais citamos Freitas e Serena (2014) e da escrita literária conforme Maingueneau (2009). Também contribuem teoricamente os postulados de Bakhtin (1997)

sobre o texto literário como comunicação, Zilberman (2009) sobre o significado da leitura e Petit (2005, 2009) sobre a construção e reconstrução da subjetividade do leitor por meio da leitura. Cenografia e leitura literária são peças-chave no nosso trabalho; isso porque a análise do *corpus* requer um olhar que abarque os significados que a leitura pode propiciar ao leitor, ou seja, permite que o receptor compreenda a obra em suas múltiplas interpretações. Este trabalho de caráter descritivo-qualitativo permite uma concepção ampla e inovadora sobre conhecimentos que se entrelaçam. Se a literatura é discurso, as marcas linguísticas que nela se manifestam permitem a materialização do gênero, porque é através da linguagem que analisamos, descrevemos e compreendemos o mundo. A seguir apresenta-se a análise das obras *O livro da selva* e *O livro do cemitério* que permite apreender a enunciação das cenas cenográficas dispostas no discurso narrativo.

Diante de tais questões, com a finalidade de atingirmos o objetivo proposto estruturamos este estudo da seguinte maneira: apresentamos a fundamentação teórica; na sequência, o estudo das obras escolhidas como *corpus* e as considerações finais que elucidam algumas conclusões e possibilidades de estudo dos textos literários investigados sob a ótica da cenografia.

### **ENUNCIÇÃO, CENOGRAFIA E LITERATURA.**

Cada gênero textual possui uma forma de linguagem que o caracteriza. Para Barthes (2004), em *Rumor da língua*, a distinção entre linguagem científica e linguagem literária ocorre porque “a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever, e não mais no de “pensar”, de “pintar”, de “contar”, de “sentir” [...] a literatura se vê hoje sozinha a carregar a responsabilidade inteira da linguagem [...]” (BARTHES, 2004, p. 5). No caso da literatura, é a linguagem que estabelece a diferença entre o texto literário e o não-literário. O texto literário se materializa pela linguagem e, conseqüentemente, é na e pela linguagem que a cultura do mundo que a literatura representa, se consolida. Tal consideração nos remete aos postulados de Bakhtin (1997), que confere à linguagem o papel fundamental de caráter comunicativo, o que permite aproximar a obra literária, a leitura e a enunciação.

Conforme Dominique Maingueneau (2009) a perspectiva da teoria da enunciação, a da semântica e a das disciplinas do discurso exercem influência mútua uma sobre a outra e, por conseguinte, a situação de enunciação, a situação de comunicação e contexto tende a se confundir umas com as outras. Para esclarecer essa relação, Maingueneau (2009) recorre a Émile Benveniste, o qual postula que “a situação de enunciação não é uma situação de comunicação socialmente descritível, mas o sistema no qual se define as três posições fundamentais do *enunciador*, do *co-enunciador* e da *não-pessoa*.” (MAINGUENEAU, 2009, p. 250). Isso significa que todo texto denuncia por si mesmo as condições de sua enunciação e com a obra literária não pode ser diferente.

Maingueneau, então, se questiona sobre a situação de enunciação implicada no texto literário e constata que informações como época em que foi escrita, local e escritor (a) são insuficientes para responder tal questão, pois é relevante apreender a obra não em sua gênese, mas como um mecanismo de comunicação. Assim, adotamos o pressuposto teórico da enunciação em que “um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada.” (MAINGUENEAU, 2009, p. 250). Logo, se a obra literária é um texto que se materializa no e pelo discurso, visando representar a realidade a sua volta, é possível compreendê-la como uma cena enunciativa.

Acerca dessa assertiva, três cenas distintas operam na enunciação: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A cena englobante se refere ao tipo de discurso empregado: religioso, literário, político, publicitário, administrativo, etc. Logo, “a obra é na verdade enunciada através de um gênero do discurso determinado que participa, num nível superior, da cena englobante literária. Pode-se falar nesse caso de cena genérica.” (MAINGUENEAU, 2009, p. 251). A cena genérica compreende, desta forma, o gênero através do qual o enunciado literário se manifesta; a cenografia é o texto em si propriamente dito e se refere a um espaço que é próprio da enunciação. A enunciação diz respeito ao espaço interior da obra, que se consolida na e pela enunciação. Assim, por exemplo, o romance moderno é pós-moderno não só pelo conteúdo que apresenta, mas também pela maneira que se manifesta a situação de enunciação que o torna pós-moderno. É como se fosse criado um enlaçamento, “dando a ver ao leitor um mundo cujo caráter convoca a própria cenografia que ela mesma impõe desde o início.” (MAINGUENEAU,

2009, p. 253), porque toda obra, por sua própria apresentação, pretende instituir a situação que a torna pertinente. Por conseguinte, a cenografia forma unidade com a obra a que sustenta e que a sustenta. Segundo Maingueneau (2006):

a cenografia não é um simples alicerce, uma maneira de transmitir “conteúdos” mas o centro em torno do qual gira a enunciação. A literatura é um discurso cuja identidade se constitui através da negociação de seu próprio direito de construir um dado mundo mediante uma dada cena de fala correlativa que atribui um lugar a seu leitor ou espectador. Para não decair em simples procedimento, a cenografia da obra deve, portanto, corresponder ao mundo que ela torna possível: não há cenografia profética se o não-texto não oferece uma descrição marcante do justo perseguido. Além disso, a cenografia deve estar ativa e diretamente vinculada à configuração histórica na qual aparece. Os tipos de cenografias mobilizadas dizem obliquamente como as obras definem sua relação com a sociedade e como se pode, no âmbito dessa sociedade, legitimar o exercício da fala literária. (MAINGUENEAU, 2009, p. 264).

Desse modo, abordar a cenografia no texto literário é verificar a articulação da obra que materializa a representação da realidade no e pelo discurso, que lhe é próprio. Se o texto literário é considerado discurso e, conseqüentemente, um processo enunciativo, a leitura não seria vista também como enunciação? E o leitor, que papel exerce nesse cenário?

Maingueneau (1996), então, discute o papel do receptor na produção e recepção dos enunciados. Segundo o estudioso, “no caso do discurso literário, a dissimetria entre as posições de enunciação e de recepção desempenha um papel crucial.”. (MAINGUENEAU, 1996, p. 31). Isto significa, na concepção do teórico, dizer que o receptor não compartilha a situação enunciativa do locutor, ou seja, os textos literários ultrapassam o tempo e alcançam leitores indeterminados no tempo e no espaço. Mesmo que os autores possuem em mente um público específico a que o texto se destina, faz parte da cultura que a obra circule por tempos e lugares distantes dos de sua produção. Nesse particular, tal estudioso sugere que a “descontextualização” é a ambigüidade fundamental da obra literária, que perdura sobre ela mesma e que se submetendo a regras bem mais coercitivas que as da

linguagem comum. Tal estruturação forte faz estourar a univocidade da interpretação e multiplica as possibilidades de conexão entre as partes do texto.

Esta tese permite apreender que os caminhos construídos pela leitura se dão através de índices lacunares em uma determinada instância de enunciação, que se consagra como uma modalidade de funcionamento do texto. A coerência não se encontra no texto, mas sim, só há a possibilidade de sua compreensão através do texto, quando houver a atividade de um leitor, o que significa afirmar que “a superfície do texto narrativo aparece como uma rede complexa de artifícios que organizam a decifração, condicionam o movimento da leitura.” (MAINGUENEAU, 1996, p. 39). Isto é, se o letramento significa a competência para ler e compreender sentidos linguísticos, semióticos e textuais, o leitor só alcança essa modalidade quando compreende as cenas cenográficas presentes na enunciação da obra literária.

Mesmo que seja decifrado, o texto nunca consegue de fato encerrar seu leitor e, com isso, a obra é complexa em todos os sentidos, pois controla a interpretação e possibilita modos de leitura incontrolláveis. De acordo com Freitas e Serena (2014), com o intuito de buscar a construção do conhecimento, o romance como gênero é fundamental à prática leitora, tendo em vista que tal gênero possui um enorme poder de abstração e subjetividade, o que abarca o conhecimento de mundo do leitor. Logo, o ato de ler é um processo cognitivo e só se complementa através do contato do leitor com a obra literária. Nas palavras de Zilberman (2009, p. 31): “O fato revela o vínculo íntimo e umbilical que toda ação de ler estabelece não somente com o mundo dos objetos, mas principalmente com a linguagem.”.

Nesse sentido, a interpretação depende de estratégias para percorrer, coerentemente, o discurso orientado no texto. Isso significa dizer que não vale somente ao leitor, neste percurso, o conhecimento linguístico, mas também o contexto de enunciação, o gênero literário, o conhecimento de mundo. A obra contribui para enriquecer o conhecimento do leitor e obriga a construir hipóteses interpretativas que vão além da literariedade enunciativa como também convidar “à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades e da linguagem e da vida” (ECO, 2003, p. 12). Segundo Petit (2006), a

leitura é uma apropriação singular, pois de outro modo, os livros constituem letras mortas. O ato da leitura propicia momentos de busca de uma vida secreta e profunda: dos amores, das emoções, dos mistérios da vida, da morte, da sexualidade.

Assim, a literatura “[...] produz uma construção e reconstrução de si mesmo, e as obras literárias dão um apoio fundamental para gerar uma atividade simbolização, de construção de sentido, de auto-reparação.”<sup>3</sup> (PETIT, 2006, p. 109). Nesse sentido, “ler tem a ver com a liberdade de ir e vir, com a possibilidade de entrar à vontade em um outro mundo e dele sair. Por meio dessas idas e vindas, o leitor traça a sua autonomia, mediante a qual ele se reconstrói [...]” (PETIT, 2009, p. 39). Logo, Maingueneau (1996) comenta que o discurso literário não é fonte de prazer apenas se for algo inovador, pois se destina tanto a desestabilizar quanto a se adequar a esquemas preestabelecidos. A atenção dada à leitura procura, então, um equilíbrio justo entre a importância do leitor e do enunciador, mas, principalmente, avaliar a especificidade do discurso literário. Nas palavras deste teórico

Não é o leitor que é o seu autor essencial, mas o próprio texto, concebido como um dispositivo que organiza os percursos de sua leitura. O leitor de que se trata não é um indivíduo empírico ou uma média de indivíduos, mas o foco a partir do qual se oferece o volume textual. Não sua fonte ou seu ponto de absorção, mas o ‘lugar’ a partir do qual ele pode mostrar sua enunciação decentrada. (MAINGUENEAU, 1996, p. 59).

Portanto, abordamos de maneira sucinta a relação possível entre linguística e literatura, uma vez que a enunciação está vinculada ao discurso. Nesse sentido, a enunciação se estabelece tanto no âmbito da produção quanto da recepção literária e, assim, ocorre a interface entre linguística e literatura. Na sequência, apresentamos a metodologia adotada e, após a análise do *corpus* da pesquisa, em primeiro realizando a abordagem sobre *O livro da selva* em seguida, acerca da obra *O livro do cemitério*.

---

<sup>3</sup> Tradução nossa. “[...] produce una construcción o una reconstrucción de sí mismo, y que las obras literarias dan un apoyo fundamental para generar una actividad de simbolización, de construcción Del sentido, de auto-reparación” (PETIT, 2006, p. 109).

## A CENOGRAFIA EM O LIVRO DA SELVA

Como o foco deste trabalho é analisar o discurso presente na obra literária, mas precisamente no que se refere à construção da cenografia, a parte inicial do texto parece de fundamental relevância, tendo em vista que “como todo enunciado, a obra literária implica uma situação de enunciação” (MAINGUENEAU, 2009, p. 250). Nesse sentido, percebe-se, através da formação discursiva instituída, a construção de uma imagem em que o Pai Lobo prestes a fazer uma caçada, ao olhar para a presa antes de saltar, o Pai Lobo não se depara com outro animal e com tamanha surpresa anuncia para sua esposa, a mãe Loba: “– Um homem – disse Pai Lobo espantado. – Um filhote de homem, olhe!” (KIPLING, 1997 p.11). Imediatamente, Shere Khan, o tigre, reivindicava, na porta da caverna, o filhote de homem. Num embate discursivo, Mãe Loba expulsa o tigre através do seguinte trecho:

- Sou eu, Raskha (a demoníaca), quem está falando. O filhote de homem é meu, Lungri – meu! Só meu! Ele não vai ser morto. Vai viver para correr com a matilha e, no final, preste bem atenção, seu caçador de filhotes, seu comedor de sapos e de peixes, é a você que ele vai caçar! (KIPLING, 1997, p. 13).

Nesta parte do texto, identifica-se o processo que envolve os sujeitos da enunciação. A Mãe Loba une forças para defender o bebê humano do tigre Lungri e com isso, há a instituição de uma cenografia através do discurso da mesma. Ela não se rende a uma posição de submissão e inferioridade, ao contrário, expulsa o tigre, um temido carniceiro e decide que cuidará da criança, a qual nomeia de Mogli. Porém, como a selva possui regras, o menino precisa ser aceito no Conselho para que possa crescer com liberdade no ambiente que agora poderia ser o seu lar. Após um consenso, Mogli ganha a liberdade de viver em meio ao Povo Livre da selva.

Dessa forma, isso não deixa de representar a aceitação que buscamos ou que precisamos transcender dentro da sociedade. O protagonista não se encontra no habitat em que foi concebido e nasceu. O discurso da obra nem ao menos deixa explícito como Mogli foi parar no interior da selva, mas, por meio da enunciação do texto, é possível perceber que o protagonista passa por etapas de aprendizagem dentro da selva, já que esta, como uma sociedade instituída, possui suas próprias regras. No momento em que o leitor

compreende as cenografias da obra que representam as experiências pelas quais passamos, ele tem a possibilidade de se identificar com as personagens e, conseqüentemente, perceber que a convivência entre os diferentes é possível. Uma das etapas a ser vencida é a preparação para o mundo adulto. Mogli inicia esta jornada quando precisa ficar cara a cara com Shere Khan para salvar-se a si e Akela, o nobre lobo cinzento, que era seu amigo. O protagonista vence esta batalha usando um dos elementos que causa medo do inimigo como seu principal aliado, o fogo:

- Ora, o gatinho queimado... Pode ir agora! Mas lembre-se: da próxima vez que eu vier à Pedra do Conselho, como um homem, será a pela de Shere Khan na minha cabeça. Além disso, Akela está livre para viver onde quiser. Vocês não vão matá-lo porque EU não quero. [...] No final, só restaram Akela, Baguera e uns dez lobos que haviam tomado o partido de Mogli. Então, alguma coisa começou a doer dentro dele, sem que ele soubesse o que era, uma sensação como ele nunca havia experimentado e ele tomou fôlego, soluçou e lágrimas começaram a rolar pelo seu rosto. (KIPLING, 1997, p. 35).

As marcas textuais da citação supracitada revelam que o protagonista está em processo de amadurecimento. Assim, é perceptível que a cenografia da obra não ocorre isoladamente, ou seja, na exterioridade, mas sim na cena que a origina e valida o seu dizer, agindo diretamente ao leitor, pois como postula Maingueneau (1996, p. 33): “a leitura constrói caminhos sempre inéditos a partir de uma disposição de índices lacunares; não permite ter acesso a uma voz primordial, mas apenas a uma instância de enunciação que é uma modalidade do funcionamento do texto.”

Mogli é habituado desde cedo a lidar com a ausência dos pais e acostumar-se com a nova família e território no qual vive. Logo, o protagonista aprende a linguagem utilizada pelos animais como também, demarcar e conhecer seu território, a selva. Logo, o jovem faz uma leitura do mundo que, agora, habita. Tal ato comunicativo propiciado pela obra literária não se circunscreve a espaços fechados, ao contrário, abre ramificações cognitivas que possibilitam a construção dos mais variados sentidos. Logo, “[...] entendemos a leitura como elemento importante ao desenvolvimento da linguagem e da competência discursiva,

bem como à construção da consciência da cidadania em sociedade” (FREITAS, SERENA, 2014, p. 68-69).

Tal assertiva também se evidencia quando o menino lobo, como também era chamado, ousa ultrapassar as barreiras de alguns ensinamentos que seu professor, o Baloo, o urso marrom, lhe profere. É o que acontece quando se envolve com o *Bandar-Log*, o Povo Macaco. Levado pelo bando ao habitat dos macacos, o protagonista se vê envolvido pelo perigo até o momento em que seus amigos, o urso Baloo, a pantera Baguera e a cobra Kaa o salvam. A desobediência de Mogli representa a vontade de adentrar em lugares desconhecidos e o castigo vem como retaliação pelo ato praticado. O discurso direto entre as personagens representa um efeito de verdade no que concerne à desobediência do protagonista:

Baloo não queria causar mais problemas a Mogli, mas não poderia ignorar a Lei, portanto murmurou, meio forçado:

- Arrependimento não evita a punição. Mas lembre, Baguera, ele ainda é uma criança.

- Eu não vou esquecer, mas ele agiu errado e os erros devem ser reparados. Mogli, você tem alguma coisa para dizer?

- Não. Eu errei, Baloo. E vocês estão machucados. É justo que eu seja punido.

Baguera deu-lhe uma meia dúzia de palmadas, que, do ponto de vista de uma pantera, mal davam para acordar um filhote, mas para um garoto de sete anos era uma surra severa o suficiente para ele querer evita-la. Quando terminou, Mogli levantou-se, fungando, sem dizer uma palavra. [...] Uma das coisas mais bonitas da Lei da Selva é que o castigo deixa tudo em pratos limpos. Não há ressentimentos. (KIPLING, 1997, p. 71-72).

A enunciação implica uma complexidade sintagmática quanto ao desejo de Mogli em reconhecer todo o território da selva fica explícito. O reconhecimento e o arrependimento por adentrar num mundo que não lhe era seguro evidencia mais uma preparação para transcender a infância e adolescência. Antes de ultrapassar a fronteira que o tornará adulto, Mogli entra em contato com os humanos. Seu itinerário principia na ação de ir até o vilarejo próximo da floresta e ao se encontrar lá, sente um certo estranhamento nas atitudes do povoado, chegando a compará-los com os macacos da selva. A partir disso, é possível notar que o protagonista reconhece a organização de convívio entre os humanos,

como ocorre na selva. Algumas comparações convergem, outras divergem e isso se evidencia quando, através da narrativa, o leitor fica sabendo que o menino-lobo não sabe as diferenças postas entre humanos: “E Mogli não tinha a mínima idéia das diferenças que havia entre os homens, dependendo das castas.” (KIPLING, 1997, p. 79).

Ao protagonizar esta atitude, Mogli está preparado para a vida adulta, pois sua jornada de aprendizagem chegou ao ápice, o que prova que o menino-lobo pode se defender sozinho. A chegada da fase adulta representa matarmos os nossos medos e sermos capazes de enfrentar situações de perigo com certa maturidade, como mostra o texto: “Um menino educado entre homens não teria sequer sonhado em arrancar a pele de um tigre daquele tamanho. Mas Mogli sabia melhor do que ninguém como é a pele de um animal e como deve ser arrancada.” (KIPLING, 1997, p. 91). Diante do exposto até aqui, notamos que a obra analisada representa, de certa maneira, situações e conflitos que podem muito bem serem vivenciadas pelo leitor, o que nos leva a pensar que “[...] a leitura não pode ser vista como um elemento indissociável entre leitor e produtor, mas, ao contrário, pode exercer no indivíduo um efeito de liberdade e de transformação” (FREITAS, SERENA, 2014, p. 71). Através disso, *O livro da selva* apresenta a jornada psicológica e social da infância até a idade adulta, de um menino criado em meio a lobos em uma selva na Índia. Além da obra de Rudyard Kipling, *O livro do cemitério*, do escritor Neil Gaiman também aborda semelhante ideia e, por isso, é alvo de análise presente nesse trabalho.

## **UM OLHAR SOBRE AS CENAS DA ENUNCIÇÃO EM O LIVRO DO CEMITÉRIO**

Cenografia é uma palavra-chave neste trabalho, porque a análise do *corpus* de pesquisa depreende uma leitura interpretativa e possivelmente, de caráter emancipatório no que diz respeito ao leitor. Assim, o conteúdo do texto chega ao receptor por meio das cenografias construídas e apresentadas mediante a enunciação. Cada vez que lemos o mesmo texto, a leitura e as perspectivas mudam. Diante disso, as possibilidades de leitura

e interpretação são múltiplas, o que acarreta a participação do leitor nas lacunas deixadas na obra sobre os mistérios que cercam o crescimento e amadurecimento do protagonista. Maingueneau (1996, p. 43) ressalta que: “Não se deve, contudo, esquecer que a leitura das obras contribui também para enriquecer os saberes do leitor, obrigando-o a tecer hipóteses interpretativas que excedem a literariedade dos enunciados.”.

Muitos leitores (as) poderiam se indagar: como um bebê indefeso poderá sobreviver em um cemitério? O enlaçamento discursivo da obra se configura através da ligação dos elementos da trama, na qual, o protagonista inicia um rito de passagem em sua vida e para isso, conta com a ajuda dos fantasmas e outros habitantes que vivem no cemitério. Através do jogo figurativo da cena cenográfica, o texto em si apresenta as etapas de crescimento e transgressão do bebê. Como a selva, os habitantes do cemitério possuem uma sociedade organizada. A aceitação do bebê por esta tribo só é efetivada quando, após uma reunião coletiva, o casal Owens decide adotá-lo, o que, conseqüentemente, levam a aceitá-lo dando-lhe a Liberdade do Cemitério. Batizado como Ninguém Owens, o menino se vê desde pequeno a lidar com a morte da família. Como possui a Liberdade do Cemitério, a circulação por este ambiente permite ao menino demarcar e conhecer o território com toda a proteção, bem como quem vive nele. A descrição do protagonista mostra, que com o passar do tempo, os questionamentos sobre o que acontecia ao seu redor só aumentavam:

Nin era uma criança tranquila, com olhos cinza sóbrios e cabelos desgrenhados cor de rato. Na maior parte do tempo, era obediente. Ele aprendeu a falar e, depois de aprender, enchia de perguntas o povo do cemitério. “Por que não posso sair do cemitério?”, perguntava ele, ou “Como é que eu faço o que ele fez?”, ou “Quem vive aqui?” Os adultos faziam o máximo para responder às perguntas dele, mas suas respostas em geral eram vagas, ou confundiam, ou eram contraditórias, e então Nin andava até a antiga capela e falava com Silas. (GAIMAN, 2010, p. 43-45).

Silas é o protetor de Nin, uma espécie de padrinho, que não pertence nem ao mundo dos vivos, nem dos mortos. Ele ajuda o protagonista a entender a vida dentro e fora do cemitério. Para Nin, o perigo está fora do cemitério, pois os mortos pertencem a sua família. Por ser forçado a deixar sua casa, o percurso trilhado pelo personagem revela sua força diante do mundo novo habitado, não teme e enfrenta com coragem as dificuldades

encontradas no caminho, que não deixam de representar uma jornada transgressiva na esfera subjetiva. Se todo enunciado de uma obra literária implica uma situação de enunciação, percebe-se na obra, por intermédio da formação discursiva a construção da imagem de uma das etapas de amadurecimento do menino: os questionamentos. Seu contato sempre foi somente com o povo do cemitério até conhecer Scarlett, uma garota que entra no cemitério para brincar. O contato entre Nin e Scarlett, de uma certa maneira, inicia a preparação do menino para entrar no mundo humano. A menina é uma ponte entre Nin e o seu mundo de origem, lugar em que a morte o procura. A citação discursiva que se apresenta a seguir evidencia a apresentação do mundo em que cada um habita:

Nin e Scarlett andavam pelo cemitério juntos toda tarde nos dias de semana, acompanhando os nomes com os dedos, escrevendo-os. Nin contava a Scarlett se ele conhecia os moradores do túmulo, mausoléu ou tumba, e ela contava a ele histórias que tinha lido ou aprendido; às vezes, contava sobre o mundo lá fora, sobre carros, ônibus e televisão, e aeroplanos (Nin os vira voando no alto e pensou que eram pássaros prateados e barulhentos, mas até agora não tivera curiosidade nenhuma por eles). (GAIMAN, 2010, p. 52).

Diante disso, observamos que a leitura da literatura propicia ao leitor experienciar determinadas situações, mas também, lembrar algumas por ele já vividas. Neste caso, “a leitura não pode ser entendida apenas como um decifrar de códigos, mas como um processo que envolve a interação entre sujeitos, propiciando a construção de/do sentido pelo leitor, isto é, a verdadeira compreensão” (FREITAS, SERENA, 2014, p. 69). O personagem principal da obra mostra que conhece muito bem o território em que vive, com a exceção de alguns lugares. Após a partida do padrinho para uma missão secreta, o protagonista adentra em locais proibidos e perigosos do cemitério. Como Mogli, Nin pratica a desobediência e rebeldia, arrisca sua vida ao entrar no Portal Ghoul. Neste sentido, os atos praticados representam mais um passo na jornada de transgressão, ou seja, correr riscos, enfrentar os perigos que a vida nos proporciona é necessário para o crescimento e amadurecimento pessoal.

O protagonista estabelece uma relação estreita com a morte e precisa aprender a lidar com o mundo dos vivos. Seu primeiro contato com os humanos vivos se dá devido sua

convivência com sua nova amiga, Liza, uma bruxa enterrada na vala dos excluídos. Ao perceber que ela não possui uma lápide, Nin resolve vender um broche pego por ele, numa de suas andanças pelos lugares proibidos do cemitério. Ao chegar na loja de antiquários, o receptor se dá conta que o menino pode ser a criança que não foi morta no passado. Com a ajuda de Liza, o protagonista consegue escapar, mas, agora, é um ser visível perante o mundo humano. De acordo com Petit (2009) em algum momento da vida, cada um de nós é um “espaço em crise” e o protagonista parece estar nesse dilema. Isso se concretiza quando decide frequentar a escola como as demais pessoas vivas. Esse ato é materializado através de alguns indícios textuais:

Nin disse:

- A pessoa que feriu minha família. Aquela que quer me matar. Você tem certeza de que ainda está por aí?- Esta era uma coisa em que ele pensava já havia um bom tempo, e ele sabia o que queria.

- Sim. Ele ainda está por aí.

- Então – disse Nin, e disse o indizível –, quero ir a uma escola.

Silas ficou imperturbável. [...]

- Como é?

- Eu aprendi muito neste cemitério – disse Nin. – Posso Sumir e Assombrar. Posso abrir um portal ghoul e conheço as constelações. Mas existe um mundo lá fora, com o mar, e ilhas, e naufrágios e porcos. Quer dizer, está cheio de coisas que não conheço. E os professores aqui me ensinaram muita coisa, mas preciso de mais. Se um dia tiver que sobreviver lá fora. (GAIMAN, 2010, p. 194).

O tom enunciativo de Ninguém revela que ele está decidido a ultrapassar os portões do cemitério em busca do conhecimento do que há fora deles. Ao pronunciar seu desejo, fica nítido o modo de enunciação em que se desdobra uma voz que lhe é própria. Tal discurso assume a cenografia de um ser que precisa sair do seu lar, junto ao mundo dos mortos e conhecer para aprender a lidar com o mundo dos vivos, seu lugar de origem. Ao conviver com os seres humanos por meio do contato na sociedade escolar, Nin percebe que este mundo é muito diferente do cemitério. Quando percebe que dois meninos extorquiam dinheiro de alunos menores, o protagonista toma uma atitude e dá uma lição nestas pessoas através das habilidades que aprendeu com os mortos. Porém, por meio disso a sua invisibilidade se torna cada vez mais fraca, colocando-o na mira de seu assassino.

A passagem da invisibilidade para a visibilidade acontece quando o protagonista precisa enfrentar Jack, o homem que o quer morto. Jack chega até Nin através de Scarlett, atraindo-os até a casa que foi do protagonista na tentativa de armar uma emboscada. Todavia, ambos conseguem fugir, levando Jack e seus comparsas até o cemitério. Frente a frente com três homens da seita que assassinou sua família, o protagonista o questiona dos motivos que o levaram a praticar tal atitude e o leitor fica sabendo sobre este enigma no momento em que o narrador passa voz às personagens:

- Vocês mataram minha família para... para quê? Para ter poderes mágicos? Isso é ridículo.
- Não. Matamos vocês para ter proteção. Tempos atrás, um de nossa gente... Isso foi no Egito, nos tempos das pirâmides... Ele previu que um dia nasceria uma criança que andaria na fronteira entre os vivos e os mortos. Que se esta criança se transformasse num adulto, significaria o fim de nossa ordem e de tudo o que sustentamos. Tínhamos pessoas computando nascimentos antes de Londres ser um vilarejo, vigiamos sua família antes de Nova Amsterdã tornar-se Nova York. E enviamos o que consideramos o melhor, o mais astuto e mais perigoso de todos os Jacks para lidar com vocês. Para corrigir tudo, assim podíamos assimilar todos os poderes sobrenaturais maus e fazê-los funcionar para nós, e manter tudo ok por mais quinhentos anos. Só que ele não conseguiu. (GAIMAN, 2010, p. 289-290).

Percebemos que, o narrador ao delegar voz a Nin e ao outro personagem por meio do discurso direto – no texto, marcado pelos travessões – as vozes se tornam evidentes, o que faz o texto transmitir uma possível verdade. Essa assertiva prossegue quando o protagonista e o assassino Jack ficam cara a cara. O protagonista é percebido no interior da colina, dentro da câmara do executor por Jack, porque este sente o cheiro de seu medo. No ápice do reencontro, ao tentar matar Nin, um jogo de esperteza faz com que o assassino caia numa armadilha. A narrativa que oscila da terceira para primeira pessoa e vive versa, evidencia o momento no qual Ninguém vence Jack:

Jack olhou para Nin.

– Há treze anos perdi você e agora nos reencontramos. O fim de uma Ordem. O começo de outra. Adeus, neném.

– Com uma das mãos, ele baixou a faca no pescoço do menino. A outra mão segurava o cálice.

Nin – Nin, disse Nin. – Não é neném. É Nin. – Ele elevou a voz. – Executor – disse ele. – O que farão com o novo amo?

O Executor suspirou.

NÓS O PROTEGEREMOS ATÉ O FIM DOS TEMPOS. O EXECUTOR O SEGURARÁ EM SEUS ANÉIS PARA SEMPRE E NUNCA O DEIXARÁ SUPORTAR OS PERIGOS DO MUNDO.

– Então, protejam-no – disse Nin. – Agora.

– Eu sou seu amo. Você obedece a mim – disse o homem chamado Jack.

O EXECUTOR ESPEROU POR MUITO TEMPO, disse a voz tripla do Executor, triunfante. TEMPO DEMAIS. Ele começou a passar seus anéis imensos e lentos em volta do homem chamado Jack. (GAIMAN, 2010, p. 303).

Dessa maneira, a enunciação proferida por Nin, ao enfatizar o nome que os mortos lhe deram, revela uma postura de alguém com uma identidade já formada, disposto a vingar a morte de sua família, de alguém que não precisa mais se esconder atrás das tumbas do cemitério. Assim, luta contra os exterminadores de sua família, transmitindo um legado de justiça e vingança.

Essa passagem discursiva faz lembrar que, ao ler uma obra literária, estamos diante de uma cenografia que, no universo literário, articula o texto de maneira independente, possibilitando a construção da própria identidade e a compreensão de sua existência, fazendo com que o leitor enxergue-se nos personagens. Assim, “a obra é então um volume complexo percorível em todos os sentidos. Por um lado, controla suas decifração, por outro torna possíveis modos de leitura incontroláveis”. (MAINGUENEAU, 1996, p. 42). A morte de seu inimigo significa que Ninguém Owens está apto a se defender sozinho e para voltar ao seu mundo de origem. Quando se despede de Silas, o protagonista explicita o desejo de querer o que o mundo lá fora lhe reserva, mas ao mesmo tempo é grato por tudo que os mortos fizeram por ele. Ao abandonar o cemitério, Nin passa por uma transgressão subjetiva e com isso, alcança o amadurecimento. A morte de Jack representa superação dos medos e perigos que enfrentamos na vida. Diante disso, percebemos a importância que a literatura exerce na vida das pessoas, uma vez que “[...] de certa forma, representa

situações de mundo e de contextos por meio de seu discurso” (FREITAS, SERENA, 2014, p. 67).

## CONCLUSÃO

O objetivo, neste trabalho, foi descrever e analisar a cenografia presente no discurso literários das obras *O livro da selva*, de Rudyard Kipling e *O livro do cemitério*, de Neil Gaiman, através da narrativa, espaço onde se evidenciam as construções cenográficas. A interface entre linguística e literatura estabelece fundamental importância nos estudos da área de Letras, tendo em vista que o texto literário se materializa no e pelo discurso. Embora o gênero artigo demande limitações, foi possível atingir o objetivo de estudo, uma vez que, a teoria apresentada faz refletir sobre a existência da enunciação no discurso literário.

A primeira seção contemplou os estudos da teoria enunciativo-discursiva e da escrita literária, respectivamente, propostas por Dominique Maingueneau (1996, 2009) e seus estudiosos entre os quais citamos Freitas e Serena (2014), especificamente, para descrever e analisar como se constrói a cenografia nas obras mencionadas. Abordar obras literárias também requer explicar conceitos sobre a leitura, tendo em vista que seu principal objetivo é comunicar algo ao leitor (s) e fazer com que se identifique com o texto. Logo, contribuíram teoricamente os postulados de Bakhtin (1997) sobre o texto literário como comunicação, Zilberman (2009) sobre o significado da leitura e Petit (2005, 2009) acerca da construção e reconstrução da subjetividade do leitor por meio da leitura.

Ao pensar e selecionar o *corpus* de pesquisa, partimos do pressuposto de que todo discurso literário é configurado por uma cenografia, que por sua vez, implica uma situação de enunciação, cujo caráter é validar a narrativa, ao mesmo tempo, que define o enunciador e co-enunciador. A partir disso, a questão norteadora compreende nas obras *O livro da selva*, de Rudyard Kipling e *O livro do cemitério*, de Neil Gaiman, verificar, considerando os processos específicos da escrita literária, que o texto e a leitura compreendem uma situação de enunciação. Por meio das duas obras analisadas foi possível apreender que a literatura se concretiza no e pelo discurso, logo, as cenas da enunciação se constituem no discurso literário. Nesse sentido, ao elaborar este trabalho,

pretendemos estabelecer uma importante contribuição para a fortuna crítica de Rudyard Kipling e Neil Gaiman e para novas pesquisas que promovam interfaces entre linguística e literatura.

## REFERÊNCIAS

**BAKHTIN**, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997

**BARTHES**, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

**ECO**, Humberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

**FREITAS**, Ernani Cesar.; **SERENA**, Marinês. A cenografia no discurso literário: enlaçamento enunciativo e ethos no romance Eva Luna. *Desenredo*. Passo Fundo, v. 10, n. 1, p. 64-93, jan/jun. 2014.

**GAIMAN**, Neil. *O livro do cemitério*. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

**MAINGUENEAU**, Dominique. *O discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009.

\_\_\_\_\_. *Pragmática para o discurso literário*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

**KIPLING**, Rudyard. *O livro da selva*. Tradução de Vera Karam. Porto Alegre: LP&M, 1997.

**PETIT**, M. Una arte que se transmite. *Desenredo*. Passo Fundo, v. 2, n. 1, p. 99-116, jan/jun, 2006.

\_\_\_\_\_. *A arte de ler – ou como resistir à adversidade*. Trad. Arthur Bueno e Camila Boldrini. 1<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

**ZILBERMAN**, Regina. A escola e a leitura da literatura. In: RÖSING, Tania.; ZILBERMAN, R. (Org.). *Escola e leitura: velhas crises, novas alternativas*. São Paulo: Global, 2009. P. 17- 39.