

# A importância da análise do discurso na compreensão de enunciados

## *The importance of the discourse analysis in the understanding of statements*

**Heloiza de Castro da Costa**

Aluna especial do PPG em Cognição e Linguagem  
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darci Ribeiro (UENF)  
[hghelo@yahoo.com.br](mailto:hghelo@yahoo.com.br)

### Resumo

Os diversos textos que circulam na sociedade nem sempre nos permitem ir além dos seus limites linguísticos e analisá-los mais profundamente. Alguns deles tornam-se obscuros na medida em que exigem de nós conhecimentos mais específicos (como o de mundo, enciclopédicos ou genéricos). A Análise do Discurso nos fornece métodos teóricos eficientes para a análise de todo tipo de discurso, como também nos auxilia a ultrapassar a superficialidade da primeira leitura de um texto. O objetivo desse trabalho é, portanto, mostrar a importância da Análise do Discurso na compreensão dos enunciados, tendo eles qualquer extensão ou pertencendo a qualquer tipo ou gênero textual. Para exemplificar o que dizemos, analisamos dois discursos, um texto publicitário e a sua cenografia, e um poema, bem como seu *ethos*, suas faces e seu fiador. Ainda julgamos necessário fazer certas diferenciações entre texto e discurso antes de iniciarmos as análises.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso; Texto; Discurso.

### Abstract

The various texts that circulate in society do not always allow us to overcome their linguistic limits and to analyze them thoroughly. Some of them become unclear as they require that we have a more specific kind of knowledge such knowledge about the world, encyclopedic or general knowledge. Discourse Analysis not only provides us with efficient theoretical methods to analyze any kind of speech but also helps us to go beyond the first superficial reading of a text. Therefore, the aim of this article is to showing the importance of Discourse Analyzes for the understanding of enunciations of any length or of any textual genre. In order to exemplify what is meant, the article discusses two kinds of speeches, viz. an advertisement text and its scenography and a poem, as well as their *ethos*, faces and sponsor. It also makes certain distinctions between text and speech before beginning the analysis.

**Keywords:** Discourse Analysis; Text; Speech.

### Introdução

Depreender sentido de um texto, seja ele oral, escrito ou visual, não é tão simples. Não basta entender um enunciado para que a comunicação seja satisfatória para ambos os interlocutores. É preciso que o interlocutor saiba perceber a intenção que teve o enunciador, até porque os sentidos podem desvirtuar-se no caminho percorrido entre o Eu e o Tu. Primeiramente, porque somos seres psicológica e ideologicamente individuais, afetados pela língua e pela sociedade de modo particular. O que o Eu diz pode ser feito com a intenção de provocar um sentido, mas divergir quando chegar ao Tu. Partindo desse princípio, vemos que os enunciados são heterogêneos e que a troca de informação não acontece de modo linear nem estanque, mas, na prática, a comunicação ganha um sentido de curso, de fluência, de ação e movimento, que fazem com que os enunciados sejam chamados discursos. E essa condição de fluidez se faz presente em qualquer texto, inclusive nos impressos.

A compreensão de um discurso se dá na medida em que somos capazes de interpretar um enunciado adequadamente – ou, ao menos, buscar meios para tentar interpretá-lo –, fazendo com que o ato comunicativo se torne um processo verbal mútuo entre os falantes. O que denominamos “leis do discurso” – leis mencionadas por Maingueneau (2011) – condiciona os interlocutores a se comprometerem entre si numa espécie de contrato simbólico que permite que haja interação entre eles. Além disso, as “leis”, também conhecidas por “leis de cooperação entre os falantes”, permitem que seus enunciados sejam fluidos e carregados de significados; ou seja, que se constituam como discurso.

Apesar disso, muitas vezes, esse “contrato” não é suficiente e, por isso, nem sempre a compreensão se dá de imediato como em uma conversa, por exemplo, em que podemos nos valer de gestos, expressões faciais e corporais e da situação à nossa volta. Entretanto, Maingueneau (2011, p. 32) nos afirma que

[e]sse princípio adquire todo seu peso nas conversações, quando os interlocutores (dois ou mais) estão em contato direto e interagem continuamente um com o outro. Mas as leis do discurso valem também para qualquer outro tipo de enunciação, até mesmo para a escrita, em que a situação de recepção é distinta da situação de produção.

Desse modo, percebemos que os sentidos que os enunciados nos trazem podem ser estritos ou amplos. Em sentido estrito, um enunciado acontece sempre de imediato, ocorrendo numa conversa, por exemplo, e só tendo significado na hora em que é produzido; e em sentido amplo, quando um enunciado está imerso num contexto sócio-histórico-ideológico, exigindo de nós certos conhecimentos específicos para que se dê a compreensão. Assim, quando, nas Copas Mundiais de 1990, 1994 e 1998 dizia-se “Vai que é sua, Taffarel”, esse dizer tinha um significado que só fazia sentido nos contextos das Copas daqueles anos. Todavia, esse foi também um enunciado que estava imerso num contexto sócio-histórico-ideológico, pois foi de grande importância para os torcedores brasileiros, não apenas daqueles anos, mas também para a consagração de um ídolo do esporte que defendeu vários pênaltis e ajudou na vitória da seleção brasileira em 1994. Portanto, esse enunciado traz um sentido amplo para quem tem hoje o

conhecimento desse fato, mas foi em sentido estrito para quem viveu naquele contexto e momento.

Em sentido amplo, isto é, quando um texto se torna um discurso, exigem-se de nós, além de conhecimentos enciclopédicos, linguísticos, análise, observação e raciocínio lógico, também conhecimentos genéricos. Os estudos da ciência da linguagem – a Linguística – têm apontado para a concepção de que nenhuma mensagem é dita, consciente ou inconscientemente – ou não dita, dependendo da situação em que os interlocutores estiverem inseridos –, de maneira singular, desprovida de intenção e completamente inocente por parte do enunciador, ou invulnerável na sua recepção por parte do interlocutor. Sendo assim, todo e qualquer enunciado, qualquer dizer, ou não dizer, traz *pele menos* duas possibilidades de leitura.

Por essa razão é que se fez necessário o surgimento da Análise do Discurso, disciplina que surgiu através dos estudos de Benveniste e de Bakhtin. Porém, segundo Brandão (2004), já em 1952 Harris forneceu o conceito para descrever o método de análise da fala. Benveniste (1989), num texto de 1964 intitulado “Os níveis de análise da linguagem”, afirma a necessidade de se ultrapassar os limites da frase, deixando de lado a visão de que o signo é o elemento que rege tanto a estrutura quanto o funcionamento da língua. Essa afirmação, decerto, faz pressupor que há nos textos a possibilidade de se ir além do que nos fornecem os elementos linguísticos. É justamente em Bakhtin (2010), cuja primeira publicação data de 1929, que encontramos a ideia de que a língua é heterogênea e se constitui em meio social. A partir daí, fica clara a importância da contribuição desses estudiosos para a consolidação da Análise do Discurso como uma disciplina que tenta abranger a interpretação de comportamentos languageiros, organizacionais e situacionais em que se encontram os sujeitos, considerando-os como sujeitos sociais, históricos, culturais e psicológicos. A Análise do Discurso é, portanto, de natureza interdisciplinar, visto que aborda a situação comunicativa em que o falante está inserido.

A Análise do Discurso, então, leva em conta os aspectos linguísticos porque somos seres que produzem discursos e esses discursos só se materializam na língua; trata também das situações extralinguísticas porque somos sujeitos pensantes afetados pela história e sociedade de modo diferente uns dos outros; portanto, dizemos e significamos diferentemente, bem como produzimos discursos diversificados, possibilitando as mais variadas análises e pelos mais diversos dispositivos teóricos. Se não fôssemos indivíduos diferentes psicológica e ideologicamente – já que, “consequentemente, o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos” (Orlandi, 2008, p. 17) e se os discursos não fossem heterogêneos –, não haveria necessidade da disciplina Análise do Discurso.

Por essa razão, afirmamos que não é tão simples depreender sentido de um enunciado, muito menos de um discurso que ultrapassa os limites linguísticos de um texto. Precisamos lançar mão dos dispositivos teóricos que nos permitam ir além desses limites e seguir as marcas que estão presentes no próprio texto, que não podem ser entendidos simplesmente como um amontoado de mensagens a serem decodificadas, mas como algo que, mesmo quando não

contém palavras, causa efeitos de sentido que são produzidos em ambientes (contextos) determinados e estão presentes no texto, explícita ou implicitamente.

Quando dizemos que os interlocutores seguem regras ditadas pelas “leis do discurso”, assumindo cada qual seu papel de cooperação de um para com o outro, corremos o risco de acreditar na linearidade do discurso. Não podemos, então, esquecer de que o Eu tem a liberdade para escolher ser entendido ou deixar que algo em seu discurso fique subentendido. Entretanto, por outro lado, o falante pode, com seu discurso, ser mal compreendido, mesmo não tendo a intenção de sê-lo, o que foge à regra, às leis, já que os indivíduos são seres ideologicamente únicos – por isso indivíduos (indivisíveis) –, havendo, portanto, a possibilidade de a sua intenção não alcançar o objetivo buscado. De qualquer modo, sua intenção foi a de dizer algo, embora, em muitos casos, não o tenha dito com palavras. Resta, então, a Análise do Discurso e sua metodologia desvendarem o que está escondido por trás das aparências da superficialidade da primeira leitura. Daí a sua importância na compreensão dos enunciados, porque mesmo que sejamos todos dotados de uma “gramática interna” que nos permite, mesmo sem o domínio dos dispositivos teóricos, dar conta de interpretar o que é dito, ou escrito,

A Análise de Discurso não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação. Também não procura um sentido verdadeiro através de uma “chave” de interpretação. Não há esta chave, há um método, há construção de um dispositivo teórico. Não há uma verdade oculta atrás do texto. Há gestos de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender (Orlandi, 2008, p. 26).

Veja que um discurso é algo mais complexo que um texto, pois se consolida através do indivíduo, está imerso num contexto sociocultural e atravessa a história, trazendo a outros indivíduos valores e crenças que, muitas vezes, nos impedem de compreendê-lo de imediato.

## **1 Texto e discurso**

Até agora nos referimos a texto e a discurso indistintamente. Precisamos estabelecer as diferenças entre eles. O discurso se manifesta no texto, que pode ser oral, escrito ou visual. Entretanto, o texto deixa de ser texto e passa a ser discurso no momento em que traz significado. Quando a frase “Vai que é sua, Taffarel” era pronunciada em 1990, por exemplo, era um texto que tinha um sentido estrito e, conseqüentemente, imediato, que fazia sentido apenas nos contextos esportivos daquele ano. Entretanto, essa frase se tornou discurso quando ultrapassou aqueles contextos e passou a fazer sentido para qualquer pessoa, mesmo para as que não assistem a futebol.

O texto é, portanto, um conjunto de regras organizadas e estruturadas segundo as normas da Língua; discurso é um enunciado inserido no texto e carregado de crenças e ideologias trazidas, consciente ou inconscientemente, pelo indivíduo psicológico que o pronunciou; e enunciado é uma frase, ou uma seqüência delas, inscrita num contexto. Sendo assim, o discurso

se diferencia do texto na medida em que ultrapassa os limites da sua materialidade. Para Koch e Travaglia (1995):

[...] discurso [é] toda atividade comunicativa de um locutor, numa situação de comunicação determinada, englobando, não só um conjunto de enunciados por ele produzidos em tal situação – ou os seus e de seu interlocutor em caso de diálogo – como também o evento de sua enunciação. O texto será entendido como uma unidade linguística concreta (perceptível pela visão ou audição), que é tomada pelos usuários da língua (falante, escritor/ouvinte, leitor), em uma situação de interação comunicativa específica, como uma unidade de sentido e como preenchendo uma função comunicativa reconhecível e reconhecida, independentemente de sua extensão (Koch e Travaglia, 1995, p. 8-9).

Podemos usar a terminologia “texto” para qualquer interação verbal, oral ou escrita, ou ainda não verbal, em que haja uma mensagem enunciada por alguém, dirigida a determinados sujeitos-receptores e com intenções específicas – placas de trânsito, por exemplo –, sabemos que estas mensagens trazem valores de significação, e que, dessa forma, elas só podem ser um discurso.

Anteriormente dissemos que a Análise do Discurso nos fornece mecanismos teóricos para analisar enunciados e que, sem eles, não poderíamos dar conta de sua complexidade. Vejamos, através de duas análises, a importância desses dispositivos na compreensão dos discursos.

## **2 Análise de um poema**

### **As faces do *ethos* e o seu fiador**

De acordo com Roland Barthes (*apud* Maingueneau, 2011, p. 98), as características essenciais do *ethos* “são os traços de caráter que o orador deve *mostrar* ao auditório (pouco importa sua sinceridade) para causar boa impressão: são os *ares* que assume ao se apresentar. [...] O orador enuncia uma informação e *ao mesmo* tempo diz: eu sou isto, e não sou aquilo.” O *ethos* é, na verdade, o enunciador, que, embora revele traços de personalidade que julga serem úteis para o papel que assume e para a imagem que pretende “vender” de si mesmo, transmite, através do seu discurso, a personalidade que ora pretende esconder. É nessa hora que entra em cena o analista do discurso, para tentar desvendar a face negativa que o *ethos* tentou ocultar com a positiva que fabricara.

Por tentar esconder sua face negativa, o *ethos* precisa de algo que reforce, ou que valide, a máscara que criou; então busca meios para que o interlocutor (imediate, como o que está presente na hora em que o enunciado foi produzido; ou o leitor, que, mesmo não estando presente no agora, elaborará uma imagem para aquele enunciador) acredite na imagem que ele revela de si. O objeto que contribui para validar a face positiva do *ethos* é o que chamamos fiador. Através do poema abaixo tentaremos mostrar cada um desses mecanismos da Análise do Discurso.

In Memoriam

Estou morto.  
Sou um cadáver fedido.  
Tantas faltas cometidas,  
Ganhei tudo da vida  
Mas acabei falido.

Oh, queridas mulheres,  
Tantas coisas lhes prometi.  
Sintam-se todas vingadas  
Acabou, não valho nada  
Até que enfim morri.

Jamais chorem, filhos meus,  
Por este peso que se foi.  
Negou-lhes carinho e amor.  
Guardem as lágrimas por favor.  
Caso queiram, me perdoem.

Amigos  
Sei que fiz alguns  
Inimigos tenho certeza  
Desde os tempos da cerveja.  
Deus, perdoe-os um a um.

Meus parentes amados,  
Que tentaram dar-me a mão,  
Não quero vela nem flor,  
Reverenciem meu bom humor,  
Sorrindo sobre meu caixão.

Ademilson Costa

Ao escolhermos um poema não estudado antes e de um autor desconhecido, buscamos a imparcialidade na análise. Assim, poderemos usar certos recursos teóricos da Análise do Discurso para evocar uma interpretação baseada nas próprias marcas que o texto nos lega, sem que sejamos influenciados por outras explicações. No caso de se analisar um poema de um autor conhecido, poderíamos confundir a voz do autor ou do poeta com a do próprio eu-lírico.

Antes de qualquer coisa, tentemos caracterizar os traços de caráter que compõem a personalidade desse eu-lírico, o seu *ethos*, descobrir de quem é a voz que fala no texto acima e como ele se revela ao leitor. Como não sabemos nada a respeito do autor do poema, resta-nos somente seu discurso para que a análise seja realizada; porque nem sempre o autor de um texto literário, mais especificamente de poesia, passa para o leitor sua face de maneira consciente, ao contrário dos poetas parnasianos, por exemplo, que conduzem seu discurso exatamente ao ponto por eles buscado, conseguindo causar o efeito que desejam.

Veja que a voz que fala no texto é a de um homem que se comporta, nos dois primeiros versos, como sendo dotado de pessimismo romântico – já que o poeta do romantismo é voltado para temas mórbidos: “Estou morto./Sou um cadáver fedido”. À medida que continuamos a leitura, somos levados a perceber que o eu-lírico tem motivos para se considerar assim, mas que, ao mesmo tempo, possui certa atitude positiva em relação à sua atual condição.

Embora nenhum leitor conceba um morto que se autodeclara como tal, somos surpreendidos com um que fala, ou melhor, escreve, e se dirige aos que estão no plano da vida. É claro que morte aqui tem um sentido conotativo. Então, pressupomos que estar falido, como se

declara no quarto verso, não valer mais nada seja para ele uma morte. Confirmamos essa suspeita sobre o tipo de morte a que o eu-lírico se refere, porque ele enumera o que são as muitas coisas que teve na vida – mulheres, filhos, amigos, inimigos, parentes amados e bens materiais, já que a palavra “falido/” nos remete a essa interpretação – e diz que os perdeu, fato que é afirmado por ele no nono verso: “Acabou. Não valho mais nada”.

Podemos ainda pressupor que o motivo de ele ter perdido tudo foi o fato de ter cometido tantas faltas: teve muitas mulheres, as amou (“Oh, queridas mulheres”) a tal ponto de ter-lhes feito promessas que não cumpriu; aos filhos negou carinho e amor; e rejeitou a ajuda que seus parentes amados lhe ofereceram. Enfim, o eu-lírico se sente como um cadáver fedido por ter cometido faltas. Ainda se percebe aqui a negação de si mesmo, o que o faz, pressupostamente<sup>1</sup>, portador da Síndrome de Cotard<sup>2</sup>, em que o sujeito nega-se a si mesmo pela baixa autoestima adquirida ao longo da vida.

Veja que não podemos contar com a corporalidade do *ethos*, não temos ideia de quem ele seja fisicamente para deduzirmos que represente uma figura que realmente faz jus ao que diz de si mesmo, apenas podemos contar com os traços de caráter por ele revelados através de seu discurso, e podemos ver que o *ethos* do eu-lírico não se revela positivamente. Afirmando que é um cadáver fedido e cometeu faltas com as mulheres que teve, com os filhos e parentes, ele compromete sua face positiva. No entanto, vemos que o pedido de perdão faz aquela imagem negativa se desvanecer.

“Sintam-se todas vingadas” e “Jamais chorem filhos meus,/por este peso que se foi” – com esses versos, o eu-lírico tenta nos comover, ele admite seus erros e pede perdão por eles; assim, consegue um fiador para compensar a imagem que criou anteriormente para si. Mais adiante, ele reforça esse fiador pedindo a Deus para perdoar os seus inimigos, o que nos permite pensar que ele próprio já os perdoou. Dessa forma, sua má imagem vai aos poucos se dissolvendo e vai sendo colocada no lugar dela a do homem que errou, mas se redimiou e expurgou a culpa que carregava. Essa culpa é percebida em “Negou-lhes carinho e amor [aos filhos]”. Ora, cometer erros com mulheres não exprime culpa a ponto de alguém se considerar um cadáver fedido (cadáver fedido, na nossa boa interpretação, significa que o indivíduo seja mau-caráter, que exale podridão, esta relacionada ainda mais a faltas graves). Só pode então, essa culpa, estar vinculada ao pai que negou carinho e amor aos filhos.

## 2.1 Da manipulação à sanção

---

<sup>1</sup> Pressupostamente porque na primeira estrofe o eu-lírico se diz morto e fétido, impressão que vai sendo minimizada no decorrer do poema e é completamente abolida na última estrofe, quando ele afirma: “Meus parentes amados,/ [...] Reverenciem meu bom humor [...]”

<sup>2</sup> Segundo Adrián Gramary *et al.*, a Síndrome de Cotard foi descrita por Jules Cotard em 1880 como um delírio negativo, que se caracteriza, entre outros sintomas, por ideias niilistas e de autonegação em que o portador se queixa do mau funcionamento de seus órgãos, vendo-se como um cadáver em sentido literal, afirmando já estar morto e apodrecido. Também tem tendência à depressão e hipocondria. Acrescentam ainda que 63% dos portadores dessa síndrome sente também culpa por algum motivo, o que pode explicar, de início, sua presença no autor do poema, ou melhor, no eu-lírico do poema.

Fiorin (2008, p. 29) nos mostra que no nível narrativo do discurso as fases de uma estrutura canônica são: manipulação, competência, *performance* e sanção. Com base no nosso poema, a manipulação do eu-lírico é distribuída ao longo do texto; é a fase em que o eu-lírico se dirige a outras pessoas de forma direta, seja para dizer que não vale mais nada, pedir perdão, pedir que Deus os perdoe (os inimigos) ou para dizer que não quer vela nem flor, mas até agora não podemos constatar mais nenhuma outra fase da estrutura da sequência canônica.

Só poderemos nos dar conta das outras fases se avançarmos na nossa análise. Para isso, respondamos a seguinte pergunta: por que motivo o eu-lírico precisaria da ajuda de seus parentes amados e por que se deram as suas "tantas faltas cometidas?". É exatamente aqui que descobrimos que, apesar de o eu-lírico se mostrar como um pessimista romântico, ele tem uma atitude positiva em relação à sua atual condição (falido, não estar valendo mais nada). Há duas palavras que nos revelam isso: "cerveja" e "caixão". Quando o eu-lírico revelou sua face negativa, foi para justificar o fato de estar falido. Com a palavra "cerveja", ele reverte essa face negativa, colocando-se como vítima e validando o fiador da sua face positiva, pois atribuímos a um alcoólatra a qualidade de quem tem um vício, uma doença. Assim, ele justifica todas as faltas que cometeu. Se verificarmos, portanto, a última estrofe, veremos que o eu-lírico quer que os parentes amados sintam compaixão dele; assim, revela mais uma vez sua síndrome, já que, ao afirmar que todos devem sorrir sobre seu caixão, nega-se à vida, mesmo que a morte seja simbólica.

Mas ainda falta uma questão que implica relacionar três pontos principais do discurso, as três palavras-chave: morto, cerveja e caixão. Dissemos que o eu-lírico apresenta, apesar do pessimismo romântico do início do seu discurso, uma positividade em relação a si mesmo. Isso é revelado quando ele afirma ter bom humor. Partamos, então, para as palavras mencionadas, que também contribuem para desfazer sua face negativa. Ele está morto, mas aí não podemos mais vê-lo como alguém que se caracteriza negativamente, e sim como alguém que morreu para a vida de alcoolismo, e ainda se dá o luxo de ter filhos e parentes que chorariam sua morte e até se permite pedir a eles que não chorem por aquele peso (o alcoólatra) que se foi. Isso quer dizer que a morte pela qual amigos, filhos e parentes chorariam não é uma morte real, física, mas a do alcoólatra.

Agora temos as outras fases da estrutura canônica: vemos que a competência para ele parar de beber se dá quando os parentes tentam lhe dar a mão. Esta competência lhe é oferecida, mas ele não a aceita em determinado momento de sua vida. A *performance* não nos é apresentada no discurso, pois não sabemos como foi que ele parou de beber; apenas fica subentendido que parou através da palavra "caixão", que é também o final que já se esperava de alguém que, ao seu próprio ver, está morto, sendo essa também a sanção. Ou seja, a vida de alcoolismo teve um fim, mas trouxe consequências ruins, pois estar falido, não valer mais nada e até ser comparado por si mesmo a um cadáver fedido significa que o alcoolismo trouxe esse desfecho, mas o eu-lírico é conformado com o final que teve, pois ainda lhe restaram filhos e parentes que chorariam sua morte, além do bom humor que ainda mantém.

Não sabemos se o autor do poema teve intenção, mas o fato é que a face positiva do seu *ethos* foi preservada através do pedido de perdão, que é o seu fiador. Aliás, outros dois fiadores surgem: o alcoolismo e a superação dele.

### **3 Análise de um texto publicitário As cenas da enunciação**

Em um discurso, há três cenas das quais o leitor pode depreender sentido. Podem-se percebê-las em todos os gêneros discursivos; entretanto, elas são mais evidentes em textos publicitários por neles haver a junção do conteúdo linguístico com o visual. As cenas da enunciação são a cena englobante, relacionada ao tipo de discurso; a genérica, ao gênero; e a cenografia, o meio pelo qual as cenas fazem sentido.

No texto que segue, temos como cena englobante um anúncio publicitário, e a genérica diz que é um anúncio de uma escola de inglês. Essas duas cenas compõem o quadro cênico do discurso. É por ele que os leitores entendem de imediato que se trata de uma propaganda e que tem a finalidade de vender um produto. Todos os recursos, visuais ou linguísticos, de uma propaganda levam a essa compreensão. Neste caso, também pelo conhecimento que se tem do nome CNA, o leitor saberia que o discurso trata de uma propaganda, sem sequer ler o texto que o acompanha (um saber relacionado ao conhecimento de mundo). Todavia, se não possuíssemos essa competência, ainda seríamos capazes de identificá-lo como um texto publicitário, ou seja, aquele que pretende vender um produto.

Vemos que a compreensão do quadro cênico é capaz de levar o leitor/interlocutor a saber de antemão de que tipo de assunto trata um discurso, sem que seja necessário buscar a compreensão linguística.

Já a cenografia, além de reforçar esse saber do leitor, faz com que ele agora o associe ao tipo de produto está sendo vendido. Se a cena englobante diz que o texto acima é um anúncio publicitário e a genérica diz tratar-se de um anúncio de um curso de inglês, cabe, então, à cenografia garantir que o curso é bom. E ela faz isso através de conteúdos visuais e linguísticos.

Visualmente, a cenografia explorada nesse discurso é a de duas crianças e um jovem, todos de boa aparência e felizes, remetendo à ideia de que são bem-sucedidos com o curso que escolheram. Eles também nos passam a imagem de terem intimidade, senão com a língua inglesa, ao menos com a escola CNA, fato percebido pelo modo como estão à vontade pelo chão e encostados despreocupadamente numa almofada em forma de coração. Este é um objeto que, aliás, não tem a forma de coração por acaso, porque isso nos leva a imaginar que eles amam a escola onde estudam inglês.

No nível linguístico, temos a frase "O sucesso começa já na matrícula", que acrescenta mais um sentido ao discurso, pois a ideia que se faz é que os jovens terão o futuro garantido se estudarem inglês no CNA, e, com isso, a cenografia tenta convencer o leitor de que esse sucesso se concretiza já na matrícula.

Enfim, é através da cenografia que o leitor vê a face positiva do curso de inglês do CNA e se interessa por ele. E ainda há uma frase que reforça de vez a mensagem implícita passada pelos jovens de que o curso de inglês do CNA é bom e traz sucesso para quem o faz. É o enunciado "Inglês Definitivo".

Em suma, entende-se que o quadro cênico é necessário para que se compreenda do que determinado discurso fala, mas, para que o enunciado assuma uma posição de se fazer entendido e conquiste um conceito positivo do leitor/interlocutor para a sua face, é preciso que toda uma cenografia seja criada em torno das cenas. Note, ainda, que, através do quadro cênico e da cenografia, podemos avaliar o *ethos*, bem como descobrir suas intenções, ou o oculto delas, suas faces, se negativa ou positiva, e seu fiador.

## Considerações finais

Julgamos que não seja necessário aprofundar-nos mais nas análises dos dois discursos que estudamos aqui, até porque correríamos o risco de circular em torno da semântica, e o nosso objetivo não foi esse, mas o de mostrar como são necessários os mecanismos teóricos que a Análise do Discurso nos fornece. Vemos que através deles podemos compreender melhor os enunciados e ir além da intenção que teve o enunciador. Mas temos também consciência de que a intenção muitas vezes não é revelada conscientemente, como estimamos ser o caso do eu-lírico do poema acima. Isso nos permite afirmar que, analisando-se um discurso, podemos chegar às características psicológicas de um sujeito. Num anúncio publicitário, todavia, a intencionalidade de se revelar a face positiva do produto que se vende é sempre muito nítida; para isso é que são explorados os recursos linguísticos e visuais que se têm em mãos.

Dada a questão da intencionalidade e da consciência e da não intencionalidade e não consciência, e porque os enunciados são heterogêneos e partem de indivíduos únicos psicológica e ideologicamente, há a necessidade da existência da Análise do Discurso, que tenta abranger os comportamentos linguísticos e situacionais, bem como os aspectos sociais e psicológicos do sujeito. E se os discursos são heterogêneos, isso significa também que são carregados de sentidos que devem ser desvendados por um analista de discurso que seja capaz de esmiuçar o que a nossa pouca experiência não nos permite.

Outro fato que não nos passou despercebido foi o de ser preciso fazer diferenciações entre texto e discurso, estando o primeiro no plano da estrutura física da língua e o segundo carregado de valores e crenças que atravessam a história e a cultura do indivíduo e da sociedade.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. 2010. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 14ª ed. São Paulo, Hucitec.

BENVENISTE, Émile. 1989. *Problemas de Linguística Geral II*. São Paulo, Pontes.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. 2004. *Introdução à Análise do Discurso*. 2ª ed. Campinas, Ed. da Unicamp.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Analisando o discurso*. Disponível em: <[http://www.museulinguaportuguesa.org.br/colunas\\_interna.php?id\\_coluna=1](http://www.museulinguaportuguesa.org.br/colunas_interna.php?id_coluna=1)>. Acesso em: 18 jun. 2011.

FIORIN, José Luiz. 2008. *Elementos de Análise do Discurso*. 14ª ed. São Paulo, Contexto.

FIORIN, José Luiz, PLATÃO. 2003. *Para entender o texto: leitura e redação*. 16ª ed. São Paulo, Ática.

GRAMARY, Adrián *et al.* 2004. Delírio da negação de Cotard. *Acta Médica Portuguesa*, Porto, 17:106-108. Disponível em: <<http://www.actamedicaportuguesa.com/pdf/2004-17/1/106-108.pdf>>.

GUIMARÃES, Elisa. 2001. *A articulação do texto*. São Paulo, Ática.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. 2007. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo, Contexto.

KOCH, Ingedore; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. 1995. *Texto e coerência*. 4ª ed. São Paulo, Cortez.

MAINGUENEAU, Dominique. 2011. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. 6ª ed. São Paulo, Cortez.

ORLANDI, Eni P. 2008. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. São Paulo, Pontes.