



Estratégias argumentativas de um fingidor O ethos discursivo na crônica “Eu sei e você sabe” do escritor Hayton Rocha

Artur Roberto Roman

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil

orcid.org/0000-0003-1615-5050

Neste artigo, discutimos o ethos discursivo na crônica “Eu sei e você sabe” do escritor Hayton Rocha do livro “Frestas” (São Paulo: Fontenele, 2022). A crônica narra episódios da história do casal Rocha vivenciados desde quando se conheceram há 50 anos, até o presente, já aposentados, com filhos e netos. Seria mais uma narrativa romântica e saudosista, não fora o fato de o autor escrever como se fosse sua esposa a narradora. Adotamos a perspectiva da Análise do Discurso da linha francesa, especificamente o conceito de ethos de Dominique Maingueneau, para analisar a estratégia composicional/argumentativa do escritor e o jogo que se estabelece entre enunciador, co-enunciador e enunciatário na cenografia discursiva. O objetivo foi identificar como se dá o processo de construção do ethos discursivo do escritor ao fingir ser sua companheira e assumir o ponto de vista, que imagina ser dela, sobre a história e a relação do casal.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Cena de enunciação. Ethos. Argumentação.

Estrategias argumentativas de un fingidor: el ethos discursivo en la crónica “Eu sei e você sabe” del escritor Hayton Rocha

En este artículo discutimos el ethos discursivo en la crónica “Eu sei e você sabe” del escritor Hayton Rocha del libro “Frestas” (São Paulo: Fontenele, 2022). La crónica narra episodios de la historia del matrimonio Rocha vividos desde que se conocieron hace 50 años, hasta el presente, ya jubilados, con hijos y nietos. Sería más una narración romántica y nostálgica, si no fuera porque el autor escribe como si su mujer fuera la narradora. Adoptamos la perspectiva del Análisis del Discurso de línea francesa, específicamente el concepto de ethos de Dominique Maingueneau, para analizar la estrategia compositiva/argumentativa del escritor y el juego que se establece entre enunciador, co-enunciador y enunciatario en la escenografía discursiva. El objetivo fue identificar cómo se produce el proceso de construcción del ethos discursivo del escritor al pretender ser su esposa y asumir el punto de vista, que él imagina como el de ella, sobre la historia y relación de pareja.

Palabras-clave: Análisis del discurso. Escena de enunciaci3n. Ethos. Argumentaci3n.

Argumentative strategies of a pretender: the discursive ethos in the chronicle “Eu sei e você sabe” by the writer Hayton Rocha

This article aims to discuss the discursive ethos in the chronicle “Eu sei e você sabe” by Hayton Rocha published in the book “Frestas” (São Paulo: Fontenele, 2022). The chronicle narrates episodes in the history of the Rocha couple, which they have experienced from the moment they met 50 years ago, until the present, with their children and grandchildren. It would be a romantic narrative, were it not for the fact that the author writes as if his wife were the narrator. We have adopted the perspective of Discourse Analysis from the French line, specifically Dominique Maingueneau’s concept of ethos, in order to analyze the writer’s compositional/argumentative strategy and the game that is established between enunciator, co-enunciator and enunciatee in the discursive scenography. The objective was to identify how the construction process of the writer’s discursive ethos takes place when pretending to be his partner and assuming the point of view, which he attributed to her, about the couple’s history and relationship.

Keywords: Discourse Analysis. Scene of enunciation. Ethos. Argumentation.

Introdução

Neste artigo, discutimos o ethos discursivo na crônica *Eu sei e você sabe* do escritor paraibano Hayton Rocha publicada no livro *Frestas*, coletânea de crônicas do autor, lançado pela editora Fontenele Publicações de São Paulo, em novembro de 2022. A crônica objeto do estudo está anexada a este artigo.

Ethos discursivo é um conceito desenvolvido inicialmente por Aristóteles em sua obra *Retórica* (2005), tratado denso e profundo sobre a arte de persuadir por meio da oratória escrito no século IV a.C. Há vários estudos e aplicações do conceito de ethos discursivo, tributários, em maior ou menor grau, à obra inaugural de Aristóteles. Utilizamos neste artigo a perspectiva teórica da chamada *Análise do Discurso* da linha francesa (AD), especificamente o conceito de ethos desenvolvido por Dominique Maingueneau, linguista francês.

Na Seção 1, procuramos definir os conceitos da AD que serão utilizados no artigo. A pretensão foi permitir que eventuais leitores deste artigo, não familiarizados com o corpo teórico da AD, possam acompanhar a análise.

Essa tarefa de definir conceitos é necessária para os objetivos do artigo tanto quanto desafiadora. Os conceitos são ferramentas fundamentais para o exercício teórico. Não é raro, porém, pesquisadores e estudiosos experimentarem aplicações para essas ferramentas que não haviam sido pensadas originalmente por seus criadores.

Neste artigo, cuidamos para não nos afastar dos conceitos desenvolvidos por Maingueneau, buscando ser fieis aos seus textos, empreitada difícil diante da admirável disposição do pensador francês de revisitar seus conceitos com certa assiduidade.

Na Seção 2, analisamos a crônica referida aplicando os conceitos apresentados. Descrevemos o processo de construção discursiva da narrativa, identificamos os atores envolvidos e discutimos a conformação do ethos discursivo.

Nas Considerações finais, concluímos a reflexão proposta no artigo, destacando o desafio da tarefa e as possibilidades interpretativas que uma análise desta natureza pode oferecer ao estudioso da linguagem.

1 Os conceitos

A AD desenvolveu um rico repertório de conceitos operacionais, o que pode ser visto pela quantidade de verbetes nas 687 páginas do *Diccionario de Análisis del Discurso* (Charaudeau & Maingueneau, 2005). Não é raro ver conceitos com significados imbricados o que exige atenção

especial no seu emprego. Neste artigo, em que estamos analisando um texto literário, trabalhamos com os conceitos a seguir explicitados.

1.1 Texto, discurso, enunciado, enunciação

Na AD, os discursos, orais ou escritos, tangibilizados em textos, são compreendidos como o resultado de uma prática linguística, social, histórica e contextualizada, denominada de enunciação, desenvolvida por sujeitos em um processo dialógico, ou seja, que se dá por meio da linguagem tendo o outro como perspectiva (Maingueneau, 2001b; Bakhtin, 1988). Um discurso é constituído de um conjunto de enunciados, produto da enunciação e se presentifica como texto (Maingueneau, 2001b; 2015; Orlandi, 2000).

O sentido do enunciado depende do contexto da enunciação. Isso significa, ainda, que o enunciado, embora se revele em uma materialidade linguística, pois dela depende, não é uma realidade da língua. É uma realidade do discurso (Bakhtin, 1992, p. 294-301).

1.2 Escritor, autor, destinatário, leitor

Um texto literário escrito tem autor ou escritor, utilizados neste artigo como expressões equivalentes, e destinatário e leitor. Destinatário é a quem o escritor idealmente destina a obra que escreveu (Charaudeau; Maingueneau, 2005). Leitor é quem lê a obra. Nem sempre o leitor é o destinatário e nem todo destinatário irá se tornar um leitor, pois não há garantia de que irá ler o texto a ele dirigido.

1.3 Enunciador, enunciatário, co-enunciador

Quando analisamos um discurso, temos diante de nós vários atores que desempenham papéis específicos na teatralidade discursiva que transcendem os sujeitos empíricos do escritor e leitor do texto, apesar de com eles poderem se confundir. Estamos nos referindo ao enunciador, co-enunciador e enunciatário identificados por meio de marcas que deixam no discurso.

Embora sejam conceitos carregados de complexidade, para efeitos didáticos, pode-se definir enunciador como aquele que fala ou escreve e enunciatário¹ aquele para quem se fala ou se escreve (Bakhtin, 1998a; 1988b), co-enunciador, por sua vez, é aquele a quem o enunciador dirige seu discurso e com quem tem uma relação de alteridade, participando de forma dinâmica

¹ Embora Bakhtin não utilize em seus escritos a expressão "enunciatário", o conceito está diluído em sua obra, especialmente quando discorre sobre "dialogismo" (Bakhtin, 1988a, p. 89), "processo de comunicação" (Bakhtin, 1988b, p. 132) e "apreensão ativa do discurso" (Bakhtin, 1988b, p. 112). Ver Araújo, 2004.

do processo enunciativo (Culioli, 2000), ou seja é um segundo papel desempenhado pelo enunciatário na cena enunciativa, como veremos adiante.

Escritor, leitor e destinatário existem em relação ao texto. Enunciado, enunciatário e co-enunciador existem em relação à enunciação. O enunciador pode ser o escritor, mas não necessariamente o será. O enunciador personagem pode por em cena pontos de vista diferentes e mesmo opostos ao do escritor, pois é uma instância discursiva e não empírica.

O enunciador, quando escreve, o faz tendo o enunciatário como perspectiva. Essa alteridade constitutiva do discurso outorga a esse enunciatário o caráter de co-enunciador, por ter este participado da construção do discurso, ainda que essa intromissão não seja percebida pelo escritor e não esteja explicitamente evidenciada no texto, além de sutis marcas discursivas. O papel de co-enunciador pode ser mais ou menos relevante em um discurso a depender de sua interferência, em maior ou menor grau, no discurso do enunciador.

Enunciador, co-enunciador e enunciatário são abstrações teóricas que, ao ganhar corpo na enunciação, ampliam as possibilidades de leitura de um texto, permitindo perceber, dentre outros aspectos, o que desencadeia um maior ou menor “engajamento” do leitor em relação a um discurso.

Esses atores, porém, insistimos, não fazem parte da realidade empírica e sim da realidade discursiva criada pela enunciação. Só existem esses atores quando o texto está sendo lido, ou seja, é uma relação discursiva interna à obra e que se dá em um determinado tempo. Os papéis desempenhados por esses autores não existem fora do discurso e não são fixos, pois são estabelecidos por imperativos discursivos que se consubstanciam na leitura e se presentificam e se alternam na cena de enunciação.

1.4 Cena de enunciação

O conceito de cena em Maingueneau (2015) tem um caráter metafórico em relação à cena do teatro. A cena de enunciação integra três cenas: a) cena englobante, b) cena genérica e c) cenografia. A cena englobante refere-se ao gênero do discurso: literário, religioso, filosófico, científico, etc. A cena genérica refere-se à forma como se apresenta o discurso: artigo, crônica, discurso político, romance, carta, poesia, sermão, relatório, etc. A cenografia, por sua vez, é o espaço onde os atores discursivos se apresentam e atuam, marcando sua presença por meio de marcas discursivas.

Quando um mesmo autor escreve uma crônica e um relatório financeiro (diferentes cenas genéricas), correspondentes a dois gêneros textuais, literário e administrativo (diferentes cenas englobantes), em cada um desses textos, ele será um enunciador específico interagindo com um

enunciatório específico atuando em uma cenografia também específica. Isso porque a articulação entre o processo da produção escrita e o plano enunciativo é dado por determinações discursivas da cena da enunciação. O discurso possui uma lógica própria e uma dinâmica interna que são dependentes do contexto, ou seja, são determinadas pelo tempo, espaço e circunstâncias em que se dá o processo enunciativo (Maingueneau, 2001b).

A cena de enunciação é o espaço discursivo onde se constitui o ethos.

1.5 Ethos

Segundo Aristóteles, na clássica obra *Retórica*, (Aristóteles, 2005) entre as estratégias retóricas que são mobilizadas pelo orador no processo de persuadir uma plateia, há três relevantes instâncias, fornecidas pelo discurso: o caráter moral do orador (êthos); a emoção despertada nos ouvintes (páthos); e os argumentos apresentados (lógos).

Especificamente sobre êthos, explica Aristóteles que o caráter se faz o principal meio de persuasão quando o discurso atribui ao orador a condição de digno de fé. Essa confiança despertada no ouvinte, porém, deve ser resultado do próprio discurso e não de uma opinião anterior que se tenha do orador. (Aristóteles, 2005).²

Dominique Maingueneau amplia esse conceito inicial de ethos que aparece na *Retórica* para aplicá-lo aos discursos contemporâneos, orais ou escritos, independentemente de gênero ou forma de apresentação. O ethos deve ser buscado na cenografia onde enunciador e co-enunciador deixam marcas que permitem ao estudioso identificar o processo discursivo que esses atores desenvolveram para construir uma “imagem de si” diante do enunciatório. Ou seja, é possível identificar o ethos do enunciador a partir dessas indicações discursivas presentes na materialidade linguística do texto.

O autor reconhece a complexidade do conceito por conta das múltiplas possibilidades de abordagem do ethos nos diversos tipos de discursos que podem ser produzidos. Propõe, porém, “alguns princípios mínimos” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 17) que permitem sua utilização na análise do discurso com algum conforto teórico.

O ethos é uma noção discursiva, ele se constrói através do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala;

² Importante destacar que, na expressão “caráter moral” apresentada por Aristóteles, o foco está no caráter do orador “digno de fé” (Aristóteles, 2005, p. 96), e não na moral (Aristóteles 1991, p. 29) tampouco na virtude moral (Aristóteles, 1991, p. 44). Para os romanos, como estabelecido nos textos de Cícero e Quintiliano, o ethos, diferentemente do que propunha Aristóteles, não dependia apenas da imagem discursiva criada pelo orador, mas se apoiava “na autoridade individual e institucional do orador (reputação de sua família, seu estatuto social...)” Amossy (2005, p. 16-17).

o ethos é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro;

é uma noção fundamentalmente híbrida (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica.³

Isso posto, a concepção de ethos que proponho se inscreve num quadro da análise do discurso. Mesmo que esse quadro seja bem diferente do da retórica antiga, parece que não chega a ser essencialmente infiel às linhas de força da concepção aristotélica. (Maingueneau, 2008a, p. 17).

Em relação ao componente argumentativo da crônica analisada, ele está integrado ao processo de construção da cena de enunciação e do ethos (Maingueneau, 2008a). Seguimos assim a perspectiva de Maingueneau (2011) ao considerar a argumentação inserida na dimensão discursiva e não na dimensão retórica. “Do ponto de vista da Análise do Discurso não se pode determinar o estatuto da trama argumentativa de um texto sem levar em conta o estatuto da discursividade e da língua que implica sua enunciação” (Maingueneau, 2011, p. 86).

2 A análise

Fazer análise do discurso, segundo a perspectiva da AD, consiste em buscar compreender como se constrói o sentido de um texto a partir de marcas discursivas nele deixadas pelo autor. Em *Gênese dos discursos* (2008b), Maingueneau apresenta um modelo teórico-metodológico para análise denominado “semântica global”, que integra e articula as diversas dimensões do discurso a ser analisado.

Para tanto, o analista se debruça sobre o discurso para identificar o seu gênero; detectar a percepção de mundo e a forma de pensar de seu autor; caracterizar o destinatário e o processo de recepção; especificar os atores e seus papéis discursivos na enunciação; definir as circunstâncias de produção e circulação; refletir como esse discurso se articula com a história e a sociedade em que ele foi produzido; descrever como o discurso sob análise se relaciona com outros discursos; e destacar as escolhas lexicais, sintáticas e semânticas, e as implicações dessas escolhas no sentido do texto, pois importa não apenas o que é narrado, mas o modo como é narrado.

Em uma análise do discurso, algumas dessas instâncias serão priorizadas, outras não estarão evidentes e outras ainda podem não estar presentes, a depender da especificidade do

³ Amossy (2020, p. 79-89) retoma a discussão sobre as variadas compreensões históricas de Ethos, partindo de Aristóteles e chegando até Pierre Bourdieu. A autora reforça a dimensão enunciativa do conceito defendida por Maingueneau (2008a), reconhecendo que o comprometimento do ethos discursivo com o contexto sócio-histórico lhe dá necessariamente uma dimensão sociológica e argumentativa.

objeto de estudo, seja um discurso político, publicitário, científico, acadêmico, jornalístico, religioso ou literário, como a crônica objeto deste ensaio e que analisaremos a seguir.

Os excertos da crônica referidos na análise estão identificados com o número do parágrafo respectivo do texto original (§).

2.1 A crônica

A crônica “Eu sei e você sabe” narra alguns episódios da história do casal Rocha (família do escritor) vivenciados desde quando se conheceram há 50 anos, ainda adolescentes, até o presente, já aposentados, com filhos e netos. O texto é escrito em primeira pessoa pela esposa, que participa do enredo como personagem, colocando seu ponto de vista sobre o namorado, depois marido, também personagem do enredo, e sobre a relação do casal.

O título da crônica, “Eu sei e você sabe”, repete o primeiro verso de um sucesso da MPB, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, “Eu não existo sem você”, lançado pelo cantor Agostinho dos Santos em 1958 e cuja letra está transcrita na crônica.

Seria mais uma narrativa romântica e saudosista, não fora o fato de o escritor Hayton Rocha escrever como se fosse sua esposa a escritora da crônica. Não há, porém, qualquer intenção de enganar o leitor, tampouco pretensão de ineditismo formal. Trata-se de um jogo literário experimentado pelo autor e, possivelmente, uma forma não convencional de o escritor manifestar afeto à companheira, colocando-a como autora do texto e assumindo o ponto de vista, que imagina ser dela, sobre a história e a relação do casal.

2.2 A cena de enunciação da crônica

Sobre o discurso literário, comenta Maingueneau (2004), que o contexto não está fora da obra. O próprio texto organiza o seu contexto, pois, embora as obras falem do mundo, sua enunciação faz parte do mundo que o enunciador pretende representar. Não há, de um lado, um universo de coisas e atividades e, de outro lado, representações literárias desse universo de coisas e atividades (Maingueneau, 2004, p. 84). A literatura, reforça Maingueneau, é também uma atividade que elabora um discurso próprio sobre o mundo e administra sua presença nesse mundo.

Não caberia, portanto, relacionar a obra a instâncias distantes da enunciação literária. Analisar um discurso literário obriga-nos a centrar nossa atenção no entorno imediato do texto (seus ritos de escrita, seus suportes materiais, sua cena de enunciação...) pois esse é o mundo criado pela literatura (Maingueneau, 2004, p. 83).

Especificamente em relação à crônica sob análise, a definição da cena de enunciação vai orientar a reflexão posterior sobre o ethos, foco deste artigo. Quanto à cena englobante, trata-se de um discurso literário; quanto à cena genérica, uma crônica. Na cenografia, terceiro componente da cena de enunciação, são identificados os atores e os papéis de cada um na teatralidade da enunciação.

2.3 Os atores e seus múltiplos papéis

Para a identificação dos atores e facilitar a caracterização de seus papéis para posterior reflexão sobre o ethos discursivo, tomamos a decisão de determinar três planos na cenografia da crônica: o plano da comunicação (autor, e leitor); o plano da enunciação (enunciador, co-enunciador, enunciatário) e o plano literário (narradora, personagens, destinatário). Essa licença teórica se fez necessária, pois os sujeitos empíricos, Hayton Rocha e sua esposa, ocupam o lugar de vários atores, com papéis se sobrepondo e se confundindo.⁴

No plano da comunicação, embora o texto seja escrito pelo autor, a narrativa é feita em primeira pessoa pela esposa, que também é personagem do enredo da crônica. Ao se colocar como narradora, o autor, além da experiência literária, pode estar fazendo também uma declaração para sua mulher do quanto a conhece e imagina ser os sentimentos dela em relação a ele.

Nas expectativas do escritor, quando produz sua obra literária, estão, além do destinatário de seus escritos, os leitores. Seus escritos serão elaborados com a pretensão de encontrar identificação com esses leitores, em relação a questões literárias ou de conteúdo. Esses leitores são representados na cenografia, no plano da comunicação, como um leitor-tipo.

No plano da enunciação, a enunciativa construiu o discurso da narrativa a partir do que a esposa imagina e supõe sobre o pensamento do marido, acerca da história do relacionamento do casal. Se ele, personagem/namorado/marido, fez parte da perspectiva da enunciativa, participou, portanto, da construção da narrativa como co-enunciador, pois estabeleceu-se uma relação de alteridade, que o integrou ao processo enunciativo (Culioli, 2000, p. 130).

Quanto ao destinatário, neste plano da enunciação, ele desempenha o papel de enunciatário, aquele para quem se escreve. Por ser uma obra aberta, o texto literário favorece a que o enunciatário seja também um co-enunciador, reforçando seu papel ativo na construção e compreensão da obra.

⁴ Não existe pretensão por parte do autor deste ensaio de propor um modelo classificatório de planos para a cenografia do discurso, além do objetivo de tornar operativa a análise da crônica e organizar didaticamente sua exposição, à vista do jogo complexo estabelecido entre os atores discursivos em questão.

Convém acrescentar que o enunciatário desempenha um papel de co-enunciador diferente no texto literário em relação, por exemplo, a um enunciatário de um discurso político. No texto literário, estão envolvidas as dimensões estéticas e lúdicas que não aparecem no primeiro plano do discurso político. Embora a estética e o ludismo possam estar presentes como recursos persuasivos também em discursos de outros gêneros, no discurso literário, as dimensões estéticas e lúdicas são fundamentais na estratégia argumentativa do autor.

No plano literário, o marido é personagem e destinatário das revelações da esposa sobre a história do casal. A esposa, além de narradora e enunciativa que expõe seu olhar sobre os acontecimentos rememorados descritos, é personagem do enredo. Mas o marido, também, poderia ser considerado uma espécie de “enunciatário-presumido” da narradora como destinatário específico das declarações da esposa, que não se confunde, portanto, com o leitor-tipo.

2.4 O jogo múltiplo e polifônico dos atores

Na cena discursiva, o escritor sujeito empírico se desdobra em co-enunciador, “enunciatário-presumido”, além de personagem do enredo. A esposa, por sua vez, é narradora, personagem e enunciativa. Essa multiplicidade de papéis dos atores discursivos, que se confundem e confundem o analista, é fruto do fingimento presente em toda a crônica.

2.5 Ethos discursivo e fingimento

O autor de um texto literário, leitor e destinatário, sujeitos empíricos, possuem existência real que independe de a obra ser lida, e continuam existindo após a leitura. O evento enunciativo acontece na leitura, com a cenografia construída e os atores participando da teatralidade discursiva. Essas instâncias discursivas, que são, como já referido, abstrações teóricas, deixam de existir quando o leitor, sujeito empírico, deixa a leitura.

Insistimos: o autor, leitor e destinatário, sujeitos empíricos, existem antes e depois do texto. O enunciatário e enunciativa só existem na interação enunciativa expressada discursivamente, como dizem os versos finais da música tema da crônica: “Não há você sem mim e eu não existo sem você”.

O enunciatário em questão tem existência própria como objeto sob análise, portanto é possível dizer que o ethos da enunciativa é forjado a partir do olhar do marido que é o escritor. Já o ethos do personagem namorado/marido se constitui a partir do olhar que o escritor imagina que a esposa tem dele namorado/marido.

A crônica se instaura discursivamente a partir do fingimento, pois o autor se apresenta como se fosse sua mulher quem produziu o texto e quem fala sobre o relacionamento dos dois a partir do ponto de vista dela. Esse fingimento permeia toda a narrativa e estabelece a organização do ethos discursivo da obra e que está evidente no plano literário.

Logo no início da crônica, a enunciadora relembra momentos vividos pelo casal quando jovens, descrevendo o namorado, futuro marido, como fingidor:

Ele fingia na maior cara lisa! No Carnaval de 1972, deu a entender que gostava da folia... [...] Na hora, não percebi que o assobio era mais sinal de alívio e ironia. (§ 1)

O fingimento do namorado se repete nos próximos encontros dos jovens:

E ele se fez de sonso. (§ 4)

Mesmo fingindo gostar de dançar, de ir à praia... (§ 6)

O fingimento, porém, não é exclusividade do namorado. A narradora personagem também finge:

...me fiz inocente... (§ 5)

Eu, fingindo não ter pressa, queria ser médica. (§ 6)

...eu escondia a barriga com flores no trajeto entre a porta e o altar da capela. (§ 7)

O fingimento é um componente recorrente na cena da enunciação, especificamente no plano literário como já referido, não, porém, como dissimulação ou intenção de engano para se obter algo ilícito ou indevido, mas como uma dimensão romântica que permeia a relação do casal e que se consagra nesta frase:

E até hoje faço de conta que não percebo o quanto ele sabe ser dissimulado, mesmo dizendo não ser poeta. (§ 12)

A intertextualidade com Fernando Pessoa em *Psicografia* (“O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente.”) não se faz apenas para perdoar o fingimento do marido, mas especialmente para destacar sua porção poeta.

A crônica traz ao final mais uma intertextualidade, reforçadora do fingimento, com versos do samba de 1979, “Falso amor sincero” do compositor carioca Nelson Sargento: “O nosso amor é tão bonito! Ela finge que me ama e eu finjo que acredito”:

Ele nunca diz que me ama. Eu finjo que duvido. (§ 14)

2.6 Componentes discursivos que participam da configuração do ethos

Mainueneau (2008b, p.76) não distingue, em um discurso, “o fundamental do superficial, o essencial do acessório”. Segundo o autor, as múltiplas dimensões discursivas devem ser consideradas na análise, pois todas participam da constituição da enunciação, estão marcadas no enunciado e são conformadoras do ethos. Nos itens seguintes, analisamos as dimensões discursivas que participaram, na crônica, da construção do ethos.

2.6.1 Ethos feminino

O autor busca construir um ethos feminino, ao colocar a narradora refletindo sobre como manter viva a relação do casal, além da preocupação com a aparência física, tradicionalmente mais presente nas mulheres.

Veja por outra, pergunto a algumas amigas: há quanto tempo você não tenta conquistar de novo seu homem como se tivesse acabado de conhecê-lo? Por que insiste em falar de quilos e rugas que se vão acumulando desde o começo da viagem? (§ 11)

2.6.2 Ethos e gosto musical

A escolha da trilha sonora musical do relacionamento do casal é um componente do ethos do enunciador. Embora seja apenas um dos componentes do enredo, a música permite ao enunciatário compor uma imagem do casal a partir de seu gosto musical. Se a música em questão fosse um sertanejo universitário ou um bolero mexicano, o ethos teria outra conformação.

2.6.3 Ethos e tolerância

A importância da compreensão e benevolência no cotidiano relacional é enfatizado na narrativa, reforçando o componente da tolerância no ethos do enunciador:

Depois dos desencontros de opinião, é respirar fundo e jogar os dados novamente. (§ 9)

Preservar uma relação não é fazê-la morna, insossa, mas respeitar o vento, na tormenta e na calmaria. Os dois precisam arredondar quinas todo dia (e o dia todo, em caso de isolamento social inesperado), aparar as unhas, interessar-se por coisas que jamais teriam pensado em fazer antes do apito de partida do trem. (§ 10)

2.6.4 Ethos e estereótipos⁵

A literatura é lugar para experimentações linguísticas e formais o que autoriza o escritor a ultrapassar as gramáticas convencionais do texto e o motiva a explorar artisticamente possibilidades de escrituras. Porém, o desejo legítimo de atrair leitores para sua obra e de fidelizá-los faz com que o autor tenha que decidir, a cada frase construída, entre a experimentação estética e a repetição de fórmulas languageiras. Estas expressões estereotipadas tornam o texto familiar para o leitor, participando do “processo interativo de influência sobre o outro”, de que nos fala Maingueneau (2008a, p. 17) como um dos princípios para análise do ethos.

...na base de dois-pra-lá-dois-pra-cá, dançávamos ouvindo a voz rasgada de Tim. (§ 4)

Esse dilema do autor, para o qual não há solução única e definitiva, é administrado a partir do significado que a criação literária tem para o escritor e do sentido que ele atribui a sua produção, o que inclui a definição sobre qual público quer atingir, além de outras variáveis como a natureza da mídia em que é veiculado o texto. Essas dimensões carregam algum conteúdo pragmático e estão contaminadas pelo componente argumentativo, participando da construção do ethos.⁶

O livro *Frestas*, no qual está inserida a crônica sob análise, é uma coletânea de textos publicados semanalmente no blog do autor (<https://www.blogdohayton.com/>), site online muito comum na web, caracterizado como local para postagem de textos com temas mais intimistas apresentados em estilo de linguagem próximo ao coloquial⁷.

Acontece que isso requer doses generosas de maturidade, paciência e renúncia, que não se encontram na farmácia ou no supermercado. (§ 11)

A utilização, pelo escritor, de “sintagmas cristalizados”, “fraseologias estereotipadas” e “pequenas frases” (Krieg-Planque, 2018, p. 116-119) conceito que abrange, para os objetivos deste ensaio, sentenças estabelecidas, expressões previsíveis, ditados da filosofia popular, lugares-comuns e metáforas estabilizadas, sobre a vida, amor, paixão, relacionamento, namoro, casamento, família, fidelidade, parceria, companheirismo, etc., contribui para a consolidação de uma rede de imagens convencionais sobre esses temas.

⁵ “Estereótipos” é aqui aplicado em consonância com o conceito de “cristalização” proposto por Krieg-Planque: “A noção de ‘cristalização’ como princípio geral de análise permite dar conta desses diferentes modos de estabilização dos discursos que, em alguns contextos, dão a eles um caráter previsível.” (2018, p. 99).

⁶ A análise aqui feita dos estereótipos levou em conta a observação de Amossy e Pierrot sobre “Clichês, estereótipos e literatura” de que as fórmulas cristalizadas “imprimen, por su automatismo, formas de lo impensado en el discurso, que sirven de argumentación o marcan la relación de un texto con la norma social.” (2010, p. 66).

⁷ Especificamente sobre a construção do ethos nos blogs, ver Heine, 2008.

...fomos e somos aquilo que conseguimos ser. (§ 8)

Na narrativa, a vida é apresentada metaforicamente como uma viagem que se faz de trem e as etapas da vida como estações onde se fazem as paradas, antes de continuar a viagem. Embora seja um meio de transporte muito pouco utilizado no Brasil, tanto os trens quanto as estações, muitas delas tombadas pelo patrimônio histórico, compõem uma imagem carregada de saudosismo romântico, mobilizadora das emoções do enunciatário e configuradora do ethos.

Era a segunda estação de uma viagem com destino incerto. Partimos num trem sem freios. (§ 7)

Na viagem, demoramos alguns anos... (§ 8)

...coisas que jamais teriam pensado em fazer antes do apito de partida do trem. (§ 10)

...quilos e rugas que se vão acumulando desde o começo da viagem? (§ 11)

Descobri com o passar das estações... (§ 12)

...dessa viagem ainda com destino incerto. (§ 13)

2.6.5 Ethos, insegurança e ousadia

No Natal de 1976, aos 19 anos, eu escondia a barriga com flores no trajeto entre a porta e o altar da capela. Era a segunda estação de uma viagem com destino incerto. Partimos num trem sem freios, sem padrinhos importantes nem crédito na praça, mas com o coração bem repartido entre a esperança e a razão. (§ 7)

Ao fazer essa retrospectiva, passados 50 anos de vida, reconhece a narradora que o casal, naquele momento histórico, encontrava-se intranquilo diante de decisões que deveria tomar quanto ao destino que daria à vida. As incertezas em relação ao futuro não se referiam necessariamente à dificuldade econômica ou financeira do jovem casal, mas especialmente a dúvidas vividas por jovens da classe média ao iniciar uma vida em comum, mesmo tendo um bom emprego, e que exigia, do ponto de vista da inexperiência juvenil, ousadia!

O “trem sem freios” é uma metáfora da insegurança dos jovens ainda que tenha representação diferenciada de acordo com as condições sociais de cada um que ocupa lugar nesse trem. Mesmo diante de um futuro com oportunidades e possibilidades, destacavam-se, para o casal, os desafios a serem enfrentados “sem crédito na praça” o que deixava “o coração bem repartido entre a esperança e a razão.”

Essas representações culturais que se apresentam discursivamente como constituintes da mundividência do casal, partilhadas pelo enunciador, co-enunciador e enunciatário, são argumentos que promovem a identificação de leitores com o pensamento do autor, participando, portanto, da construção do ethos discursivo.

2.7 Ethos pré-discursivo

Embora Aristóteles tenha afirmado que o processo de construção da confiança da audiência em relação ao orador (ethos) seja resultado do discurso e não de uma opinião previa sobre o caráter do orador (Aristóteles, 2005, p.96), Maingueneau propõe o conceito de ethos pré-discursivo.

O ethos está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que o público constrói também representações do ethos do enunciador antes mesmo que ele fale. Parece necessário, então, estabelecer uma distinção entre ethos discursivo e ethos pré-discursivo. (Maingueneau, 2008a, p. 15-16)

Na Apresentação do livro do qual faz parte a crônica, o leitor toma conhecimento de que o autor trabalhou por mais de quarenta anos no Banco do Brasil, grande parte desse tempo como alto executivo. Após a aposentadoria, o autor, que tem formação na área de administração e marketing, passou a se dedicar à literatura, sendo Frestas sua quarta coletânea de crônicas publicadas semanalmente em seu blog.

Esse histórico valoriza a entrada do escritor no mundo da criação literária. Afinal, o mercado financeiro não é o melhor lugar para experimentações e ousadias, uma vez que a atividade dos bancos se dá sob rigoroso controle institucional e legal por conta da natureza do negócio financeiro. Esses referenciais disponíveis para o leitor constituem elementos que podem compor o ethos pré-discursivo ao despertar identificações prévias no enunciatário em relação ao autor, como uma pessoa que tinha uma atividade profissional bem distante da literatura, perfil, certamente, da grande maioria dos leitores, mas que, a partir da aposentadoria, passa a se dedicar à literatura.

Maingueneau alerta, quando retoma o conceito de ethos prévio, que “a distinção pré-discursivo/discursivo tem de levar em conta a diversidade das situações de comunicação.” (Maingueneau, 2020, p. 14). Na crônica em questão, o ethos pré-discursivo se referiria ao autor e o ethos discursivo à enunciativa. o que torna ainda mais instigante o estudo.

Considerações finais

Na análise da crônica “Eu sei e você sabe”, buscamos articular conceitos da AD, também com o objetivo de melhor conhecê-los, mas especialmente para reconhecer sua produtividade na reflexão teórica sobre o discurso literário.

Tivemos a preocupação de explicitar com a clareza possível os conceitos utilizados, cuidando para não reduzir o exercício acadêmico da análise a uma mera articulação de

terminologias sofisticadas, objetivo bem distante da atividade científica. A pretensão foi experimentar referenciais da AD que respondessem à provocação trazida pelo jogo literário da trama argumentativa apresentado na crônica, o que permitiu identificar o ethos do enunciador na polifonia de vozes “imiscíveis e equipolentes” (Bakhtin, 1981) da cena discursiva.

A partir da perspectiva teórica proposta neste artigo, a análise mostrou dimensões da obra que transcendem a leitura recreativa. Ao destacar os recursos redacionais utilizados na elaboração do conteúdo (lógos) e sugerir como pode a emoção do enunciatário ser mobilizada discursivamente (páthos), este estudo valoriza aquele que se dedica à arte da escrita (êthos).

Ao manusear as entranhas do discurso e recuperar dimensões subjacentes ao processo de produção da crônica, foi possível propor interpretações que certamente não passaram pelas intenções do autor ao produzir o texto.

As instâncias enunciativas estão imbricadas com as instâncias pragmáticas da produção literária, todas permeadas por dimensões da subjetividade do escritor, que mostra sua intenção argumentativa de apresentar uma imagem de si, ou seja, um ethos, que o torne simpático ao enunciatário/leitor. O autor tem o desejo legítimo de ser lido, pois a leitura é a mais significativa forma de reconhecimento e valorização de um escritor, daí o implícito componente argumentativo do texto.

É pertinente dizer que um escritor não precisa ter domínio do referencial teórico aqui trabalhado para produzir um texto literário. As questões aqui apresentadas são posteriores à obra e fazem parte do exercício intelectual de análise do discurso e não uma crítica literária. As reflexões propostas, portanto, não implicam juízo de valor em relação à qualidade da obra analisada.

Ficou para o autor deste ensaio a constatação de que a literatura, por ter autorização para erotizar a ambiguidade, priorizar a dúvida, explorar criativamente o fingimento e criar mundos possíveis e também impossíveis, questiona a monotonia dos textos administrativos, incomoda a mesmice das escrituras burocráticas e desestabiliza as certezas dos discursos convencionais. Mesmo que não tenha esse objetivo,

Que os artistas continuem trazendo provocações aos cientistas!

Referências

- AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. Tradução: Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu, Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005. p. 9-28.
- AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. Coordenação da tradução: Eduardo Lopes Piris e Moisés Olímpio Ferreira. Tradução: Angela M. S. Correa et al. São Paulo: Contexto, 2020.
- AMOSSY, Ruth; HERSCHBERG-PIERROT, Anne. **Estereótipos y clichés**. Tradução: Lelia Gándara. Buenos Aires: Eudeba, 2010.
- ARAÚJO, Silvano Pereira de. O conceito de enunciador e de enunciatário na teoria de linguagem do Círculo de Bakhtin. JORNADA NACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS EM JOÃO PESSOA, XX, 2004. **Anais da [...]**. João Pessoa: Idéia, 2004. Disponível em <http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2004/PDF/Silvano%20Pereira%20de%20Araujo.pdf>. Acesso em: 27 mai. 2023.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução: Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução do inglês: Leonel Vallandro e Gerd Bornheim; **Poética**. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico: Eudoro de Souza. Col. Os pensadores, v. 2. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed.Forense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução do francês: Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Diccionario de análisis del discurso**. Tradução: Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.
- CULIOLI, Antoine. **Pour une linguistique de l'énonciation: Opérations et représentations**. Tome 1. Paris: Éditions OPHRYS, 2000.
- HEINE, Palmira B. Considerações sobre a cena enunciativa: a construção do ethos nos blogs. **Linguagem em (dis)curso**, v. 8, n. 1, p. 149-174, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1518-76322008000100007>. Acesso em: 26 mai. 2023.
- KRIEG-PLANQUE, Alice. **Analisar Discursos Institucionais**. Tradução: Luciana Salazar Salgado e Helena Boschi. Uberlândia: EDUFU, 2018.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Tradução: Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução: Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001b.

MAINGUENEAU, Dominique. **Le discours littéraire**. Paratopie et scène de énonciation. Armand Collin: Paris, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana. Raquel; SALGADO, Luciana (Orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008a. p. 11-29.

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

MAINGUENEAU, Dominique. Argumentação e análise do discurso: reflexões a partir da segunda Provincial. Tradução: Eduardo Lopes Piris e Moisés Olímpio-Ferreira. In: BARONAS, Roberto Leiser; MIOTELLO, Valdemir. **Análise de discurso: teorizações e métodos**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011, p. 69-86.

MELLO, Renata Aiala de. Especificidades e interseções entre os conceitos de imaginários sociodiscursivos, imagem de si, estereótipos e representações sociais. **Anais do SIELP**, v. 2, n. 1, Uberlândia, 2012. Disponível em http://www.ileel.ufu.br/anaisdosielp/wpcontent/uploads/2014/07/volume_2_artigo_256.pdf. Acesso em: 02 jan. 2023.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Variações sobre o ethos**. Tradução Marcos Marcionilo. - 1. ed. - São Paulo: Parábola, 2020.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2000.

Anexo – Transcrição do corpus: Eu sei e você sabe

ROCHA, Hayton. Eu sei e você sabe. In: ROCHA, Hayton. **Frestas** (crônicas). São Paulo: Fontenelle Publicações, 2022. p. 19-23.

1	Ele fingia na maior cara lisa! No Carnaval de 1972, deu a entender que gostava da folia e não largou minha mão nos três bailes, chegando a assobiar, no último dia, “Oh, quarta-feira ingrata, chega tão depressa, só pra contrariar... É de fazer chorar!”. Na hora, não percebi que o assobio era mais sinal de alívio e ironia.
2	Filho de um colega de trabalho de meu pai, eu o conheci ainda criança numa cidadezinha do interior, jogando futebol-de-botão com meus primos. Festeira desde cedo, quatro anos depois, naquele Carnaval, pensei com meus brincos e pulseiras: “Taí o cara!”. Se bem que nada rolou além de alguns abraços encabulados. Nem sequer um beijo – na época, matava-se a sede gole a gole – mas me fez deixar de lado um relacionamento que eu mal começara com um rapaz bem mais velho que eu, que viajou em pleno feriadão.
3	O “cara” era alto, magro, queimado de sol e faria 14 anos no final do mês. Na madrugada de Quarta-Feira de Cinzas, ele propôs: – Fale com sua mãe... Passe lá em casa semana que vem, no sábado... – Por quê? – A turma do bairro vai lá curtir os discos de Tim Maia, Roberto Carlos, The Fevers... Comemorar meu aniversário.
4	Dias depois, na base de dois-pra-lá-dois-pra-cá, dançávamos ouvindo a voz rasgada de Tim: “...Vou pedir pra você ficar/ Vou pedir pra você voltar... A semana inteira fiquei esperando/ Pra te ver sorrindo/ Pra te ver cantando...” E ele se fez de sonso:
5	– Quer? – O quê? – me fiz inocente, mesmo correndo o risco de vê-lo me oferecer um pastel com guaraná. – Você sabe... – Sei não... Fale! – Namorar...
6	Passamos o resto da adolescência tentando nos conhecer e fazendo planos. Em nada nos parecíamos. Ele, depois que o pai se foi, aprendeu a beber e a fumar, deixou o cabelo crescer e só estudava o bastante para passar de ano. Em 1974, resolveu trabalhar num banco e em pouco tempo queria se casar. Eu, fingindo não ter pressa, queria ser médica. Mas todos diziam que ele me completava e vice-versa. Mesmo fingindo gostar de dançar, de ir à praia...
7	No Natal de 1976, aos 19 anos, eu escondia a barriga com flores no trajeto entre a porta e o altar da capela. Era a segunda estação de uma viagem com destino incerto. Partimos num trem sem freios, sem padrinhos importantes nem crédito na praça, mas com o coração bem repartido entre a esperança e a razão.
8	Na viagem, demoramos alguns anos em cinco cidades diferentes e conhecemos, pelo menos, outras 45 pelo mundo afora. Entre 1977 e 1984, chegaram nossos três filhos. De 2008 a 2017, nossos seis netos. Queríamos ser pais e avós exemplares, mas fomos e somos aquilo que conseguimos ser. Nada mais.

9	Tem gente que até hoje me pergunta como é possível ficar tanto tempo com a mesma pessoa. Digo que não sei, ninguém sabe, mas imagino (sem muita convicção) que parte do segredo tenha sido nunca contar com a harmonia perfeita. Depois dos desencontros de opinião, é respirar fundo e jogar os dados novamente.
10	Não existe receita pronta. Sou instável, ele também, assim como nossos filhos e netos, o céu, o mar, tudo e todos. Preservar uma relação não é fazê-la morna, insossa, mas respeitar o vento, na tormenta e na calmaria. Os dois precisam arredondar quinas todo dia (e o dia todo, em caso de isolamento social inesperado), aparar as unhas, interessar-se por coisas que jamais teriam pensado em fazer antes do apito de partida do trem.
11	Acontece que isso requer doses generosas de maturidade, paciência e renúncia, que não se encontram na farmácia ou no supermercado. Vez por outra, pergunto a algumas amigas: há quanto tempo você não tenta conquistar de novo seu homem como se tivesse acabado de conhecê-lo? Por que insiste em falar de quilos e rugas que se vão acumulando desde o começo da viagem?
12	Descobri com o passar das estações que o importante não é ser a primeira mulher na vida de um homem, mas a última, a definitiva. E vice-versa. E até hoje faço de conta que não percebo o quanto ele sabe ser dissimulado, mesmo dizendo não ser poeta.
13	<p>Há sete anos, por exemplo, pouco antes de me aposentar, arrumava as gavetas num fim de tarde (por coincidência, meu aniversário) quando recebi uma mensagem com link para uma canção de Tom/Vinicius que acabou virando trilha sonora dessa viagem ainda com destino incerto.</p> <p>“...Eu sei e você sabe Já que a vida quis assim Que nada nesse mundo Levará você de mim Eu sei e você sabe Que a distância não existe Que todo grande amor Só é bem grande se for triste Por isso, meu amor Não tenha medo de sofrer Que todos os caminhos Me encaminham pra você Assim como o oceano Só é belo com luar Assim como a canção Só tem razão se se cantar Assim como uma nuvem Só acontece se chover Assim como o poeta Só é grande se sofrer Assim como viver Sem ter amor não é viver Não há você sem mim E eu não existo sem você”</p>
14	Esta semana faz 50 anos que estamos juntos. Ele nunca diz que me ama. Eu finjo que duvido.