



## Provas retóricas e a literatura fantástica

### Uma análise retórica-discursiva do conto *Teleco, o coelhinho*, de Murilo Rubião

**Gabriel Eduardo Gonçalves**

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

[orcid.org/0000-0002-5362-0444](https://orcid.org/0000-0002-5362-0444)

Este estudo analisa o conto *Teleco, o coelhinho*, de Murilo Rubião, à luz da Teoria da Argumentação no Discurso. O objetivo é investigar a articulação do *logos*, *ethos* e *pathos* na narrativa, bem como examinar o diálogo entre o *ethos* prévio de Rubião e os efeitos de autoria que se manifestam na materialidade textual. Metodologicamente, adotou-se análise qualitativa e do discurso em trechos selecionados. Os resultados mostram que as provas retóricas se influenciam mutuamente, cooperando para a dimensão argumentativa do texto, a partir das escolhas linguísticas e da direção tomada pela voz ficcional do narrador. Além disso, o *ethos* prévio atribuído a Rubião pela crítica, associado à integração do fantástico ao cotidiano, encontra respaldo na materialidade do conto, na medida em que o insólito é tratado como componente ordinário da narrativa.

**Palavras-chave:** *Logos. Ethos. Pathos.* Dimensão argumentativa.

### **Pruebas Retóricas y la Literatura Fantástica: un análisis retórico-discursivo del cuento *Teleco, el conejito*, de Murilo Rubião**

Este estudio analiza el cuento *Teleco, el conejito*, de Murilo Rubião, a la luz de la Teoría de la Argumentación en el Discurso. El objetivo es investigar la articulación del *logos*, *ethos* y *pathos* en la narrativa, así como examinar el diálogo entre el *ethos* previo de Rubião y los efectos de autoría que se manifiestan en la materialidad textual. Metodológicamente, se adoptó un análisis cualitativo y del discurso en fragmentos seleccionados. Los resultados muestran que las pruebas retóricas se influyen mutuamente, cooperando para la dimensión argumentativa del texto, a partir de las elecciones lingüísticas y la dirección asumida por la voz ficcional del narrador. Además, el *ethos* previo atribuido a Rubião por la crítica, asociado a la integración de lo fantástico en lo cotidiano, encuentra respaldo en la materialidad del cuento, en la medida en que lo insólito es tratado como componente ordinario de la narración.

**Palabras clave:** *Logos. Ethos. Pathos.* Dimensión Argumentativa.

### **Rhetorical Proofs and Fantastic Literature: a rhetorical-discursive analysis of the short story *Teleco, the Little Rabbit* by Murilo Rubião**

This study analyzes the short story *Teleco, the Little Rabbit* by Murilo Rubião, in light of the Theory of Argumentation in Discourse. The objective is to investigate the articulation of *logos*, *ethos*, and *pathos* in the narrative, as well as to examine the dialogue between Rubião's prior *ethos* and the effects of authorship manifested in the textual materiality. Methodologically, a qualitative and discourse-based analysis was conducted on selected excerpts. The results show that the rhetorical proofs mutually influence each other, contributing to the argumentative dimension of the text, based on the narrator's linguistic choices and the direction assumed by the narrator's fictional voice. Furthermore, the prior *ethos* attributed to Rubião by critics, associated with the integration of the fantastic into everyday life, finds support in the materiality of the short story, insofar as the unusual is treated as an ordinary component of the narration.

**Keywords:** *Logos. Ethos. Pathos.* Argumentative Dimension.

## Introdução

Entre os pré-socráticos, Heráclito legou a máxima de que não se entra duas vezes no mesmo rio, pois tanto as águas quanto o sujeito se transformaram. No campo das linguagens, essa metáfora ilumina a interação entre enunciador, enunciado e coenunciador. Essa triangulação evidencia que o sentido produzido por um enunciado não depende apenas da intenção do sujeito, pois o coenunciador tem suas condições sócio-históricas que influenciam em sua percepção a partir da materialidade linguística (Maingueneau, 2013).

Nesse processo, cada interlocutor mergulha em “águas” distintas, mobilizando saberes singulares. Em conformidade com Maingueneau (2013), compreender o discurso é, portanto, um movimento dinâmico e coconstruído, que articula signos linguísticos, saberes partilhados e a situação comunicativa.

No âmbito literário, esse movimento adquire importância, pois um texto favorece múltiplas interpretações. Assim, cada leitor pode construir sentidos próprios porque a abertura da materialidade o convida à participação ativa no processo de significação. Essa arquitetura pode ocorrer pelas escolhas linguísticas, pela imagem discursiva dos personagens ou pelo despertar de afetos, retomando a tríade aristotélica *logos*, *ethos* e *pathos*.

Com base nisso, adotamos a perspectiva da Teoria da Argumentação no Discurso (TAD) (Amossy, 2016a, 2016b, 2020) para o trabalho com o texto literário, considerando as provas retóricas nesta materialidade. Essa abordagem considera a argumentação como dimensão constitutiva do discurso, propondo uma abordagem “entendida como a tentativa de modificar, de reorientar, ou mais simplesmente, de reforçar, pelos recursos da linguagem, a visão das coisas da parte do alocutário” (Amossy, 2011, p. 130). Em específico, a produção literária pode instaurar novos encaminhamentos de leitura e sensibilização das questões do mundo (Amossy, 2016a, 2016b, 2020).

Nesse horizonte, elegemos o conto *Teleco, o coelhinho*, de Murilo Rubião (2010) como material de análise. O texto é narrado em primeira pessoa, pela perspectiva de um homem que conhece Teleco, um coelho capaz de se transformar em diferentes animais. O enredo é desenvolvido a partir da convivência entre o homem, narrador-personagem, e a criatura metamórfica.

Cabe precisar um ponto de método deste estudo. Embora o conto seja narrado em primeira pessoa, não tomamos essa voz como sinônimo do escritor.

Consideramos, ao contrário, que o narrador é uma voz construída no texto e escolhida pela instância autoral como estratégia de organização do relato. Em outros termos, trata-se de um ponto de vista deliberadamente encenado, por meio do qual se selecionam informações, se regulam ênfases e se orientam as interpretações possíveis.

Na continuidade, indicamos que a escolha do conto é justificada por articular duas marcas centrais da Literatura Fantástica: a ruptura da lógica natural pela metamorfose de Teleco e a conseqüente ambigüidade interpretativa gerada pela oscilação entre verossimilhança e impossibilidade. Essa configuração favorece a análise discursiva ao evidenciar a instabilidade do referente e a mobilidade entre real e imaginário, exigindo uma interpretação ativa.

Assim, propomos dois objetivos. O primeiro consiste em analisar a construção discursiva do conto à luz das provas retóricas, considerando *logos*, *ethos* e *pathos*. O segundo objetivo é examinar de que modo o *ethos* prévio atribuído a Murilo Rubião, tal como delineado pela crítica a respeito de seu estilo e de seus temas recorrentes, é reconfigurado na organização discursiva do conto.

Em relação aos aspectos metodológicos, trata-se de uma pesquisa qualitativa (Godoy, 1995; Minayo, 1994), ancorada na Análise do Discurso (Maingueneau, 2013) da materialidade textual, seguindo Galinari (2014), que considera as provas retóricas interligadas.

Por fim, indicamos que o artigo começa por esta introdução e organiza-se em três eixos principais. No (I) referencial teórico, retomam-se a Retórica Clássica, a Nova Retórica e a TAD, delimitando-se as provas retóricas e sua pertinência para a leitura do literário em perspectiva argumentativa. Em seguida, a (II) seção de metodologia explicita a orientação qualitativa e os procedimentos adotados para a análise do *corpus*.

Na (III) discussão dos resultados, apresentamos inicialmente a contextualização do conto e o *ethos* prévio de Murilo Rubião. Em seguida, a análise articulada do *logos* e *ethos* na materialidade textual bem como a indicação de efeitos patêmicos decorrentes dessa articulação. Após isso, há uma reflexão sobre o *ethos* discursivo atribuído ao autor e a dimensão argumentativa do texto. Ao final, expõem-se as considerações finais, os agradecimentos e as referências.

## 1 Referencial teórico

### 1.1 Diálogos entre Retórica Clássica, Nova Retórica e Teoria da Argumentação no Discurso Literário

A Teoria da Argumentação no Discurso (Amossy, 2020) permite reconhecer a argumentatividade também na produção literária. Esse desdobramento, entretanto, não se evidencia na tradição dos estudos de persuasão, sobretudo quando a análise esteve restrita à Retórica Aristotélica. Por isso, revisitaremos os fundamentos clássicos e suas reformulações modernas, mostrando como esses aportes teóricos sustentam hoje o texto literário como espaço de argumentação.

No cenário histórico e cultural da Grécia Antiga, o domínio da arte do convencimento era indispensável para a participação ativa na vida da *pólis*. Nesse horizonte, a Retórica se torna robusta, sustentada pela premissa de que “[...] é útil, porque a verdade e a justiça são por natureza mais fortes que os seus contrários” (Aristóteles, 2005, p. 93). Todavia, essa “verdade” não se refere a um real absoluto, mas ao campo do plausível e do razoável (Amossy, 2020). Como explica Ferreira (2010), essa representação se constrói no espaço do polêmico, nos saberes partilhados, desenrolando-se em encaminhamentos nos quais não há evidências absolutas.

Em decorrência, a Retórica é levada em conta como uma possibilidade de organização discursiva voltada à persuasão. Assim, com vistas a “[...] obter seu intento, o orador vale-se de meios racionais e afetivos, pois, em retórica, razão e sentimento se amalgamam num complexo inseparável” (Ferreira, 2010, p. 15). A partir disso, enfatizamos que, entre esses recursos, as provas dividem-se entre não artísticas (p.ex. documentos, testemunhas) e artísticas (*ethos*, *pathos* e *logos*).

Desse modo, temos que as provas artísticas dizem respeito aos recursos internos da própria prática do dizer, definidos por Aristóteles (2005, p. 96) como *ethos*, *pathos* e *logos*. Respectivamente, “umas [provas de persuasão] residem no carácter moral do orador; outras, no modo como se dispõem o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar”.

À luz do exposto, salientamos que, na condução da Retórica Clássica, o *logos* consiste em um raciocínio que busca construir um argumento convincente, no qual a disposição das ideias gera clareza e conduz o interlocutor ao convencimento

(Aristóteles, 2005). Dentre os principais modos desse raciocínio estão o exemplo e o entimema.

Por outro lado, o *ethos* manifesta-se na construção do caráter do orador, que precisa se mostrar digno de confiança. Aristóteles (2005, p. 96) enfatiza que essa credibilidade “[...] seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o caráter do orador”. Se há demonstração de honestidade na fala, o orador tende a ser percebido como mais confiável pelo auditório (Eggs, 2016).

O *pathos*, por sua vez, relaciona-se à mobilização das emoções, pois “persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio” (Aristóteles, 2005, p. 97). Amossy (2020) lembra que essa dimensão pode determinar o desfecho de julgamentos, na medida em que réus que despertam piedade podem influenciar o movimento de abrandamento da sentença.

Em Aristóteles (2005), tais categorias retóricas estavam circunscritas aos gêneros deliberativo, judicial e epidíctico. Assim, há um deslocamento para outros domínios, como o discurso literário, que só se efetivará posteriormente, de modo incipiente com a Nova Retórica e, efetivamente, com a TAD.

Antes da ampliação da Retórica para novas perspectivas nas ciências humanas, seu estudo passou por um longo período de distanciamento, influenciado pelo positivismo e pelo romantismo (Reboul, 2004). Enquanto o positivismo privilegiou o cientificismo e afastou-se da tradição retórica, o romantismo valorizou a sinceridade e a subjetividade em detrimento das técnicas de convencimento (Reboul, 2004; Ferreira, 2010).

Em vista disso, os delineamentos aristotélicos quanto às questões de persuasão foram reconfigurados no século XX, especialmente com a Nova Retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005). Essa reformulação amplia a abordagem clássica ao valorizar a interação entre orador, discurso e auditório, incorporando à análise textos impressos. Nesse sentido, o enfoque está nos “[...] recursos discursivos para se obter a adesão dos espíritos [...]” (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 8). Nessa perspectiva, o foco recai sobre as técnicas argumentativas que favorecem a adesão do auditório.

Diante disso, ao recorrer à *doxa* e aos conhecimentos partilhados, o orador fundamenta suas premissas e constrói suas conclusões, evidenciando a centralidade desses elementos no processo de convencimento (Paulinelli, 2014). Amossy (2020)

reforça que, nesse modelo, o orador precisa adaptar constantemente suas estratégias às crenças e valores do público. Todavia, mesmo com a expansão dessas reflexões, Oliveira e Cavalcante (2024, p. 111) explicam uma limitação da abordagem tratada:

[...] ainda que a nova retórica [de Perelman e Olbrecht-Tyteca] considere a argumentação como uma atividade linguageira [...], seus autores enfatizaram os esquemas de raciocínio que subjazem à argumentação (as técnicas argumentativas) [...]

Essa moderação abre espaço para a proposta de Amossy, que a partir da virada pragmática propôs a Teoria da Argumentação no Discurso (TAD). Conforme Oliveira e Cavalcante (2024, p. 112), Amossy realizou também dois importantes movimentos teóricos: (1) “[...] ressignificar o sujeito retórico frente à questão da agentividade” na medida em que “[...] os sujeitos agem dentro dessas imposições discursivas”. O segundo momento refere-se à “[...] ampliação da noção de argumentação articulando-a com a noção de persuasão e com os aspectos interacionais pela observação de textos concretos”.

Nesse enquadramento, indicamos que o empreendimento de Amossy (2020) busca compreender como a argumentação se manifesta nos discursos em geral, articulando Retórica, Análise do Discurso, Pragmática e a perspectiva bakhtiniana. A TAD, portanto, propõe pensar a argumentação em sua materialidade enunciativa, situada em gêneros, interações e práticas sociais.

Para sistematizar essa abertura teórica, Amossy (2020) apresenta diferentes abordagens que influenciam o desenvolvimento da TAD: linguageira, comunicacional, dialógica, genérica, figural e textual. A perspectiva *linguageira* considera a argumentação a partir das escolhas lexicais e de suas implicações. A *comunicacional* enfatiza a relação entre locutor e alocutário(s), situando o auditório no centro do processo persuasivo. A *dialógica* aborda a adaptação do discurso a um auditório, mesmo em contextos de comunicação não presencial. A perspectiva *genérica* ressalta que a argumentação se inscreve sempre em um gênero discursivo, que pode seguir formas tradicionais ou assumir configurações atípicas. A *figural* evidencia a função argumentativa de recursos estilísticos e figuras de linguagem. Por fim, a perspectiva *textual* considera a construção de coerência e progressão enunciativa que sustentam o desenvolvimento argumentativo.

Essas diretrizes ampliam os movimentos da Retórica Clássica e da perspectiva perelmaniana, conferindo à TAD um caráter interdisciplinar e holístico. Em específico, indicamos que essas perspectivas são particularmente úteis para a análise literária, pois permitem observar como escolhas lexicais, estruturas genéricas, recursos estilísticos e progressão textual contribuem para a construção de sentidos na argumentação.

Dessa forma, a TAD oferece bases sólidas para compreender o discurso literário como instância argumentativa. Na próxima seção, aprofundaremos a discussão com base nas provas retóricas.

### 1.2 Dimensão argumentativa do texto literário e as Provas Retóricas

O texto literário está associado a uma dimensão argumentativa que busca instaurar novos encaminhamentos de leitura e sensibilização das questões do mundo (Amossy, 2016a, 2016b, 2020). Como observa Amossy (2016a, p. 9), “a argumentação da ficção pode ser subjacente ao retrato de um personagem ou se misturar no desenvolvimento de um enredo”.

Assim, tal materialidade instaura movimentos de leitura e sensibilização que extrapolam a dimensão estética, mobilizando adesões a determinadas representações de mundo. Essa adesão, compreendemos, ocorre pelo arranjo de *logos*, *ethos* e *pathos*. Diante disso, retomamo-las à luz de perspectivas em diálogo com a Argumentação no Discurso, a fim de compreender essa organização na produção literária.

Ao considerar o *logos*, encontramos respaldo na abordagem de Galinari (2014, p. 262), cujo estudo explica que “o *logos* ultrapassa [...] a sua cômoda acepção lógico-demonstrativa [...] englobando, também, toda e qualquer dimensão da linguagem capaz de influenciar: seleção lexical, formação de palavras, modalizações, estruturas sintáticas, ritmo, entonação etc.”.

Nessa perspectiva, a forma de exposição dos fatos, o tipo de narração empregada e os termos escolhidos para se referir aos personagens configuram estratégias que ampliam a manifestação do *logos* em um texto literário. Além disso, a maneira como a narrativa é direcionada e os acontecimentos são encadeados contribui para orientar a interpretação do leitor, promovendo efeitos de argumentação implícita.

O *ethos*, por sua vez, não se restringe à imagem construída no discurso, conforme indicava Aristóteles (2005), mas inclui expectativas sociais e estereótipos associados ao orador ou personagem (Amossy, 2016; 2020), configurando tanto um *ethos* discursivo, quanto um *ethos* prévio. Nesse sentido, Dominique Maingueneau (2016) faz uma distinção entre o *ethos* discursivo e o pré-discursivo, que Amossy se refere como *ethos* prévio, sublinhando que o público começa a formar percepções do *ethos* do orador antes mesmo de ele realizar o ato de tomada da palavra. Portanto, isso evidencia a complexidade do *ethos* no discurso e sua interconexão com a construção de identidades dentro do contexto de interação.

No contexto literário, compreendemos que o *ethos* se manifesta tanto na construção da imagem autoral enquanto efeito discursivo, quanto na voz narrativa e na apresentação dos personagens. A partir do dizer sobre os outros, o narrador também projeta sua própria imagem. Assim, essas são algumas das possibilidades de análise do *ethos* em textos literários.

Já o *pathos*, “[...] não compreenderia propriamente as emoções, mas, sim, as suas garantias simbólicas ou, em termos linguísticos, os seus elementos linguageiros deflagrares” (Galinari, 2014, p. 279). Em razão disso, ao considerar o *pathos* não como emoção em si, mas como efeito discursivo sustentado por elementos simbólicos, evita-se reduzir o *pathos* à mera reação afetiva.

Na narrativa ficcional, o *pathos* pode se manifestar nas sensações que o leitor experimenta diante de situações ou personagens em desenvolvimento. Dessa forma, a leitura pode evocar experiências e interpretações pessoais, estabelecendo conexões entre o texto e a vida do leitor e permitindo analisar como a obra mobiliza adesões e posicionamentos afetivos.

A partir da perspectiva considerada, compreendemos que uma prova retórica pode ser mais saliente que a outra no tocante à análise, mas que configuram dimensões imbricadas de um mesmo processo argumentativo. Associamo-nos à proposição de que as provas retóricas, em específico o *ethos* e *pathos*, possam ser observadas “[...] como desdobramentos semântico-discursivos do *logos* (em uso), o que converge para a metáfora teórica (‘quase lógica’) de que temos, pragmaticamente falando, ‘três lados’ da mesma moeda” (Galinari, 2014, p. 258). Ademais, ressaltamos a interdependência entre *ethos* e *pathos*, visto que a construção da credibilidade do orador pode intensificar os afetos mobilizados, ao

mesmo tempo em que a emoção suscitada pode reforçar a autoridade de quem enuncia.

Com isso, a partir de tal delineamento, abrimos uma chave de leitura que reforça a literatura como espaço de argumentação, no qual o leitor pode ser instigado a aderir, negociar e/ou resistir a determinadas visões. Na sequência, elucidamos os aspectos metodológicos deste estudo.

## 2 Metodologia

Este trabalho configura-se a partir de uma perspectiva qualitativa, orientada pelo propósito de considerar tanto a análise quanto a reflexão sobre o contexto (Godoy, 1995). Essa abordagem orienta para a compreensão das possibilidades de diferentes significados e deslocamentos que podem se originar da análise (Minayo, 1994).

A partir disso, adotamos a pesquisa documental como técnica de coleta de dados, que envolve a análise de materiais ainda pouco explorados ou passíveis de novas interpretações (Godoy, 1995). Neste caso, o foco recai sobre o conto *Teleco, o coelhinho*, de Murilo Rubião.

Como técnica de análise de dados, adotamos a Análise do Discurso, fundamentada na perspectiva de que “compreender um enunciado não é apenas remeter-se à gramática e ao dicionário, mas mobilizar diversos saberes, formular hipóteses, raciocinar e construir um contexto que não é preestabelecido nem estático” (Maingueneau, 2013, p. 22).

A seguir, explicitamos os procedimentos analíticos. Guiamo-nos pela perspectiva indicada por Galinari (2014), em que consideramos as provas retóricas como elementos imbricados.

Em um primeiro momento, realizamos a contextualização do conto, examinando o contexto social, institucional e midiático, bem como o *ethos* prévio de Murilo Rubião, tal como delineado pela recepção crítica. Apresentamos também as características do gênero, considerando o conto fantástico.

Em seguida, procedemos à análise da materialidade narrativa e das personagens ficcionais, sem estabelecer equivalência entre a figura autoral historicamente situada e a voz narradora. Nessa etapa, a análise orienta-se pelas

provas retóricas do *logos*, do *ethos* e do *pathos*. Para isso, foram selecionados trechos que evidenciam o entrelaçamento das provas retóricas.

O *logos* é examinado para além da lógica formal, a fim de avaliar escolhas lexicais, sintáticas e morfológicas, permitindo observar “[...] no plano da adesão, uma multiplicidade de impactos não redutíveis, por sua vez, a uma adesão meramente intelectual (fazer-criar), estendendo-se também a adesões comportamentais (fazer-fazer) e emotivas (fazer-sentir)” (Galinari, 2014, p. 266). O *ethos* é investigado a partir do *logos*, revelando efeitos discursivos de caracterização, estilo e posicionamento que se constroem na narrativa.

Por fim, o *pathos* é analisado considerando a busca em compreender ou especular sobre o auditório, considerando como o *logos* pode deflagrar efeitos emocionais, mesmo quando o conhecimento direto do público é limitado (Galinari, 2014). Nesse sentido, destacamos que vamos analisar também o *pathos* associado ao desdobramento do *ethos*.

Por fim, realizamos um movimento analítico-comparativo entre o *ethos* prévio de Murilo Rubião e os efeitos de autoria que emergem da análise retórico-discursiva do conto, verificando de que modo a organização textual corrobora, tensiona ou reconfigura características atribuídas à sua produção literária.

Na próxima seção, iniciamos a discussão dos resultados.

### **3 Discussão dos resultados**

A discussão dos resultados está organizada em quatro partes. A primeira dedica-se à contextualização da obra e à caracterização do *ethos* prévio de Murilo Rubião. Na segunda, apresenta-se a análise dos seis excertos, iniciando-se pelo exame do *logos* e, em seguida, pelo desdobramento em direção ao *ethos*.

A terceira parte volta-se à apreensão das pressuposições e dos efeitos patêmicos. Por fim, a quarta parte contempla a indicação do *ethos* discursivo de Murilo Rubião e a reflexão sobre a dimensão argumentativa do conto.

#### **3.1 Contextualização do conto *Teleco, o coelhinho* e *ethos* prévio de Murilo Rubião**

O conto *Teleco, o coelhinho*, de Murilo Rubião, foi publicado originalmente em *Os dragões e outros contos*, em 1965, período em que o autor se encontrava na

Espanha, a serviço do Brasil, vivenciando, como estrangeiro, a amargura de estar distante da pátria (Silva; Leite, 2013). A recepção inicial da obra foi discreta, pois a literatura fantástica ainda ocupava lugar marginal no cenário brasileiro. Como aponta Gabrielli (2002, p. 25), desde o lançamento de *O ex-mágico e outros contos*, em 1947, “a penetração [da literatura fantástica] tanto na crítica quanto no grande público tem sido [...] de escassez acachapante”. Assim, a circulação da obra se deu em um contexto de pouco espaço crítico e editorial, o que retardou o reconhecimento do autor, alcançado apenas na década de 1970, com *O pirotécnico Zacarias* (Pimentel, 2014).

Por conseguinte, destacamos que Murilo Rubião é considerado o precursor da literatura fantástica no Brasil. Sua obra, marcada pelo insólito cotidiano, dialoga com o realismo mágico hispano-americano. Schwartz (1974, p. 4) ressalta que a literatura fantástica surge “[...] desengajada de qualquer movimento literário no Brasil”. Especificamente acerca da obra de Rubião, Schwartz (1974, p. 4) elucida que o desenrolar das histórias ocorre no cotidiano comum em que se aglutina “[...] ausência de rupturas bruscas na sequência narrativa ou de efeito de suspense no leitor. Acontecimentos referencialmente antagônicos e inconciliáveis conciliam-se tranquilamente pela organização da linguagem.”

Nesse quadro, delinea-se o *ethos* prévio de Murilo Rubião, marcado por pioneirismo, recepção inicial discreta e consolidação tardia de seu reconhecimento, o que o inscreve como figura singular no desenvolvimento da literatura fantástica brasileira. Em relação à produção na literatura fantástica, o *ethos* prévio de Rubião se ancora na construção do “[...] estranho [que] se mantém como algo excepcional que irrompe num cenário banalizante”, aproximando-se de Kafka e Borges, conforme elucida Gabrielli (2002, p. 28). Tal fato indica que a imagem autoral se delinea também como a de um escritor atípico para a sua época, cuja autoridade se estabeleceu na elaboração do fantástico como experiência ordinária da vida.

A partir disso, considerando o gênero a ser analisado, trata-se de um conto. Essa organização se refere a uma forma textual de menor extensão do romance e novela, além de ter características próprias (Soares, 2007). Nesse sentido, a autora explica que o diferencial do conto é buscar trabalhar com um recorte, de modo a trazer um momento a ser desenvolvido.

No que diz respeito às “partes” que podem ser organizadas no conto, que consideramos não ser estanques, mas sim possibilidades, também são ilustradas por

Soares (2007), em que indica (i) apresentação, (ii) complicação, (iii) clímax e (iv) desfecho. O primeiro se refere à contextualização das personagens e ambiente de desenvolvimento da história, estando em um momento inicial de equilíbrio; que a partir do desenrolar dos fatos podem gerar uma complicação, chegam ao clímax, ponto máximo de ação, que se conduz ao desfecho para “resolução” do conflito que ocorreu (Soares, 2007; Marinello, 2009).

Ao considerar em específico o conto fantástico, Marinello (2009, p. 4-5) explica que ele “[...] consiste num gênero textual narrativo de cunho literário que alia o fantástico e o real; liga-se à ficção e à realidade. Nesse gênero, os eventos inusitados, estranhos, incomuns ou aparentemente sobrenaturais surpreendem o leitor [...]”. Diante disso, tanto as teorias literárias quanto os estudos sobre gêneros textuais relacionam-se de modo convergente às perspectivas de informações sobre o modo de produção dos textos de Rubião e a abordagem do conto fantástico.

Na próxima seção iniciamos a análise das provas retóricas.

### 3. 2 Nas entranhas do *logos* e *ethos*

Esta seção, a primeira da discussão do gesto analítico-retórico, direciona o olhar para o *logos* e *ethos*. A seguir, inicia-se a análise dos excertos.

Excerto 1:

— Moço, me dá um cigarro?

A voz era sumida, quase um sussurro [...]

O importuno pedinte insistia:

— Moço, oh! Moço! Moço, me dá um cigarro?

Ainda com os olhos fixos na praia, resmunguei:

— Vá embora, moleque, senão chamo a polícia.

— Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor; saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar.

Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, disposto a escorraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim estava um coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente [...]

O seu jeito polido de dizer as coisas comoveu-me. Dei-lhe o cigarro e afastei-me para o lado, a fim de que melhor ele visse o oceano. [...] já então conversávamos como velhos amigos. [...] Disse não ter morada certa [...] Foi nesse momento que reparei nos seus olhos. Olhos mansos e tristes. Deles me apiedei e convidei-o a residir comigo. [...]

— Por acaso, o senhor gosta de carne de coelho?

Não esperou pela resposta:

— Se gosta, pode procurar outro, porque a versatilidade é o meu fraco.

Dizendo isto, transformou-se numa girafa.

— À noite – prosseguiu – serei cobra ou pombo. Não lhe importará a companhia de alguém tão instável?

Respondi-lhe que não e fomos morar juntos (Rubião, 2010, p. 52-53)

O excerto 1 marca o início da narrativa, o qual está estruturado a partir da fala de uma voz não identificada que solicita um cigarro ao narrador-protagonista, cujo nome também não é revelado. Trata-se de discurso direto, em que se encena a fala do interlocutor tal como teria sido proferida. Observamos que os verbos aparecem no passado, como em “era” (pretérito imperfeito) e “resmunguei” (pretérito perfeito), indicando que o narrador está reconstruindo os acontecimentos e configurando uma narrativa dos eventos que se desenrolaram.

Diante disso, destacamos que a ausência de identificação inicial dos interlocutores funciona como estratégia de delimitação discursiva, pois o leitor acessa a situação apenas pela percepção do homem. “A voz era sumida, quase um sussurro”, a partir dessa impressão, ele infere tratar-se de uma criança, o que orienta sua reação inicial de desdém, chamando o interlocutor de “importuno pedinte” e, em seguida, de “moleque”. As escolhas lexicais evidenciam um procedimento de categorização lógica, em que o narrador atribui ao interlocutor uma identidade etária e afetiva mesmo sem contato visual. Observa-se, ainda, um encadeamento argumentativo marcado pela advertência, resultante da insistência da ideia de uma criança solicitando cigarro. Portanto, a figura narradora constrói um *ethos* marcado pela impaciência, ao mesmo tempo em que categoriza o interlocutor como inconveniente, evidenciando a maneira como a percepção e a reação do narrador moldam a relação discursiva entre ambos.

Todavia, o sujeito desafia a expectativa inicial ao adotar uma postura cortês: “Não se zangue. E, por favor; saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar.” Esse enunciado introduz um movimento de oposição, pois confronta a grosseria do narrador com um gesto de polidez. O narrador, ao reinterpretar essa polidez como “insolência”, reforça a contradição e, assim, intensifica a tensão argumentativa. O contraste culmina em uma ruptura, explicitada quando a voz enunciativa, prestes a agir com violência, reconhece visualmente o interlocutor como

“um coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente”. Essa revelação marca um ponto de inflexão no direcionamento da narrativa, pois a agressão cede lugar à aproximação, marcada pelo uso do diminutivo que mostra a percepção de olhar o pedinte de forma mais delicada.

Discursivamente, o narrador reorienta sua avaliação, de impaciente e propenso à violência, para compreensivo e delicado. Ao mesmo tempo, o interlocutor, antes percebido como inconveniente, é reconstruído como amigável, mostrando como a observação direta transforma a interação. Nesse sentido, o *ethos* não se constrói de modo isolado, mas em relação ao outro. O homem só suaviza sua postura porque é afetado pelo *ethos* projetado pelo coelho, marcado por polidez, vulnerabilidade e olhar entristecido.

Na continuidade, o narrador não demonstra estranheza diante da presença do coelho, o que se explica pela naturalização do fantástico no universo literário do conto. Destacamos que um elemento que parecia romper a ordem narrativa é integrado ao encadeamento lógico do texto. O comportamento contínuo e polido do coelho, “O seu jeito polido de dizer as coisas comoveu-me” funciona como operador de familiaridade, levando o narrador a sentir-se como se fossem “velhos amigos” conversando. Dessa forma, a interação inicialmente estruturada por caracterização negativa e distanciamento é reconfigurada em um vínculo de amizade.

A interação evolui segundo um encadeamento lógico de acolhimento. Ao mencionar não “ter morada certa”, o coelho evidencia vulnerabilidade, argumento que orienta a ação subsequente do narrador. A adesão à amizade se fortalece quando o narrador percebe os “olhos mansos e tristes” do coelho, recurso discursivo que sustenta a decisão de convidá-lo a residir consigo. Assim, a lógica interna da narrativa justifica que, diante da convergência de características, tal como os olhos tristes, ausência de morada e comportamento amigável, o narrador considera seguro acolher o coelho. Nessa perspectiva, o *ethos* da voz narrativa se intensifica, deslocando-se da compreensão para a piedade, enquanto o coelho é discursivamente construído como vulnerável, necessitando de cuidado e atenção.

Apesar da boa intenção, o coelho demonstra desconfiança e pergunta: “o senhor gosta de carne de coelho?” Sem esperar resposta, transforma-se em girafa e explica que “versatilidade é meu fraco”. Esse deslocamento introduz o movimento da instabilidade, explicitada quando afirma que à noite “serei cobra ou pombo”. O questionamento sobre a aceitação de sua mutabilidade funciona como teste diante

do narrador. Este, por sua vez, ajusta sua atitude aceitando a companhia do coelho apesar das transformações e consolidando a amizade.

Desse modo, observa-se um movimento dialético sustentado por movimentos de oposição e inversão. Isso constitui a culminância da interação, revelando uma condição de alteridade na interlocução entre os dois sujeitos. Portanto, inicialmente, o *ethos* que se desenvolve é o do narrador flexível, tolerante e capaz de acolher a diferença, em contraponto ao *ethos* do coelho, marcado pela cautela e pela consciência de sua mutabilidade. Nesse jogo, cada *ethos* influencia o outro, configurando-se numa coconstrução que sustenta o vínculo entre ambos.

A seguir analisamos o excerto 2.

Excerto 2:

Chamava-se Teleco. Depois de uma convivência maior, descobri que a mania de metamorfosear-se em outros bichos era nele simples desejo de agradar ao próximo. Gostava de ser gentil com crianças e velhos [...] Não simpatizava com alguns vizinhos, entre eles o agiota e suas irmãs, aos quais costumava aparecer sob a pele de leão ou tigre (Rubião, 2010, p.53)

A alcunha do coelho, atribuída por ele próprio por meio do verbo reflexivo “chamava”, indica maior aproximação entre os sujeitos, evidenciando intimidade emergente. O advérbio temporal “depois” sinaliza a passagem do tempo necessária para que a “convivência maior” permita ao narrador interpretar e avaliar os comportamentos de Teleco, estabelecendo um encadeamento lógico entre experiência temporal e percepção discursiva.

Destaca-se, entre esses comportamentos, a capacidade de Teleco de transformar-se em outros animais, sempre com lógica voltada para agradar o próximo. Essa estratégia evidencia um *ethos* solícito e adaptável, pois suas metamorfoses funcionam como instrumento de aproximação, reforçando o vínculo afetivo com o homem.

Contudo, a postura do coelho revela contraste: diante de vizinhos indesejados, como o “agiota e suas irmãs”, Teleco projeta formas ameaçadoras, como tigre ou leão. Essa alternância constrói um *ethos* ambivalente, brincalhão e afetuoso com quem deseja agradar, hostil e intimidador com aqueles de quem desgosta.

O narrador-personagem, ao interpretar essas metamorfoses, assume papel ativo de avaliador, projetando seu *ethos* de observador atento e reflexivo, capaz de compreender a complexidade do outro. Assim, a ambivalência de Teleco e a atenção

do narrador configuram um processo de coconstrução, em que cada sujeito influencia o *ethos* do outro, consolidando uma lógica de aproximação, rejeição e interpretação discursiva, em continuidade com o excerto anterior. Portanto, essas variações não instauram *ethe* independentes, mas modulam um mesmo *ethos* avaliativo de quem narra.

A seguir, analisamos o excerto 3.

Excerto 3:

[...] De mãos dadas, sentados no sofá da sala de visitas, encontravam-se uma jovem mulher e um mofino canguru.

— O que deseja a senhora com esse horrendo animal? – perguntei, aborrecido por ver minha casa invadida por estranhos.

– Eu sou o Teleco – antecipou-se, dando uma risadinha.

Mirei com desprezo aquele bicho mesquinho, de pelos ralos, a denunciar subserviência e torpeza. Nada nele me fazia lembrar o travesso coelhinho. Neguei-me a aceitar como verdadeira a afirmação [...] Ante a minha incredulidade, transformou-se numa perereca. Saltou por cima dos móveis, pulou no meu colo. Lancei-a longe, cheio de asco.

Levantei-me de madrugada e me dirigi à sala, na expectativa de que os fatos do dia anterior não passassem de mais um dos gracejos do meu companheiro.

Enganava-me. Deitado ao lado da moça, no tapete do assoalho, o canguru ressonava alto. Acordei-o, puxando-o pelos braços:

— Vamos, Teleco, chega de trapaça. Abriu os olhos, assustado, mas, ao reconhecer-me, sorriu: – Teleco?! Meu nome é Barbosa, Antônio Barbosa, não é, Tereza?

Ela, que acabara de despertar, assentiu, movendo a cabeça.

Explodi, encolerizado: – Se é Barbosa, rua! E não me ponha mais os pés aqui, filho de um rato! Desceram-lhe as lágrimas pelo rosto e, ajoelhado, na minha frente, acariciava minhas pernas, pedindo-me que não o expulsasse de casa, pelo menos enquanto procurava emprego (Rubião, 2010, p. 54-55)

O excerto inicia-se pela perspectiva do narrador, que observa a cena insólita de dois sujeitos “de mãos dadas”, localizados no “sofá da sala de visitas”: “uma jovem mulher e um mofino canguru”. A sequência enunciativa, estruturada pela indicação de espaço e pela caracterização dos indivíduos, organiza os fatos de maneira lógica, permitindo ao leitor compreender a estranheza da situação. O homem, ao dirigir-se

aos desconhecidos, utiliza o tratamento respeitoso “senhora” para a mulher e, em contraste, desqualifica o animal como “horrendo”. Curiosamente, não considera a hipótese de o canguru ser Teleco, ainda que a narrativa já tivesse estabelecido sua condição metamórfica. Essa omissão é interpretável pelo estado de irritação da voz narradora, que regressava aborrecido, e pelo ineditismo da cena, já que até então Teleco não havia levado consigo alguém, e muito menos uma mulher, à casa.

Quando descobre que Teleco é o canguru, a percepção do narrador transforma o *ethos* do coelho, antes positivo, em negativo. Se, na forma de coelho, era categorizado por atributos valorizados, ao assumir a forma de canguru passa a ser recoberto por termos que orbitam o campo semântico do repúdio: “bicho mesquinho”, “pelos ralos”, “subserviência” e “torpeza”. O que antes configurava delicadeza e brincadeira agora se converte em degradação e desprezo. Acompanhado de uma mulher, Teleco já não corresponde à imagem anterior, sendo reconfigurado discursivamente como um indivíduo estranho, sem personalidade definida, apagando-se a memória positiva construída pelo narrador.

A metamorfose seguinte, explicitada na passagem “Saltou por cima dos móveis, pulou no meu colo. Lancei-a longe, cheio de asco”, reforça a ruptura. Mesmo provando ser Teleco, agora em forma de rã, sua presença não corresponde ao *ethos* anteriormente reconhecido. A instância narrativa estrutura, então, uma análise investigativa, compondo encadeamentos lógicos que sustentam a interpretação de uma mudança na identidade de Teleco. Essa postura demonstra a tentativa de compreender, mas sobretudo de classificar e controlar a alteridade em jogo.

O movimento narrativo acentua-se quando o narrador mantém a expectativa de que os fatos não passassem de uma travessura do amigo, ideia frustrada pela cena descrita: “deitado ao lado da moça, no tapete do assoalho, o canguru ressonava alto”. A reação inicial de esperança cede lugar à raiva, expressa pelo gesto de acordá-lo e chamá-lo nominalmente, como se a enunciação do nome fosse capaz de restaurar a identidade perdida.

O ponto de inflexão se dá na autodenominação do canguru: “Teleco!?” seguida da afirmação de que se chamava Antônio Barbosa. Ao pedir que a mulher confirme sua identidade, Teleco projeta a influência de Tereza sobre si, configurando um *ethos* dependente e submisso. Essa submissão, já antecipada pelas expressões de repúdio do narrador, é confirmada pela percepção de que suas ações se orientam pelo olhar da companheira. O coelho metamórfico, outrora marcado por polidez e jovialidade,

aparece agora como figura enfraquecida, incapaz de sustentar sua própria identidade.

O movimento discursivo culmina quando o narrador, entre a dúvida e o repúdio, aceita provisoriamente a nova persona, mas impõe limites ao declarar “se é Barbosa, rua!”, chegando a apelidá-lo de “filho de um rato!”, metáfora que reforça a degradação e o contraste em relação ao antigo coelho cinzento. Contudo, a cena final introduz uma inversão: pela primeira vez na forma de canguru, Teleco desperta a compaixão do narrador. Submisso, com “desceram-lhe as lágrimas pelo rosto”, “ajoelhado” e “acariciava as minhas pernas”, projeta um *ethos* vulnerável e suplicante, deslocando a tensão para um campo afetivo. Essa virada discursiva evidencia como o *ethos* de Teleco é construído na relação com o olhar do narrador, sustentando o jogo dialético entre rejeição, submissão e compaixão.

Na continuidade, analisamos o excerto 4.

Excerto 4:

Barbosa tinha hábitos horríveis. Amiúde cuspiam no chão e raramente tomava banho, não obstante a extrema vaidade que o impelia a ficar horas e horas diante do espelho. [...]. Se me queixava do abuso, desculpava-se, alegando distração. [...] Por outro lado, custava tolerar suas mentiras e, às refeições, a sua maneira ruidosa de comer, enchendo a boca de comida com auxílio das mãos.[...]

Talvez por ter me abandonado aos encantos de Tereza, ou para não desagradá-la, o certo é que aceitava, sem protesto, a presença incômoda de Barbosa. [...] O canguru percebeu o meu interesse pela sua companheira e, confundindo a minha tolerância como possível fraqueza, tornou-se atrevido e zombava de mim quando o recriminava por vestir minhas roupas, fumar dos meus cigarros ou subtrair dinheiro do meu bolso. [...]

Nesse meio-tempo, meu amor por Tereza oscilava por entre pensamentos sombrios, e tinha pouca esperança de ser correspondido. Mesmo na incerteza, decidi propor-lhe casamento. Fria, sem rodeios, ela encerrou o assunto:

— A sua proposta é menos generosa do que você imagina. Ele vale muito mais.

As palavras usadas para recusar-me convenceram-me de que ela pensava explorar de modo suspeito as habilidades de Teleco (Rubião, 2010, p. 55-56)

O excerto centra-se nos hábitos desagradáveis de Barbosa, já metamorfoseado em canguru, explicitados por expressões como “hábitos horríveis”, “cuspiam no chão” e “raramente tomava banho”. A narrativa, ao destacar minúcias do cotidiano, não se limita à descrição, mas projeta o narrador como juiz que avalia os comportamentos, classificando-os em termos de adequação ou repúdio. Assim, o *ethos* dele se consolida como avaliador crítico, cuja irritação cresce diante de uma convivência que

transgredir normas mínimas de higiene e civilidade, reforçada pelo modo ruidoso do canguru de se alimentar.

Apesar da repulsa, o homem mantém uma tolerância estratégica. Não se trata de simpatia por Barbosa, mas de uma escolha afetiva orientada por Tereza, como explicitado em “Talvez por ter me abandonado aos encantos de Tereza, ou para não desagradá-la, aceitava [...] a presença incômoda de Barbosa”. O gesto de suportar o incômodo configura-se como renúncia motivada pela atração amorosa, de modo que o *ethos* narrativo se constrói a partir da conjunção entre emoção e racionalidade. Essa tolerância, contudo, é equivocadamente interpretada por Barbosa como fraqueza, o que o torna atrevido e zombeteiro, apropriando-se de roupas, cigarros e até dinheiro do narrador. O homem, ao relatar essa apropriação, deixa evidente o desequilíbrio da relação, em que sua paciência resulta menos de convicção do que da influência de Tereza.

Esse contexto sustenta a configuração de um *ethos* passional, no qual a credibilidade da voz narrativa decorre de sua vulnerabilidade afetiva. A paciência com Barbosa não emerge como virtude em si, mas como consequência de uma escolha estratégica enraizada no desejo de agradar Tereza. A narrativa, portanto, projeta a coexistência de racionalidade e emoção, compondo um *ethos* ambíguo, simultaneamente lúcido e vulnerável.

A persistência nessa convivência, mesmo diante das provocações de Barbosa, culmina na proposta de casamento à Tereza. O homem, ao formular tal proposta, demonstra expectativa romântica e esperança de transformação da relação. Todavia, a resposta da personagem, marcada por frieza e objetividade, “A sua proposta é menos generosa do que você imagina. Ele vale muito mais”, desfaz a ilusão e reordena a hierarquia relacional. Nesse enunciado, a voz de Tereza desloca o centro da narrativa ao valorizar Barbosa acima do narrador, subvertendo a expectativa construída.

Esse momento tem efeito duplo. Por um lado, revela a idealização ilusória do narrador, cuja expectativa de reciprocidade amorosa se dissolve. Por outro, delinea de forma inédita o *ethos* de Tereza, que até então permanecia pouco definido. Sua fala caracteriza-a como figura que mede sua relação com Barbosa por critérios não apenas afetivos, mas também pragmáticos, vinculados às “habilidades” que ele detém. Dessa forma, Tereza é projetada como personagem ambígua, cuja relação com Barbosa permanece indeterminada entre amor e interesse. Essa ambiguidade

confere densidade à personagem e amplia a tensão narrativa, pois abre espaço para múltiplas interpretações da relação triangular entre narrador, Barbosa e Tereza.

Na continuidade, analisamos o excerto 5.

Excerto 5:

Uma tarde, voltando do trabalho, minha atenção foi alertada pelo som ensurdecido da eletrola, ligada com todo o volume. Logo ao abrir a porta, senti o sangue afluir-me à cabeça: Tereza e Barbosa, os rostos colados, dançavam um samba indecente. [...]

Indignado, separei-os. Agarrei o canguru pela gola e, sacudindo-o com violência, apontava-lhe o espelho da sala: – É ou não é um animal? [...]

Eu me decidira, porém. Joguei Barbosa ao chão e lhe esmurrei a boca. Em seguida, enxotei-os (Rubião, 2010, p. 56-57)

A partir desse excerto, observa-se que a paciência e o acolhimento do narrador começam a ruir. O “som ensurdecido da eletrola”, que ultrapassa as paredes da casa, intensifica o desconforto, transformando o espaço doméstico em ambiente de hostilidade. O incômodo atinge seu ponto crítico quando ele flagra Tereza e Barbosa dançando “um samba indecente”. O gesto, lido como provocação, reativa o ciúme visto no excerto anterior, em que a recusa de Tereza havia frustrado sua expectativa amorosa. Nesse momento, o narrador atinge o ápice da raiva, explicitado pela hipérbole “o sangue afluir-me à cabeça”, recurso que dramatiza a percepção do excesso emocional e marca a intensidade da irritação.

Movido por esse afeto, o sujeito transfere sua fúria diretamente a Barbosa, interpelando-o com a pergunta “É ou não é um animal?”. Esse enunciado instaura uma lógica excludente que nega ao canguru a possibilidade de manter uma relação humana. O espelho é convocado como instância de prova, funcionando discursivamente como testemunha capaz de ratificar a animalidade de Barbosa e legitimar a argumentação do narrador. Contudo, a tentativa de sustentar a acusação no campo do discurso não se mantém. A tensão se resolve na violência física, como indica a enunciação: “joguei Barbosa ao chão e lhe esmurrei a boca”. O gesto evidencia a passagem do plano argumentativo para a ação impulsiva, na qual a emoção prevalece sobre a razão.

A progressão narrativa desenha, assim, o ápice da ação, cuja culminância está na violência, não como exceção, mas como consequência de uma configuração ética em que a emoção se sobrepõe à racionalidade. O *ethos* do narrador se constrói de modo tensionado, oscilando entre tentativas de legitimar racionalmente sua postura

e a submissão a afetos intensos como ciúme, raiva e indignação. Nesse momento, a lógica argumentativa escapa, e ele tensiona sua posição como avaliador crítico para assumir o papel de sujeito tomado pelo excesso afetivo. O resultado é a instauração de um conflito que já não se organiza pela palavra, mas pela ação corporal, revelando a vulnerabilidade de um *ethos* atravessado por instabilidade e contradição.

Na continuidade, analisamos o último excerto.

Excerto 6:

Estava, uma noite, precisamente colando exemplares raros, recebidos na véspera, quando saltou, janela adentro, um cachorro. Refeito do susto, fiz menção de correr o animal. Todavia não cheguei a enxotá-lo.

— Sou o Teleco, seu amigo – afirmou, com uma voz excessivamente trêmula e triste, transformando-se em uma cotia. (...)

Por um momento, ficou a tossir. Uma tosse nervosa. Fraca, a princípio, ela avultava com as mutações dele em bichos maiores, enquanto eu lhe suplicava que se aquietasse. Contudo ele não conseguia controlar-se. (...)

Ante a minha impotência em diminuir-lhe o sofrimento, abraçava-me a ele, chorando. O seu corpo, porém, crescia nos meus braços, atirando-me de encontro à parede. Não mais falava: mugia, crocitava, zurrava, guinchava, bramia, trissava. Por fim, já menos intranquilo, limitava as suas transformações a pequenos animais, até que se fixou na forma de um carneirinho, a balir tristemente. Colhi-o nas mãos e senti que seu corpo ardia em febre, transpirava. Na última noite, apenas estremecia de leve e, aos poucos, se aquietou. Cansado pela longa vigília, cerrei os olhos e adormeci. Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta (RUBIÃO, 2010, p. 57-58)

O excerto marca o reencontro inesperado entre narrador e Teleco. O tempo havia passado, sem contato com Teleco/Barbosa e Tereza, quando “saltou, janela adentro, um cachorro”, surpreendendo o homem, distraído em colar “exemplares raros” de selo. O gesto abrupto rompe a rotina e introduz a revelação imediata: “Sou o Teleco, seu amigo”. A identidade, restituída pela enunciação direta, já não se ancora em Barbosa nem no canguru, mas no Teleco original, cuja metamorfose em cotia reafirma a instabilidade que sempre caracterizou sua trajetória.

O início do fim de Teleco é marcado pela tosse, que inaugura uma sequência de transformações descontroladas. Diferentemente das metamorfoses lúdicas anteriores, aqui os “bichos maiores” invadem o espaço doméstico, instaurando risco tanto para o narrador quanto para o próprio Teleco. As descrições sublinham a dimensão física do perigo, chegando a projetar o homem contra a parede. Contudo, a proximidade é mantida, revelando um vínculo afetivo que supera o medo. A voz de

Teleco cede lugar aos sons animais, deslocando o foco da forma para o ruído: “não mais falava: mugia, crocitava, zurrava, guinchava, bramia, trissava”. Nesse cenário, o *ethos* de Teleco mantém-se como o de um ser amigável e familiar, reconhecível apesar da multiplicidade de formas. Paralelamente, o narrador projeta um *ethos* de cuidador atento, comprometido em acompanhar a fragilidade do outro.

O movimento culmina quando as metamorfoses passam a se reduzir em intensidade, concentrando-se em animais pequenos, “até que se fixou na forma de um carneirinho, a balir tristemente”. O advérbio temporal “na última noite” sugere a extensão do cuidado e prenuncia o desfecho trágico. Ao despertar, o narrador encontra não mais um animal, mas “uma criança encardida, sem dentes. Morta”. A transformação final inverte a expectativa: a criança humana, que simbolizaria o começo de uma jornada de vida, surge como marca da morte. A narrativa inscreve, assim, o fim de Teleco como culminância de sua condição metamórfica.

Ao considerar todos os excertos, indicamos que pode ser observada a profunda interdependência entre *ethos* e *logos* na narrativa. A organização linguística, ao oferecer pistas sobre a percepção e interpretação do narrador, evidencia a coerência interna e a maneira como projeta múltiplas imagens de si e de Teleco. Tal como o amigo assume formas sucessivas, a voz narrativa reconstrói discursivamente suas próprias posições.

No narrador, todavia, sobressai um *ethos* avaliativo, mantido como eixo predominante da narrativa, que administra a alteridade por meio do enquadramento e da regulação da convivência, pela tendência a classificar o outro e a dosar a proximidade segundo critérios de aceitabilidade. Essa regularidade não elimina variações, mas as organiza como modulações de um mesmo modo de olhar, de forma que impaciência, tolerância, ciúme, vigilância, cuidado e piedade se apresentam como movimentos situados, produzidos pelas reorientações do *logos*.

Em Teleco, sobressai uma identidade instável e adaptativa, cuja metamorfose funciona como modo de relação, ora buscando agradar e pertencer, ora tensionando o enquadramento quando a cena o rebaixa ou o instrumentaliza, em contraste com a regularidade avaliativa do narrador.

A análise, portanto, confirma que *logos* e *ethos* não existem isoladamente, mas se constroem mutuamente no fluxo narrativo, sustentando a lógica de alteridade que percorre todo o conto.

Na próxima seção, discutimos as possibilidades de efeitos patêmicos no desenvolvimento do *ethos* a partir do *logos*.

### 3.3 *Logos, ethos e pathos: um entrelaçamento*

Na narrativa, o *logos* manifesta-se na postura analítica do narrador, que organiza continuamente os acontecimentos a partir das interações com Teleco, o coelho transmorfo. A categorização de gestos e atitudes fornece o fundamento lógico de suas decisões. Esse direcionamento discursivo abre espaço para a articulação dos *ethos*, projetados tanto sobre si quanto sobre os personagens, numa dinâmica que sustenta a progressão da trama.

As imagens que a instância narrativa configuram diferentes *ethos*, os quais também podem influenciar diretamente o posicionamento do leitor, guiando simpatias, antipatias e interpretações. Assim, indicamos que o *ethos* pode também assumir a função de mediador entre *logos* e *pathos*: enquanto a lógica discursiva organiza as categorias de análise, a imagem de si e dos outros molda a intensidade e a direção das respostas afetivas.

Os efeitos patêmicos emergem precisamente desse entrelaçamento. Como observa Galinari (2014), o *pathos* refere-se aos aspectos do discurso capazes de suscitar sentimentos, cuja eficácia depende do público e de seus valores. No conto, tal dimensão é perceptível em momentos-chave: na passagem da impaciência à piedade diante do coelho delicado (excerto 1), na mediação da ambivalência de suas metamorfoses (excerto 2) e no ponto de ruptura em que Teleco, assumindo a identidade de Barbosa, introduz Tereza na casa (excerto 4). As escolhas lexicais e estruturais do texto orientam a leitura desses episódios, permitindo que o leitor acompanhe simultaneamente o desenrolar da narrativa e as transformações que a sustentam.

Portanto, sob a mediação dessa voz avaliativa, desde a categorização inicial de Teleco como “importuno pedinte” até a metamorfose final em carneirinho e, por fim, em criança morta, o *pathos* configura-se como desdobramento direto da articulação entre *logos* e *ethos*. A análise do homem não se limita a relatar, mas produzir imagens que podem mobilizar empatia, repulsa, ciúme ou compaixão, o que pode reorientar os efeitos patêmicos, conforme o narrador reclassifica Teleco e o coelho se refaz sob esse olhar. Para leitores já familiarizados com o universo fantástico que se circunscreve à produção muriliana, essas metamorfoses podem ser naturalizadas

como metáforas da experiência humana; para outros, em primeiro contato com o gênero, elas podem suscitar estranhamento, curiosidade ou até ruptura da leitura.

Dessa forma, ao longo de todo o percurso narrativo, *logos*, *ethos* e *pathos* se apresentam como operadores retóricos em constante interação. No fluxo narrativo, constroem-se mutuamente, orientando a coerência interna do discurso e a recepção do leitor. É nesse entrelaçamento, filtrado por essa voz avaliativa, que a narrativa adquire densidade, convertendo o fantástico em experiência que move uma alteração das possibilidades de perspectiva.

### **3.4 Ethos autoral em diálogo com a recepção crítica e a dimensão argumentativa do conto**

Ao considerar os efeitos de autoria e a imagem autoral associada à obra de Murilo Rubião, observa-se que eles se atualizam na progressão narrativa, na medida em que o extraordinário se insere em um cenário banal e passa a ser tratado como componente ordinário da experiência do narrador-personagem. Nesse sentido, as análises de Schwartz (1974) e Gabrielli (2002) mostram-se consistentes, pois a naturalidade com que a voz narrativa acolhe o pedido do coelho atualiza, no plano da cena enunciativa, traços da imagem autoral delineada pela recepção crítica, não como projeção direta do autor empírico, mas como efeito produzido pela instância narrativa.

Essa imagem é reiterada pelo encadeamento lógico das metamorfoses de Teleco e pela ordenação das ações, de modo que o fantástico não se sustenta pelo choque, mas pela integração ao cotidiano narrativo. Assim, a expectativa do leitor, nutrida por informações prévias, encontra respaldo no próprio desenvolvimento da narrativa.

À luz da perspectiva de Amossy (2020, p. 7), que define a dimensão argumentativa como a tentativa de “procurar modificar a orientação dos modos de ver e de sentir”, observa-se no conto a articulação das provas retóricas. O narrador organiza os acontecimentos (*logos*), constrói imagens de si e dos outros (*ethos*) e mobiliza possibilidades de respostas afetivas (*pathos*). Essa interação contribui para orientar a interpretação, para modificar o modo como o leitor se posiciona diante de Teleco/Barbosa, acompanhando a alternância entre empatia, estranhamento, repulsa e/ou piedade.

A argumentação, assim, coopera diretamente para o desenrolar da narrativa, funcionando como mecanismo que conduz o leitor a sentir, julgar e interpretar em consonância com os desdobramentos da história. Além disso, a interrelação entre análise literária e teoria retórica permite compreender as metamorfoses do personagem como um processo discursivo, no qual as significações podem ser variadas.

Encerrada essa discussão, avançamos para as considerações finais.

### Considerações finais

Este estudo, à luz da Teoria da Argumentação no Discurso, buscou analisar o conto *Teleco, o coelhinho*, de Murilo Rubião (2010), considerando a atuação das provas retóricas e o exame do *ethos* prévio associado ao autor em diálogo com os efeitos de autoria que se desdobram a partir da configuração retórico-discursiva do conto.

Quanto ao primeiro objetivo, a análise revelou que o narrador organiza os acontecimentos de forma linear, em que as escolhas lexicais e a disposição das informações evidenciam os deslocamentos narrativos sob sua perspectiva. Ao interagir com as metamorfoses de Teleco/Barbosa, A voz narrativa projeta um *ethos* predominantemente avaliativo, que se manifesta de modo variável, alternando entre impaciência, vigilância, cuidado e piedade, em constante relação com o comportamento metamórfico do coelho. Por sua vez, Teleco/Barbosa apresenta um *ethos* adaptativo, que se altera conforme suas ações, variando entre atitudes insolentes, amigáveis ou até dignas de cuidado, sendo mais saliente o *ethos* instável e adaptativo.

Ao considerar o *pathos*, sem um público empírico, foi investigado como efeito potencial da organização narrativa e das escolhas linguísticas. Nesse sentido, destacamos que a interação entre *logos* e *ethos* constrói imagens tanto do narrador quanto do coelho, capazes de mobilizar diferentes respostas nos leitores, que podem variar entre estranhamento, empatia e compaixão, dependendo de sua familiaridade com as obras murilianas ou com a literatura fantástica.

Em relação ao segundo objetivo, o estudo evidenciou que o *ethos* prévio atribuído a Rubião encontra base na organização discursiva do conto. Esse fenômeno pode ser observado pela presença do fantástico, que se reflete na forma como a

narrativa se organiza por meio de uma voz ficcional e dos outros personagens, os quais interagem com naturalidade diante de um coelho transmorfo.

Portanto, a análise demonstrou que *ethos*, *logos* e *pathos* não operam isoladamente, mas como elementos imbricados. A pesquisa também evidencia que a literatura fantástica de Rubião possui uma dimensão argumentativa que pode ser analisada à luz da TAD, permitindo compreender como a narrativa organiza, projeta e influencia percepções.

Como desdobramento futuro, propõe-se desenvolver atividades epilinguísticas, isto é, reflexões sobre a língua em uso, à luz da Retórica, que, segundo Bini e Sella (2023), pode orientar práticas pedagógicas na educação básica. Considerando que o conto é um dos gêneros mais presentes nesse nível de ensino, essa perspectiva revela um potencial de aplicação educativa do estudo para o ensino de línguas.

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

## Referências

- AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. Tradução de Angela M. S. Corrêa *et al.* São Paulo: Contexto, 2020.
- AMOSSY, Ruth. A interação argumentativa no discurso literário: da literatura das ideias ao relato de ficção. Tradução de Ingrid Bomfim Cerqueira e Daniel Mazzaro Villar de Almeida. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 5–41, 2016a. Disponível em: <https://revistas.usp.br/linhadagua/article/view/119997>. Acesso em: 30 jun. 2025.
- AMOSSY, Ruth. Argumentação e Análise do Discurso: perspectivas teóricas e recortes disciplinares. Tradução de Eduardo Lopes Piris e Moisés Olímpio Ferreira. **EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, Ilhéus, n.1, p. 129-144, nov. 2011. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/389>. Acesso em 13 ago. 2025.
- AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. Tradução de Dílson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016b. p. 9-28.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Obras completas de Aristóteles. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2. ed. rev. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005.

BINI, Renan Paulo; SELLA, Aparecida Feola. **Retórica e ensino: estratégias de transposição teórica**. Pedro & João Editores, 2023.

EGGS, Ekkehard. *Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna*. In: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 29-56.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão princípios de análise retórica**. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

GABRIELLI, Murilo Garcia. O lugar do fantástico na literatura brasileira. **Itinerários**, Araraquara – SP, v. 19, p. 25-33, 2002. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2652>. Acesso em: 05 ago. 2025.

GALINARI, Melliandro Mendes. *Logos, Ethos e Pathos: “três lados” da mesma moeda*. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 58, n. 2, 2014. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/5779>. Acesso em: 01 ago. 2025.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **RAE - Revista de Administração de Empresas**, [S. l.], v. 35, n. 3, p. 20–29, 1995. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/rae/article/view/38200>. Acesso em: 12 jun. 2025.

MARINELLO, Adiane Fogali. O gênero textual conto fantástico. **V SIGET**, Caxias do Sul, ago. 2009. Disponível em: [https://www.ucs.br/ucs/tplSiget/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/textos\\_ator/arquivos/o\\_genero\\_textual\\_conto\\_fantastico.pdf](https://www.ucs.br/ucs/tplSiget/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/textos_ator/arquivos/o_genero_textual_conto_fantastico.pdf). Acesso em 01 set. 2025.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 6. ed. ampl., 3ª reimpressão. São Paulo: Cortez, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos, cenografia e incorporação*. In: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 69-92.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: DESLANDES, Suely Ferreira et al. (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 9–29.

PIMENTEL, Luanda Moraes. O fantástico em “Teleco, o Coelhoinho”, de Murilo Rubião. **Nucleus**, v.11, n.2, 2014. Disponível em: <https://www.nucleus.feituverava.com.br/index.php/nucleus/article/view/1000>. Acesso em 04 set. 2025.

OLIVEIRA, Rafael Lima de; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. O texto e a tese. **EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, Ilhéus, v. 24, n. 1, p. 107-123, 23 jun. 2024. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/4107>. Acesso em 01 ago. 2025.

PAULINELLI, Maysa de Pádua Teixeira. Retórica, argumentação e discurso em retrospectiva. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 14, n. 2, p. 391-409, maio/ago. 2014. Disponível em: [https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem\\_Discurso/article/view/2374](https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/2374). Acesso em: 05 ago. 2025.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a Nova Retórica**. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão e revisão de tradução de Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RUBIÃO, Murilo. **Murilo Rubião** - obra completa. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SILVA, Antonia Marly Moura. LEITE, Francisco Edson G. Figurações do insólito: o fantástico no conto “teleco, o coelhinho” de Murilo Rubião. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 28, n. 2, 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25895>. Acesso em: 8 set. 2025.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SCHWARTZ, Jorge. O fantástico em Murilo Rubião. Revista Planeta, n. 25, São Paulo, setembro de 1974. In: Secretaria de Estado de Cultura. **Suplemento - Murilo Rubião: o centenário do mágico**, 2016. Disponível em: <http://www3.cultura.mg.gov.br/pt-br/suplemento-litelario/edicoes-suplemento-literarios/edicoes-especiais-1/95--95/file>. Acesso em 10 set. 2025.