

Estudo exploratório do *ethos* do locutor das crônicas narrativas de Luis Fernando Verissimo

Exploratory study of the speaker's *ethos* of the narrative chronicles of Luis Fernando Verissimo

Valdinar Custódio Filho¹
Débora Liberato Arruda Hissa²

Resumo

Neste trabalho, discutimos os efeitos de sentido advindos da categoria do *ethos* em análise do discurso, a partir da proposta de Maingueneau (1997, 2000, 2018). Assumimos que a descrição de um determinado *ethos* é obtida a partir da apreensão de traços de caráter e corporalidade de um locutor. O *ethos* que emerge de tal processo, entre outros efeitos de sentido, dá autoridade ao que é dito. Enfatizamos no texto principalmente os aspectos “éticos”, no que diz respeito à construção de efeitos de sentido por parte desse locutor. Procuramos também relacionar a questão de apreensão do *ethos*, como fruto da subjetividade do interlocutor, a partir de proposta de Auchlin (2001). Para tanto, fizemos uma análise, de caráter exploratório, do *ethos* do locutor das crônicas narrativas de Luis Fernando Verissimo, a partir da análise de 10 crônicas. Focalizamos nossa atenção nos recursos utilizados para a construção do efeito humorístico. Discutimos, ainda, as limitações da apreensão da corporalidade “ética” e a problemática da subjetividade do analista, na análise do *ethos*.

Palavras-chave: *Ethos. Crônicas. Luis Fernando Verissimo*

Abstract

This paper intends to discuss the effects of meaning coming from the category of *ethos* in discourse analysis from the proposal of Maingueneau (1997, 2000, 2018). We assume that the description of a given *ethos* is obtained from the deprecation of character traits and corporeality of an enunciator. The *ethos* that emerges from such a process, among other effects of sense, gives authority to what is said. We emphasize in the text mainly the "ethical" aspects with respect to the construction of effects of sense on the part of this announcer. We also try to relate the *ethos* deprecation issue as a result of the subjectivity of the interlocutor, based on Auchlin's (2001) proposal. To do so, we decided to make an exploratory analysis of the narrator's *ethos* of the chronicles of Luis Fernando Verissimo, based on the analysis of 10 chronicles. We focus our attention on the resources used to construct the humorous effect. We also discuss the limitations of the deprecation of "ethical" corporeality, as well as the problematic of the analyst's subjectivity when analyzing the *ethos*.

Keywords: *Ethos. Chronicles. Luis Fernando Verissimo*

Recebido em: 29/07/2020.

Aceito em: 23/10/2020.

¹ Doutor em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. Professor do curso de Letras de Universidade Estadual do Ceará e do Mestrado Profissional em Letras (Profletras-UECE).

² Doutora em Linguística Aplicada. Professora do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA-UECE).

Introdução

Ao colocar a cena enunciativa como constitutiva das práticas discursivas, Maingueneau (1997) explora alguns conceitos que se relacionam com a configuração dessa cena, seja porque atuam na sua caracterização, seja porque dela são consequentes. É com base na cena enunciativa que o autor trabalha os conceitos de gêneros do discurso, cenografia, dêixis e *ethos*. É nesse último termo que focalizaremos nossa atenção. Segundo o autor, nenhum discurso pode ser separado de uma “voz” que o produz. Essa voz não deve estar associada a um autor empírico, mas a um enunciador (ou locutor) reconhecível apenas através dos discursos produzidos. A essa voz (ou tom), percebida através do modo como o enunciador se manifesta linguisticamente, Maingueneau chama de *ethos*.

Da mesma forma, Amossy (2005), ao falar do surgimento do estudo sobre *ethos* na semântica pragmática, mais especificamente na teoria polifônica da enunciação de Ducrot, procura mostrar que a pragmático-semântica “abandona o sujeito falante real para se interessar pela instância discursiva do locutor” (AMOSSY, 2005, p. 14), que se diferencia do enunciador, uma vez que o locutor, aquele responsável pelo discurso e pelas posições presentes nele, é uma ficção discursiva. Amossy explica que analisar o locutor no discurso “consiste não em ver o que ele diz de si mesmo, mas em conhecer a aparência que lhe conferem as modalidades de sua fala” (idem, p. 15). É justamente neste ponto de reconhecer a aparência de uma instância discursiva que se encontra o nosso interesse de pesquisa.

Nesse artigo, pretendemos trabalhar o conceito de *ethos* a partir da análise de um *corpus* composto por dez crônicas de Luiz Frenando Verissimo. Escolhemos, então, o *ethos* do locutor das crônicas narrativas de Verissimo com a finalidade de observar como essa dimensão discursiva, conforme estudada por linguistas como Maingueneau (1997, 2000, 2018) e Amossy (2005) em textos da esfera discursiva da comunicação e da publicidade, se ressignifica em um texto literário. Como motivação, levamos em conta o fato de o *ethos*, que pode se construir sobre esse locutor, ser completamente diverso da figura do autor empírico, locutor, Luis Fernando Verissimo. Enfatizamos principalmente os aspectos “éticos” no que diz respeito à construção de efeitos de sentido por parte desse locutor. A partir da investigação, procuramos também relacionar a questão de apreensão do *ethos* como fruto da subjetividade do interlocutor, a partir de proposta de Auchlin (2001).

O *ethos* em Análise do Discurso

O conceito de *ethos* provém da retórica clássica e corresponde “às propriedades que os oradores se conferiam implicitamente através de sua maneira de dizer” (MAINGUENEAU, 1997, p. 45). É importante observar que, segundo Maingueneau, o *ethos* é percebido através do modo como o enunciador se expressa e não do que este diz de si mesmo. O *ethos*, para a retórica, seria então um “jeito”, uma postura que o auditório atribuiria ao orador, gerado intencionalmente por este, visando a produzir certos efeitos sobre aquele. Assim, por meio da enunciação, revela-se a personalidade do locutor, e a eficácia do *ethos* se deve ao fato de que “ele envolve de alguma forma a enunciação, sem estar explícito no enunciado” (MAINGUENEAU, 2000, p. 98). Por isso, o texto escrito possui um tom que permite ao leitor “construir uma representação do corpo do enunciador

(e não, evidentemente, do corpo do autor efetivo)”³.

Amossy (2005) faz uma síntese do conceito de *ethos* na Análise do Discurso de Maingueneau. Nesta síntese ela explica a noção de *ethos*, desenvolvida de forma articulada à de cena de enunciação; e de tom, que substituiu a noção de voz e incorporou tanto a fala como a escrita. Amossy explica que a AD de Maingueneau retoma e expande as noções de quadro figurativo de Benveniste e de *ethos* de Ducrot. Nesta perspectiva, *ethos* está ligado “ao estatuto do locutor e à questão de sua legitimidade, ou melhor, ao processo de sua legitimação pela fala” (AMOSSY, 2005, p. 17). Assim, a AD praticada por Maingueneau indica a necessidade de considerar a posição do locutor como ser empírico no campo que se situa (político, intelectual, literário, etc.).

A fim de utilizar o conceito de *ethos* na AD, Maingueneau propõe um duplo deslocamento. Primeiro, é preciso entender que o *ethos* não é fruto da intenção de um sujeito empírico, que assume um determinado tom em consequência do que pretende dizer. O *ethos* é determinado, antes, pela formação discursiva. Ele se impõe ao enunciador da mesma maneira que as outras dimensões da discursividade. “O *que* é dito e o *tom* com que é dito são igualmente importantes e inseparáveis” (MAINGUENEAU, 1997, p 46, grifos do autor). O segundo deslocamento diz respeito à refutação de que o *ethos* seja atrelado apenas aos textos orais. Mesmo os corpora escritos apresentam um tom. Assume-se assim que o *ethos* é constitutivo de quaisquer modalidades de manifestação do discurso.

Para Maingueneau (2018, p. 330), estudar o *ethos* é atualmente se basear em uma “realidade simples, intuitiva, de um fenômeno que é coextensivo a todo emprego de linguagem: o destinatário constrói necessariamente uma representação do locutor através do que ele diz e de sua maneira de dizer”. O autor explica que o *ethos*, como um conceito puramente retórico, estudado à luz da arte da oratória que evidencia uma estratégia argumentativa unívoca, não dimensiona os problemas que surgem nas produções discursivas. Por isso, uma dimensão sociológica propôs uma reinterpretação da noção de *ethos* a partir do conceito de habitus, isto é, “do conjunto de disposições duráveis adquiridas pelo indivíduo durante o processo de socialização” (AMOSSY, 2005).

Esta articulação entre a análise do discurso e a sociologia dos campos relativa à noção de *ethos* se deu nos estudos de Amossy (2005). A autora propôs integrar o *ethos* retórico (que se funda na eficácia da palavra) e o *ethos* tal como a sociologia dos campos o concebe, analisando os desafios e as armadilhas dessa perspectiva com base nas teses da retórica, na análise do discurso de Maingueneau e de uma sociologia da literatura, inspirada em Bourdieu. Esta integração, segundo a autora, permite abrir perspectivas em direção ao estudo de textos narrativos e o *ethos*.

A descrição do *ethos*

Ainda em Maingueneau (1997), vemos que o tom de um determinado texto pode ser reconhecido a partir de um caráter e de uma corporalidade⁴. “O caráter corresponde a este conjunto de traços ‘psicológicos’ que o leitor-ouvinte atribui espontaneamente à figura

³ Ibid., p. 98.

⁴ Maingueneau ressalta que a apreensão desses aspectos não se faz por “caracterologia”, mas a partir de “estereótipos que circulam em uma cultura determinada” (1997, p. 47).

do enunciador, em função do seu modo de dizer” (MAINGUENEAU, 1997, p. 47, grifo do autor). Já a corporalidade “remete a uma representação do corpo do enunciador da formação discursiva” (MAINGUENEAU, 1997, p. 47). Em outra obra (MAINGUENEAU, 2000), o autor acrescenta que, além da compleição corporal, a corporalidade também se refere a uma maneira de se vestir e de se orientar no espaço social.

A descrição de um determinado *ethos* é obtida, portanto, a partir da apreensão de traços de caráter e corporalidade de um enunciador. O *ethos* que emerge de tal processo, entre outros efeitos de sentido, dá autoridade ao que é dito, ou seja, nas palavras de Maingueneau (2000), atua como um fiador do discurso. O analista é capaz de apreender o *ethos* na enunciação, utilizando para isso tanto elementos da cenografia (cena englobante, cena genérica e cena enunciativa⁵) quanto do próprio enunciado, cujo substrato linguístico oferece pistas para se reconhecer determinado tom em um texto. Apesar de aceitarmos, com Maingueneau, que a todo texto se associa uma voz, acreditamos que nem sempre a apreensão do *ethos* a partir da cenografia e do enunciado é uma tarefa fácil ou mesmo frutífera. O próprio Maingueneau (2000) admite que a manifestação textual-discursiva do caráter e da corporalidade varia dependendo do texto analisado. Particularmente, no texto escrito, julgamos que a determinação da corporalidade via análise textual não ocorre em todo tipo de texto.

A fim de ilustrarmos nossa posição, imaginemos uma situação qualquer de leitura individual; por exemplo, uma pessoa lendo um conto. Parece bastante provável que o leitor individual atribua (consciente ou inconscientemente) um *ethos* ao texto lido. Nessa leitura, dá-se a incorporação⁶ do locutor por parte do leitor, este atribuindo àquele inclusive uma corporalidade, de certo, baseada em estereótipos. Entretanto, a corporalidade assim apreendida pode não ter valor de análise se for elaborada exclusivamente pelo componente “impressionista” da leitura.

Pode-se alegar que, de certa forma, também a leitura-escuta do analista do discurso é “impressionista” na medida em que ele não escapa de estabelecer parâmetros a partir de sua subjetividade, (como afirma, especificamente para a questão do *ethos*, Auchlin, 2001). Podemos pensar então se tal descrição seria científica. Talvez não numa concepção estreita do que seja ciência, que acredita, como Fox Mulder, personagem do seriado *Arquivo X*, que “a verdade está lá fora”. Pelo menos nos diversos campos das ciências humanas (na linguística, inclusive), já se reconhece que os fatos por si não significam. É preciso que os analistas proponham significações para eles. Entretanto, não se pode cair num outro extremo de achar que a subjetividade do analista tudo pode, ou é independente de coerções culturais e comportamentais. A nosso ver, embora a análise de uma característica como o *ethos* seja fortemente influenciada pela subjetividade do analista, ela guarda seu valor na medida em que tal visão subjetiva encontra na linguagem (texto e discurso) sua motivação. Ou seja, não nos parece que tal análise de *ethos* tenha por pretensão estabelecer o *ethos* de determinado texto ou enunciador, mas sim mostrar uma possibilidade de *ethos* justificada pelos dados e, portanto, com valor científico. É assim que entendemos o procedimento de Maingueneau, ao analisar o *ethos* de textos publicitários (MAINGUENEAU, 2000) e textos literários (MAINGUENEAU, 1995).

⁵ Costa (2001) explica com detalhes esses três conceitos. Resumidamente, temos que a cena englobante sustenta o discurso no plano pragmático; a cena genérica se relaciona ao gênero discursivo no qual o discurso investe; a cenografia se encontra no plano textual, na determinação de um enunciador, um coenunciador, uma topografia e uma cronografia, elementos que validam o discurso.

⁶ Sobre *incorporação*, ver Maingueneau (1997 e 2000) e Costa (2001).

Voltando para a questão da corporalidade, vemos que a ausência de uma justificação textual-empírica para essa categoria é observada na maior parte de trechos que Maingueneau utiliza como exemplos. Nas obras em que pretende exemplificar como se configura o *ethos* (MAINGUENEAU, 1995, 2000), o autor, normalmente, só descreve a corporalidade para dois tipos de texto: aquele em que ao texto verbal se associa uma imagem (foto, desenho...) do locutor⁷; aquele em que há no enunciado a descrição física de um dos enunciadores participantes ou citados no discurso⁸. O que concluímos, a partir do processo de análise de Maingueneau, é que a corporalidade é mais plenamente apreendida quando há no texto alguma referência à compleição física do enunciador⁹.

O mesmo não ocorre com a dimensão “*éthica*” do caráter. A atribuição de traços psicológicos à figura do enunciador pode ser justificável sem que se faça menção à dimensão físico-corporal desse enunciador. Para tanto, basta que o analista se debruce sobre a cenografia e o enunciado.

Em um trabalho recente, Maingueneau (2018) se implica como um dos autores que introduziram a problemática do *ethos* discursivo na AD e diz que tem consciência de que o *ethos* é um termo muito pouco específico se quisermos apreender eficazmente os enunciados em toda sua diversidade. Por isso, Maingueneau propõe atribuir ao *ethos* três dimensões (categorial, experimental e ideológica) para que se possa analisar o *ethos*, com a mesma eficácia, em diferentes tipos de texto. A dimensão categorial trata dos papéis discursivos (ou status extradiscursivos) que podem ser de natureza variada como um pai de família, um médico, um homem solteiro. Já a dimensão experimental do *ethos* seria aquela que recobre características sócio-psicológicas estereotipadas, enquanto a dimensão ideológica recobre posicionamentos dentro de um campo (político, literário), como a dimensão do conservador, do anticlerical, da feminista, do militante de esquerda, etc.

Em nossa análise, partimos da hipótese de que é possível apreender o *ethos* do locutor-narrador das crônicas de Luis Fernando Verissimo, no que diz respeito ao seu caráter. Em princípio, julgamos não poder encontrar justificativas no discurso para a atribuição de uma corporalidade a esse enunciador e a partir daí surgiu nosso interesse de descrever o *ethos*. Mas por que descrever o *ethos*? Para responder a esta questão, dialogamos com Maingueneau (2018), quando ele explica que a maior parte dos trabalhos sobre *ethos* se estabelece na pressuposição de que a identificação do *ethos* seja evidente. Porém, a construção do *ethos* é uma tarefa incerta ou porque os locutores ou intérpretes não são experts ou porque os gêneros ou tipos de discursos em questão não oferecem condições favoráveis (p. 323).

Um estudo em AD, que tenha como objetivo apenas o plano descritivo, é sem dúvida um paradoxo. A descrição como fim (e não como meio) não oferece material que possa estimular discussões relevantes dentro da disciplina. À descrição é preciso acrescentar

⁷ Este seria o caso das propagandas publicitárias. Particularmente para o *ethos*, Maingueneau (2000) analisa, dentre outras, uma propaganda de um produto dietético, no qual a enunciativa (em foto) cria um efeito de *ethos* que se encaixa no estereótipo da “mulher moderna”, que precisa dar conta de várias atividades ao mesmo tempo, inclusive cuidar da boa forma.

⁸ Um dos casos mais característicos da corporalidade descrita é o início da carta de São Francisco de Sales sobre a vida devota: “O mundo, minha cara Filotéia, difama ao máximo a santa devoção, descrevendo as pessoas devotas com *um rosto irritado, triste e desgostoso*” (In: MAINGUENEAU, 1997, p. 47, grifo nosso).

⁹ Aparentemente, há uma contradição entre o que foi posto aqui e o que foi dito sobre o *ethos* ser percebido não através do que o enunciador diz de si mesmo, mas da maneira como ele se expressa. O próprio Maingueneau reconhece, porém, que “pode ocorrer que determinado aspecto do *ethos* seja explicitado” (1997, p. 47).

os efeitos de sentido gerados por um determinado *ethos*, ou ainda os fatores sóciodiscursivos que direcionam os investimentos “*éthicos*”. Nesse plano, sim, obteremos uma análise que contribua para o entendimento das relações entre o social e o discursivo via situação empírica de interação.

Em vistas disso, nossa análise não pode se contentar em apenas descrever o *ethos* do locutor-narrador das crônicas narrativas de Luis Fernando Verissimo. É preciso ver o(s) efeito(s) “*éthico(s)*” proporcionado(s) pelo(s) investimento(s) desse locutor. Não se trata, aqui, de procurar, a partir da enunciação, identificar as intenções discursivas do locutor, pois isso significaria tratar o fenômeno na sua dimensão exclusivamente retórica, desconsiderando as coerções socioideológicas impostas aos sujeitos da enunciação. É absolutamente essencial ir além e encarar os efeitos “*éthicos*” na perspectiva de Auchlin, para quem “a realidade do *ethos* está na troca e pertence ao interlocutor” (AUCHLIN, 2001, p. 204). Ou seja, é interessante perceber o efeito “*éthico*” na dimensão do coenunciador, já que é a ele que está imputado o decidir sobre o sucesso ou fracasso do investimento “*éthico*”, em outras palavras, o sucesso ou fracasso do processo de incorporação.

O *ethos* do locutor nas crônicas narrativas de Luis Fernando Verissimo¹⁰

Temos de lembrar, com Ducrot (1987), que o locutor de um texto é diferente de seu autor (embora Ducrot assinale que essas entidades podem coincidir em certos contextos enunciativos). Enquanto o autor é um ser físico real, o locutor é “um ser que é, no próprio sentido do enunciado, apresentado como seu responsável, ou seja, como alguém a quem se deve imputar a responsabilidade deste enunciado” (DUCROT, 1987, p. 182). Nos textos que pretendemos investigar – crônicas narrativas – podemos falar em locutor-narrador.

Uma prova de que esse locutor-narrador não é o mesmo autor empírico é a surpresa que comumente temos ao ver a figura física de um autor que só conhecíamos através de seus textos. Muitas vezes, essa figura é completamente diferente do que imaginávamos, porque a imagem que criamos dela se baseava no *ethos* depreendido via locutor. No caso que analisamos, a diferença entre o ser empírico Luis Fernando Verissimo e o locutor das crônicas nos parece patente.

Ducrot acrescenta ainda que um único locutor pode conter diferentes enunciadores, dependentes dos diferentes pontos de vista apresentados. No caso de textos narrativos, os personagens são também enunciadores, subordinados à maneira como o locutor organiza o discurso. O efeito “*éthico*” do locutor, portanto, é manifestado na enunciação como um todo (inclusive nos enunciados dos personagens), e não apenas a partir dos trechos associados ao locutor enquanto narrador, ou seja, nos enunciados que “contam a história”.

Quem conhece minimamente as crônicas narrativas de Luis Fernando Verissimo vai concordar que o *ethos*, o jeito, o tom que se dá ao seu narrador é o de um locutor humorístico, que pretende provocar graça no interlocutor. Entretanto, somente o querer fazer graça não dá uma ideia exata das particularidades desse locutor, já que, por exemplo, um contador de piadas assume essa mesma característica. No caso das crônicas de Luis

¹⁰ Para nossa investigação, analisamos 10 crônicas narrativas publicadas em *Novas comédias da vida privada* (Porto Alegre: L&PM, 1996). Ao final de cada excerto citado, apresentamos o título da crônica e as páginas em que esta se encontra no original.

Fernando Verissimo, percebemos algumas constantes que competem para a incorporação de seu tom humorístico peculiar.

A primeira característica é a intimidade que o locutor mostra ter com os personagens de que fala e, além disso, com os interlocutores. Atuando assim, o locutor simula uma cenografia em que parece que todos se conhecem, e o locutor está narrando (“focando”) um fato curioso numa conversa informal. Prova disso é que ele não se preocupa em dar detalhes descritivos dos personagens e, muitas vezes, inicia seu relato sem fazer uma apresentação convencional dos personagens, como se estes já fossem conhecidos do interlocutor. É o que percebemos nos trechos abaixo, todos inícios de crônicas.

(1) O Vilson reconhece que errou. Sua única defesa é que é um homem e que os homens estão sujeitos a isso, principalmente depois dos 40 (*Regininha ou Os Três Dias do Condor*, p. 30-31, grifo nosso).

(2) A tese da mãe da Julinha é a seguinte: qualquer casamento pode ser salvo até começarem a voar objetos (*Cama, Mesa e Banho, s/p*, grifo nosso).

(3) O encontro foi no escritório do Selistre. Afinal, iam tratar de negócios. Ou vender a mulher não era um negócio? Quando o Valtinho chegou no escritório a Magda já estava lá (*Contratos*, p. 98-100, grifos nossos.).

(4) Sabe como é carnaval. Quando você vê está no apartamento do Juba bebendo vodca quente porque a geladeira quebrou e tem um italiano dizendo “Cosa? Cosa?” no telefone, que pelo jeito também não funciona, e a única mulher que apareceu foi a Be, e ainda por cima de bronca com todo mundo. Aí chega o Júnior Filho e diz que descolou uns convites para um baile em algum lugar e a discussão passa a ser quantos cabem no Escort, levando-se em conta que a Be não vai no colo do italiano nem morta. O Portugal rejeita a sugestão de ir buscar seu Gol, mesmo porque já vendeu (*Um Baile em Algum Lugar*, p. 182-184, grifos nossos).

A introdução dos personagens pelo artigo definido reforça a ideia de intimidade, sendo o efeito pretendido o de gerar a impressão de que se fala de pessoas aparentemente já conhecidas pelos interlocutores. Em *Um Baile em Algum Lugar* essa ideia de já serem conhecidos é ainda mais forte quando se fala na *Be*. O fato de ela ter sido a única mulher que apareceu compete para entender que o carnaval dos personagens não está se encaminhando para uma noite festiva. A fim de que isso seja percebido, é preciso que o interlocutor “conheça” a *Be* para saber que sua presença não torna o carnaval mais interessante.

E não são apenas os personagens que aparecem como já conhecidos. Também as situações parecem já terem sido comentadas: o encontro no escritório do *Selistre*, em (3), parece já ter sido comentado anteriormente, bem como todos parecem já saber que o *Escort*, em (4) pertence a um dos que irão para o baile. Outras vezes, não é preciso nem nomear os personagens, basta fazer referência a eles através dos pronomes:

(5) Conheceram-se na saída da escola. Ele ia todos os dias esperar a filha, ela ia pegar o filho (*Férias*, p. 64-65, grifos nossos).

Vemos nessa construção de intimidade a consecução bem-sucedida de um efeito “ético” que pretende estabelecer uma cumplicidade entre locutor e interlocutor. Cria-se, dessa maneira, uma cenografia que lembra a da “conversa fiada”. É como se o leitor fosse chamado a participar de um bate-papo em que o outro contará alguma história (certamente interessante, ou porque engraçada, ou porque comprometedora, ou por ambas as razões) sobre indivíduos já conhecidos, excluídos do momento da interlocução.

Além disso, para despertar o engajamento do interlocutor, o locutor-narrador faz uso recorrente de elementos dêiticos¹¹; sejam dêiticos temporais:

(6) Guilherme tinha “jeito para música” e chegou a estudar piano com uma tia, mas se formou em ciências contábeis, começou a trabalhar, casou com a Diná, tiveram dois filhos, e ele nunca mais tocou nada. Mas agora o escritório está indo bem, o Guilherme tem mais tempo livre e neste Natal resolveu se dar de presente um sintetizador (*Sintetizador*, p. 225-226, grifo nosso).

Dêiticos espaciais:

(7) Não sei se fecha com a estatística geral, mas, naquela sala de aeroporto, entre trinta pessoas, uma tinha telefone celular. E tocou (*Sísica*, p. 133-135, grifo nosso).

E, ainda, dêiticos memoriais:

(8) Cláudio e Luiza, Antônio e Marina eram amigos há muito tempo, mas um casal nunca tinha jantado na casa do outro, apesar dos repetidos avisos de Luiza de que Cláudio era muito bom na cozinha. Ficavam naquela:
— Temos de combinar um jantar! (*Carpaccio*, p. 20-22, grifo nosso).

Portanto, vemos que a construção da intimidade é um recurso estabelecido inclusive por meio de marcas linguísticas características. Não é só isso, no entanto, que confere o caráter humorístico do *ethos* que aqui analisamos. Vemos também na postura do locutor frente ao narrado uma maneira de criar um efeito de humor; seja quando o locutor se restringe a apenas narrar, seja quando procura comentar o narrado. No primeiro caso, trata-se de um locutor não-onisciente, que pouco ou nada comenta sobre o que narra e que pretende tirar a comicidade do fato em si. Podemos perceber essas características na crônica abaixo, transcrita na íntegra.

A Outra tanto fez que conseguiu entrar na UTI, onde encontrou a Legítima agarrada à mão dele. Deitado de barriga para cima, com tubos e fios saindo para todos os lados e conectando-o à aparelhagem em volta, ele parecia um avião recém-pousado depois de uma longa viagem. Um Boeing com as turbinas apagadas, mantido vivo pelo pessoal de terra.
— Querido! – gritou a Outra, procurando uma parte dele que também pudesse agarrar.
A Legítima nem piscou.

¹¹ Estamos usando o conceito de dêixis como ele é tradicionalmente entendido em Linguística Textual (MARTINS, 2019): fenômeno que diz respeito à necessidade de se conhecer a posição do falante (em relação ao outro, ao tempo e ao espaço e à memória discursiva) para a compreensão de certas expressões referenciais. Salientamos que a visão de Maingueneau (1997) para esse conceito é diversa (especialmente o conceito de dêixis fundadora).

— O que você fez com ele? — exigiu a Outra.
A Legítima nada.
— Eu sabia que cedo ou tarde você o mataria! — acusou a Outra.
A Legítima, uma pedra.
— Só comigo ele tinha o carinho de que precisava. Você fez isso com ele!
Você! Com sua frieza, com sua maldade, com sua...
Então a Legítima falou:
— Nós estávamos fazendo amor.
A Outra recuou como se tivesse levado um choque.
— Mentira!
A enfermeira fez “sssh”, mas a outra falou ainda mais alto.
MENTIRA!
— Ele morreu nos meus braços — disse a Legítima no mesmo tom triunfal.
— Ele não está morto — corrigiu a enfermeira.
— Morreu nos meus braços, está ouvindo?
— Despeito! Despeito! Ele só fazia amor comigo.
— Sabe quais foram suas últimas palavras?
A Outra tapou os ouvidos.
— Eu não quero ouvir!
— Suas últimas palavras foram “Agora cruza!”
— Não!
— Sim! Sim! Nós estávamos fazendo o Alicate!
— NÃO!
Um médico apareceu e ameaçou retirar as duas de perto do paciente. Elas não lhe deram atenção. A Outra soluçava.
— Não. O Alicate não!
— Sim! Tudo o que ele fazia com você ele fazia em casa. Experimentava em você para fazer comigo.
A Outra interrompeu os soluços para espiar por entre os dedos que tapavam seu rosto e perguntar, incrédula:
— A Borboleta também?
— A Borboleta, a Chinesa Assoviadora, o Baile dos Cossacos...
— NÃO!
— Sssshh!
— Tudo. Tudo! Você era um campo de provas. Eu era para valer. Com você era treino, comigo era pelos pontos!
Então a Outra gritou uma palavra indecifrável e avançou num dos aparelhos que cercavam a cama, tentando arrancar os fios, até ser controlada pelo médico e a enfermeira e empurrada para fora do cubículo. Da porta a Outra ainda conseguiu gritar:
— O Salgueiro Despencado ele não fazia com você!
— Fazia! Fazia!
Perfilada ao lado da cama, a Legítima respirou fundo. Depois, sentou-se. Ia pegar a mão dele, mas recuou. Em vez disso, cochichou no seu ouvido.
— Joca?
Insistiu:
— Joca?
Depois:
— Como era o Salgueiro Despencado?
Depois:
— Seu safado. Como era o Salgueiro Despencado?
E o Boeing quieto (*A legítima e a outra*, p. 15-16).

Notemos que o humor desse texto se encontra muito mais nos atos narrados do

que em comentários feitos pelo locutor (à exceção da comparação entre o Boeing e o moribundo). A graça reside no confronto entre a Legítima e a Outra, e na possibilidade de inversão dos papéis sociais da esposa e da amante. Essa ideia é recuperada através da cena, e não de intervenções opinativas do locutor.

Não que sua fala não contribua para a construção do efeito humorístico (por exemplo, a maneira como relata a impavidez da Legítima face ao escândalo da Outra – “A Legítima nem piscou”, “A Legítima nada”, “A Legítima, uma pedra” – parece-nos cômico pela proximidade com a maneira oral de se relatar o calar-se e pela quebra do paralelismo sintático). Apenas esse efeito é mais bem observado via cenografia relatada.

A pouca intromissão do locutor parece criar certo paradoxo. Afinal, o *ethos* construído é o humorístico, mas o humor não está, no caso dessa crônica, no locutor em si, mas nas situações que ele narra. Lembramos, no entanto, que esse locutor é responsável por definir os momentos do discurso (quando falar e quando deixar os personagens falarem; o que explicitar e o que “implicitar”, etc.). É ele o fiador do discurso, e, portanto, o efeito humorístico é a ele imputado, mesmo que sua fala abra mão para que o humor seja percebido em outras instâncias.

Além disso, é preciso entender que o *ethos* não se estabelece por meio de um único texto. Como instância discursiva, o *ethos* se sustenta numa recursividade, que garante o que Brandão (2002) considera como o pré-construído da formação discursiva. O caráter do *ethos* humorístico é percebido por meio de uma série de textos em que, certos valores e o modo de tratá-los, é recorrente de tal forma que não se consegue estabelecer onde esse processo se iniciou. O locutor das crônicas, portanto, é mais um jogador nessa eterna partida e, porque conhece o que já é estabelecido nesse jogo, pode usar suas peças de diferentes modos. Um desses é a garantia do seu tom humorístico de intimidade, revelado, como já se mostrou pelos recursos descritos.

Outro recurso que faz com que o locutor reitere esse *ethos* é o comentário sobre o narrado. Nesses casos, ele deixa as fronteiras mais fluídas entre o que se origina dele e o que se origina dos personagens. Para tanto, esse locutor não se furta em utilizar o discurso indireto livre, ao colocar, em seu fio narrativo, falas que parecem ser dos personagens ou que adotam a perspectiva dos personagens:

(9) Lembrou-se das suas aulas de piano com a tia Gracinda e começou a “tirar” músicas no sintetizador, para alegria da mulher e das crianças. Roberto Carlos, algumas coisas do Chico, “Garota de Ipanema”, etc. Até bem direitinho (*Sintetizador*, p. 225-226, grifo nosso).

(10) O Wilson reconhece que errou. Sua única defesa é que é um homem e que os homens estão sujeitos a isso, principalmente depois dos 40. Nenhum homem com mais de 40 está livre de ver aparecer uma Regininha em sua vida. (*Regininha ou Os Três Dias do Condor*, p. 30-31, grifo nosso).

(11) Ninguém entendeu quando a Marga se separou do Márcio, depois de sete anos de casamento. As amigas cobraram:

— Pô, Marga! Do Márcio!?

O Márcio era bonito. O Márcio era inteligente. O Márcio era simpático, bem-educado, bem-humorado, atencioso, elegante. Cozinhava bem. Ajudava na decoração. Tinha bom gosto, boa voz, ouvido para música e – isto algumas das amigas sabiam por experiência própria – era ótimo na

cama. E a Marga o deixara! (O *Quevedo*, p. 58-60, grifo nosso).

Nesses casos, o *ethos* humorístico do locutor se manifesta não apenas na cena narrada, mas na “mistura” proposital das falas. Em (9), o comentário “Até bem direitinho” revela, inclusive pelo uso do diminutivo, uma perspectiva de quem ouviu as músicas. Em (10), a opinião “Nenhum homem com mais de 40 está livre de ver aparecer uma Regininha em sua vida” é a justificativa que arremata a defesa do personagem Wilson; e tal justificativa aparece na voz do locutor, como mais uma demonstração da pouca distinção entre vozes que caracteriza o discurso indireto livre. O que temos, nesses casos e também em (11) é que o locutor, ao mesmo tempo em que fala “de fora” (“Ninguém entendeu quando a Marga se separou do Márcio, depois de sete anos de casamento”), fala “de dentro” (“E a Marga o deixara!”). Para o leitor, acaba tornando-se cômico, também, reconhecer que perspectivas enunciativas dos personagens o locutor resolve compartilhar (como os grifos dos exemplos supracitados).

Em suma, narrar (aparentemente) de maneira mais neutra ou narrar comentando são dois processos do locutor das crônicas narrativas de Luis Fernando Verissimo que refletem, cada um a seu modo, o *ethos* humorístico. Além das técnicas narrativas, esse *ethos* é decorrente da relação de intimidade encenada entre locutor, interlocutor e personagens, propiciando uma cenografia de “conversa fiada”, que fatalmente descamba para os episódios cômicos do cotidiano, as *Comédias da Vida Privada*.

Nesse quadro, vê-se que o efeito de autoridade proporcionado pelo *ethos* tem nuances diferentes quando se aborda o texto literário. Em outras esferas (como a da política, exemplificada por Maingueneau, 1997), a autoridade pode se dar pelo grau de seriedade que o locutor revela de si. No caso do texto literário, essa credibilidade não se sustenta, necessariamente, pela seriedade. No caso específico que analisamos, a “autoridade” se estabelece mediante uma cenografia específica: a credibilidade do locutor se revela porque ele é capaz de mostrar-se como “alguém” capaz de contar uma boa história, em tom de conversa, como uma fofoca. Vê-se, assim, que os diferentes campos discursivos demandam de seus atores a assunção de papéis os mais diversos, os quais se refletem na relação que a linguagem constrói e reflete sobre tais campos.

Considerações finais

Qualquer análise de *ethos*, menos ou mais complexa, menos ou mais linguisticamente comprovada, é enfim subjetiva. Não pode ser diferente. E não tem que ser diferente. Quanto ao papel do pesquisador dentro da academia, vemos a análise do *ethos* como bastante relacionada à noção de sujeito na quarta fase da AD (COSTA, 2005). Se quisermos definir o sujeito como aquele que é capaz de escolhas (ainda que submetido às coerções sociais), teremos de entender que o pesquisador também se enquadra nesse paradigma. Isso não significa ausência de rigor científico (as coerções estão aí para isso), mas consciência de que a subjetividade também faz parte do processo de pesquisa.

Esta consciência da subjetividade vem ao encontro de uma dimensão importante do *ethos*, chamada *ethos* prévio (AMOSSY, 2005). Ele seria a construção da imagem que o auditório faz do locutor no momento que este toma a palavra. Neste artigo, trabalhamos a posição do locutor no texto literário e a noção e *ethos* como dimensão de uma enunciação interior ao texto. Se a conclusão acabou tentando alçar voos mais altos (sobre o paradoxo

do fazer científico), voltemos ao *ethos*. A análise que realizamos, sobre o *ethos* do locutor das crônicas narrativas de Luis Fernando Verissimo, serviu-nos, entre outras coisas, como um bom exercício para o reconhecimento da distinção entre sujeito e empírico e locutor. Além de entendermos como o *ethos* colabora para o que Maingueneau chama de incorporação. Experimentamos na prática que realmente há o(s) jeito(s) de cada texto, construído(s), sem dúvida, no e pelo discurso.

Resta lembrar que qualquer análise do *ethos* (e talvez de outras categorias da AD), por mais cientificamente orientada, não passa da tentativa de interpretação do analista face ao efeito “*éthico*” gerado no interlocutor. Ou seja, para analisar, o pesquisador tem de ser interlocutor, conforme Auchlin nos lembra: “constatar este ou aquele efeito de *ethos* nesta ou naquela ocorrência de discurso é colocar-se ‘*ipso facto*’ na situação de interlocutor particular em meio a outros possíveis, diferentes, constitutivamente susceptíveis de constatar, isto é, de viver, um efeito de *ethos* diferente” (AUCHILN, 2001, p. 212).

Referências

AMOSSY, R. “Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso”. In: AMOSSY, Ruth. (org). **Imagens de si no discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.

AUCHLIN, A. *Ethos* e experiência do discurso: algumas observações. In MARI, H. et al. **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG, 2001. p. 201-225.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à Análise do Discurso**. 8. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2002.

COSTA, N. B. da. **A produção do discurso litero-musical brasileiro**. Tese de Doutorado, PUC/SP, São Paulo, 2001.

COSTA, N. B. da. O primado da prática: uma quarta época para a análise do discurso. **Práticas discursivas: exercícios analíticos**, 2005.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Revisão técnica da tradução de Eduardo Guimarães. Campinas/SP: Pontes, 1987.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MAINGUENEAU, D. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. 3. ed. Campinas/SP: EDUNICAMP; Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. 2. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2000.

MAINGUENEAU, D. Retorno crítico à noção de *ethos*. **Letras de hoje**, v. 53, n. 3, p. 321-330, 2018.

MARTINS, M. A. **A caracterização dos tipos de dêixis como processos referenciais.** 2019. 141 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.