

ENTRE A OPINIÃO E O FATO: A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* DISCURSIVO EM UMA CRÔNICA DE CARLOS HEITOR CONY

Maria Aparecida Lino PAULIUKONIS¹³

Amanda Heiderich MARCHON¹⁴

Fábio SILVA GUSMÃO¹⁵

Resumo: Numa interface entre a Teoria Semiolinguística (Patrick Charaudeau) e os estudos referentes ao *Ethos* discursivo (Dominique Maingueneau), propomos, neste artigo, a análise de uma crônica vista como discurso. Pretendemos discutir a maneira pela qual os elementos linguísticos e extralinguísticos se relacionam para construção da imagem do enunciador. Por meio das escolhas lexicais e das cenas envolvidas na enunciação, focalizaremos as marcas de subjetividade que revelam o *ethos* discursivo de Carlos Heitor Cony impressas no texto “Desprezo ao homem comum”, publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, no dia 05 de março de 2013.

Palavras-chave: Ethos. Escolha lexical. Enunciação.

Abstract: *In an interface between Semiolinguistic Theory (Patrick Charaudeau) and studies related to discursive Ethos (Dominique Maingueneau), we propose in this paper, an analysis of a chronicle seen as a speech. We intend to discuss the way in which linguistic and extralinguistic elements relate to each other building the image of the enunciator. Through lexical choices and scenes involved in enunciation, we will focus on the subjectivity traces*

¹³ Professora do Departamento de Letras Vernáculas (Língua Portuguesa) da UFRJ. Professora da Graduação e Pós-Graduação da UFRJ, na linha de pesquisa “Discurso e ensino de língua”. Coordenadora do Grupo de pesquisa CIAD-RIO (Círculo Interdisciplinar de Análise do Discurso). UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: aparecidalino@gmail.com

¹⁴ Mestra e doutoranda em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CIAD-Rio (Centro Interdisciplinar de Análise do Discurso). Professora Substituta da graduação da UFRJ e professora da graduação da Universidade Candido Mendes. UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: claraeamanda@hotmail.com

¹⁵ Especialista em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Paraná, Pós-graduado em Currículo e Prática Educativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Mestre em Linguística pela Universidade Federal do Paraná e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor da Escola SESC do Ensino Médio – Rio de Janeiro. UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: fabiogusmaos@bol.com.br

that reveal the discursive ethos of Carlos Heitor Cony shown in the text "Contempt to the ordinary man", published in the Folha de S. Paulo, on March 5th, 2013.

Keywords: *Ethos. Lexical choice. Enunciation.*

Introdução

Entre a opinião e o fato, entre o jornalismo e a literatura, a crônica é o único gênero literário produzido essencialmente para ser veiculado na imprensa. Esse texto busca o diálogo com os leitores dentro de um espaço sempre igual e com a mesma localização, criando-se, assim, uma familiaridade entre o escritor e aqueles que o leem em dias específicos da semana.

Há diversos estudos que buscam definir e classificar os gêneros jornalísticos da imprensa escrita. Alguns são encontrados nos próprios guias de redação das escolas de jornalismo e dos jornais, outros são frutos de trabalhos acadêmicos de analistas das mídias. No que concerne a este artigo, adotaremos a tipologia apresentada por Patrick Charaudeau (2007), que relaciona os principais *modos discursivos de tratamento da informação*¹⁶ e as principais instâncias enunciativas (instância de “origem externa”, instância de “origem interna”), às quais se sobrepõe um maior ou menor grau de engajamento¹⁷.

De acordo com esse modelo, a crônica apresenta, ao mesmo tempo, características do “acontecimento comentado” e um engajamento relativamente livre da instância midiática (instância interna). O cronista assume um ponto de vista suscetível de esclarecer tanto acontecimentos considerados os mais importantes da atualidade, quanto acontecimentos culturais mais recentes ou mesmo fatos do cotidiano.

¹⁶ - *acontecimento relatado*: relata-se o que acontece ou aconteceu no espaço público;

- *acontecimento comentado*: comenta-se o porquê e o como do acontecimento relatado por análises e pontos de vista diversos mais ou menos especializados e justifica-se eventualmente os posicionamentos apresentados;

- *acontecimento provocado*: promove-se o confronto de ideias, com o auxílio de diferentes dispositivos, tais como as tribunas de opinião, entrevistas ou debates para contribuir para a deliberação social. (CHARAUDEAU, 2007)

¹⁷ Entenda-se por engajamento o fato de que o enunciador manifeste mais ou menos sua própria opinião ou suas próprias apreciações na análise que propõe, ou na maneira de encenar o acontecimento. (CHARAUDEAU, 2007)

Diante da riqueza temática desse gênero textual, que, simultaneamente, informa e comenta a realidade, guiados pelos pressupostos da Semiologia, de Patrick Charaudeau e do *Ethos* discursivo, de Maingueneau propomos, neste artigo, uma análise da crônica “*Desprezo ao homem comum*”, de Carlos Heitor Cony, publicada no dia 05 de março de 2013, no jornal *Folha de S. Paulo*.

Ao observarmos os índices de subjetividade mais frequentes no discurso de Carlos Heitor Cony, investigaremos as marcas linguísticas que revelam seu *ethos* discursivo – imagem de si projetada pelo locutor por meio de seu discurso –, à luz dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso francesa (AD), mais especificamente no que tange às noções do *ethos*, investigando-se os aspectos linguísticos e discursivos que explicitam o modo de dizer e também os dispositivos de que se vale o cronista para atingir seus leitores, além de aferir legitimidade e credibilidade à imagem do enunciador veiculada pela mídia impressa.

Algumas questões teóricas

Os vários enfoques teóricos relacionados ao discurso interligam-se, de certa forma, pois todos tiveram suas bases comuns no desenvolvimento das Teorias da Enunciação. Essa noção tornou-se central na Análise do Discurso, por ser uma disciplina que se refere, preferencialmente, às modalidades verbais advindas da situação discursiva e da interação entre os participantes do ato enunciativo.

A enunciação

Os estudos linguísticos anteriores às chamadas teorias da enunciação concebiam a língua como algo estático e homogêneo, um código, livre da interferência de fatores externos. Um dos maiores representantes dessa concepção foi Saussure, que chegou a estabelecer a dicotomia entre *langue* e *parole*. Uma das limitações dessa proposta, entre outras, é a exclusão dos componentes da comunicação que não fossem o código.

As teorias sobre a enunciação recuperam justamente os componentes negligenciados por Saussure. Um deles assume posição central nesses estudos, a saber: o *falante*, que através do discurso transforma-se em *sujeito*.

O conceito de *enunciação* busca, então, evidenciar as relações da língua não apenas como sistema abstrato e de combinações de elementos fonológicos, morfológicos e sintáticos, mas como atividade linguística assumida por um sujeito.

Segundo uma concepção mais formal da língua, a construção do sentido constitui apenas uma etapa, pois, como frisou Oswald Ducrot (1987), a observação é feita sempre a partir do enunciado (realizado) em determinada situação por atores específicos durante a enunciação. Nesse caso, interessa preocupar-se, simultaneamente, com o que se diz e com o modo como se diz. Em outras palavras, considerar a enunciação, evento único e jamais repetido na produção do enunciado, a qual deixa marcas que indicam a que título o enunciado é proferido.

Considerado o linguista da enunciação, Émile Benveniste conceitua esse processo como “colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (BENVENISTE, 2006). Por esse prisma, o locutor apropria-se da língua e transforma-a em discurso, tendo um alocutário como parâmetro. Assim, Benveniste imprime um tom pragmático à enunciação, atribuindo a posição de protagonista ao sujeito enunciador.

Antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade da língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno. (BENVENISTE, 2006)

Devido ao caráter da irrepitibilidade da enunciação – “a enunciação é um acontecimento que não se repete; tem uma singularidade situada e datada que não se pode reproduzir” (FOUCAULT, 1986) –, não é possível estudar diretamente o ato de produção, assim, busca-se apenas identificar e descrever os vestígios do ato no produto, o que este trabalho se propõe a fazer com a crônica “Desprezo ao homem comum”, de Carlos Heitor Cony.

De acordo com a Kerbrat-Orecchioni (1997), a subjetividade é onipresente. Todas as escolhas linguísticas efetuadas em um discurso colocam em destaque a figura do enunciador, ainda que em diferentes graus:

En una oración como “Eso es bonito”, pronunciada fuera de contexto em una situación de intercambio oral, el demostrativo es evidentemente, deíctico. Pero el mismo adjetivo “bonito” también implica al hablante: el empleo de este término valorativo es relativo a la naturaleza particular del sujeto de la enunciación, a sus tablas de valores, a sus cánones estéticos. Toda afirmación lleva la marca del que la enuncia. La denominación que hemos llamado “absoluta”, que tomaba en consideración el denotado y

solamente éste, es un límite ficticio: el objeto que se nombra no es un referente en bruto, sino que es un objeto percibido, interpretado, evaluado. La actividad del lenguaje, en su totalidad, es subjetiva. (KERBRAT-ORECCHIONI, 1997)

Segundo a autora, os procedimentos linguísticos utilizados pelo sujeito para imprimir sua marca no enunciado, abrangem diferentes classes de palavras. Dentre elas, Kerbrat-Orecchioni destaca os substantivos, os verbos, os adjetivos e os advérbios, que constituem as chamadas categorias de subjetivemas, ou seja, categorias que abrigam os traços afetivo, axiológico e modalizador.

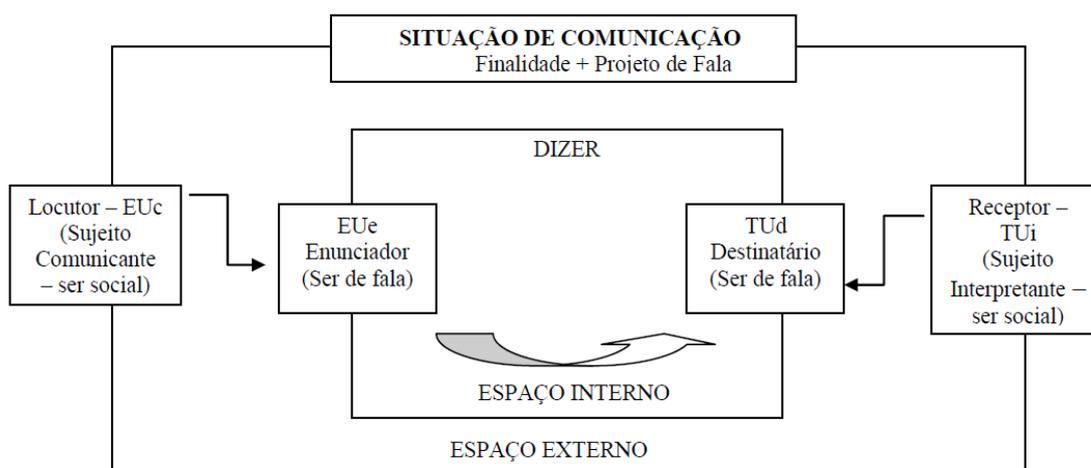
A Semiolinguística

A Semiolinguística, de Patrick Charaudeau, insere o discurso numa problemática que procura relacionar, numa perspectiva linguística, questionamentos que tratam do fenômeno da linguagem – sendo uns mais externos (lógica das ações e influência social), outros mais internos (construção de sentido e do texto) –, que se realiza através da interação entre os sujeitos participantes do evento comunicativo.

Para explicar os pressupostos norteadores da Semiolinguística, Charaudeau (1995) se vale do próprio nome dessa teoria e separa a partícula *sémio* da palavra *linguística*. A primeira parte vem do grego *semeiosis*, que aponta o fato de que a construção do sentido e sua configuração se constroem por meio de uma relação forma-sentido. A segunda parte, *linguística*, significa, para o autor, o material languageiro da comunicação que impõe significação ao mundo. É preciso pensar esse material languageiro como representação de uma realidade e, ao mesmo tempo, uma parte dessa realidade. No que diz respeito aos sentidos, podemos dizer que são construídos tanto na produção quanto na recepção dos enunciados, frutos da interação entre os múltiplos sujeitos envolvidos no ato comunicativo.

Segundo esse recorte teórico, portanto, todo ato é o resultado de operações linguístico-discursivas realizadas por instâncias subjetivas, a partir de situações bem definidas. Esse modelo busca articular o discurso com uma rede interdisciplinar de acontecimentos textuais e sociais, realizado por duas atividades complementares: a da *produção* e a da *interpretação*, regidas por espaços de estratégias e restrições. Ambas se processam em uma *mise-en-scène* discursiva de que participam entidades subjetivas: o *Eu Comunicante*, o *Eu Enunciador*, o *Tu*

Interpretante e o Tu Destinatário. O primeiro, sujeito responsável pela produção, tem uma intenção e um projeto de fala, quando se engaja numa interação com um outro protagonista, o *Tu Interpretante*. Ambos, seres sociais, atuam no circuito externo da linguagem, lugar das condições de *produção* e de *interpretação*, da ação, ou do *fazer* do discurso. A esses dois sujeitos, associam-se o *Sujeito Enunciador* e o *Sujeito Destinatário*, seres discursivos, pertencentes ao circuito interno da linguagem, ao local do *dizer*, produzido por operações e/ou manobras linguístico-discursivas realizadas durante a coenunciação.



A representação do ato de linguagem (CHARAUDEAU, 2009:52)

Nesse cenário, constrói-se o *contrato de comunicação*. Esse termo, tomado de empréstimo ao domínio jurídico, indica, de um lado, que o ato de comunicação em questão é um ato de troca que se instaura entre dois parceiros e, de outro, que ele só é válido se os dois parceiros se submeterem mentalmente a certas condições discursivas que lhes permitam identificar-se como verdadeiros parceiros de troca, ao mesmo tempo em que reconhecem a validade do ato de comunicação.

O contrato de comunicação, assim definido, se compõe, então, de um espaço de “restrições” que constitui as condições que não podem ser infringidas pelos parceiros, sob pena de não haver a comunicação, e de um espaço de “estratégias”, que compreende os diferentes tipos de configurações discursivas de que o sujeito comunicante dispõe para satisfazer as condições do contrato e atingir seus objetivos comunicativos.

No que diz respeito à situação de comunicação midiática, especificamente, Charaudeau (2007) a inscreve em um duplo contrato: um de *informação* e outro de *captação*.

O *contrato de informação* centra-se na informação propriamente dita e tende a produzir um objeto de saber segundo uma lógica cívica: informar o cidadão. O *contrato de captação* procura produzir um objeto de consumo segundo uma lógica comercial: captar as massas, seduzir o leitor para sobreviver à concorrência.

Dessa forma, pode-se afirmar que a escolha dos conteúdos e o tratamento da informação estão relacionados com a identidade dos leitores, dessa forma, coautores do discurso da informação.

O *ethos* discursivo

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para que isso ocorra, não é necessário que o locutor faça um autorretrato, elucide suas qualidades nem tampouco fale explicitamente sobre si. “Seu estilo, sua competência linguística e enciclopédica, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa.” (AMOSSY, 2005). Desse modo, deliberadamente ou não, o locutor constrói, em seu discurso, uma imagem de si, designada pelos antigos gregos como *ethos*.

Quando se fala de *ethos*, é imprescindível retomar a tradição antiga, já que a estilística orientada pelos estudos do texto e do discurso encontra sustento na tradição retórica, focalizando, principalmente, aos preceitos de Aristóteles, responsável por sistematizar a Retórica como a arte da persuasão. De acordo com Charaudeau (2011), Aristóteles propôs dividir os meios discursivos que influenciavam o auditório em três categorias: “o *logos*, de um lado, que pertence ao domínio da razão e torna possível convencer; o *ethos* e o *phatos*, de outro, que pertence ao domínio da emoção e tornam possível emocionar.” (*Id. Ibid.*)

Para Maingueneau (2008), Aristóteles, ao escrever sua Retórica, almejava expor uma *technè*, cujo objetivo não era examinar o que era persuasivo para tal ou qual indivíduo, mas para tal ou qual tipo de indivíduos. Causar boa impressão pela forma como que se constrói o discurso e dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, com intuito de ganhar confiança, consiste a prova do *ethos* que está ligado à própria enunciação, e não a um saber extradiscursivo sobre o locutor:

Persuade-se pelo caráter [=ethos] quando o discurso tem uma natureza que confere ao orador a condição de digno de fé, pois as pessoas honestas nos inspiram uma grande confiança sobre as questões em geral, e inteira confiança sobre as que não comportam de nenhum modo certeza, deixando

lugar à dúvida. Mas é preciso que essa confiança seja efeito do discurso, não uma previsão sobre o caráter do orador. (MAINGUENEAU, 2008)

De acordo com Amossy (2005), “Os antigos designavam pelo termo *ethos* a construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório”. Essa autora lembra que Roland Barthes define o *ethos* como os traços do caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão: é o seu *jeito* [...]. A respeito disso, a eficácia do *ethos* reside no fato de ele intervir em qualquer enunciação sem ser explicitamente enunciado. “Para dar essa imagem positiva de si mesmo, o orador pode lançar mão de três qualidades fundamentais: a *phonesis*, ou prudência, a *aretè*, ou virtude, e a *eunoia*, ou benevolência.”. (MAINGUENEAU, 2008)

Na Retórica, o *ethos* faz parte, assim como o “*logos*” e o “*phatos*”, da triologia aristotélica dos meios de prova e, em Aristóteles, adquire um duplo sentido: por um lado, designa as virtudes morais que garantem credibilidade ao orador, como a virtude, a prudência e a benevolência; por outro, comporta-se como dimensão social à medida que o orador convence ao se exprimir de modo apropriado a seu caráter e a seu tipo social. Nesses dois casos, tem-se a imagem de si que o orador produz em seu discurso, mas que não é a imagem de uma pessoa real. Vale salientar que o *ethos* é construído no ato da enunciação, ou seja, no discurso que o indivíduo produz. “O *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que o público constrói também representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale.”. (MAINGUENEAU, 2008)

Essa noção de *ethos* compreende não apenas a dimensão vocal, mas a um conjunto de características físicas e psíquicas ligadas pelas representações coletivas à personagem do enunciador. “Ao fiador, cuja figura o leitor deve construir a partir de diversas ordens, são atribuídos um **caráter** e uma **corporalidade**, cujo grau de precisão varia segundo os textos.”. (MAINGUENEAU, 2001)

Para Maingueneau (2001), o “caráter” está relacionado a uma gama de traços psicológicos, enquanto a “corporalidade” diz respeito a uma compleição corporal, ou seja, a uma disposição física e também na maneira de se vestir e de se movimentar no espaço social. Nos textos escritos não há representação direta dos aspectos físicos do orador, mas há pistas que indicam e levam o enunciatário a atribuir uma corporalidade e um caráter ao enunciador, categorias essas que interagem no campo discursivo. Por conseguinte, “o *ethos* implica, com

efeito, uma disciplina do corpo apreendido por intermédio de um comportamento global.” (MAINGUENEAU, 2001) Assim, pode-se dizer que o *ethos* relaciona-se com a construção de uma corporalidade do enunciador por meio de um tom lançado por ele no âmbito discursivo. Esse tom permitirá que o enunciatário construa, no texto escrito, uma representação subjetiva do corpo do enunciador, que se manifesta não fisicamente, mas construído no campo da representação subjetiva. A imagem corporal do enunciador faz emergir a figura do fiador, entendida como aquela que deriva da representação do corpo do enunciador efetivo, que é construída no campo do discurso.

De acordo com Possenti (2009), mesmo que o destinatário não saiba nada antecipadamente sobre o *ethos* do locutor, o simples fato de um texto pertencer a um gênero de discurso ou a certo posicionamento ideológico induz expectativas em matéria de *ethos*. Mesmo que a retórica tradicional tenha ligado o *ethos* à eloquência, à oralidade em situações de fala pública, deve-se acreditar, na perspectiva de Maingueneau, que o *ethos* deve ser alargado a todo texto, tanto os orais quanto os escritos:

Todo texto escrito, mesmo que o negue, tem uma “vocalidade” que pode se manifestar numa multiplicidade de “tons” que, por sua vez, estão associados a uma caracterização do corpo do enunciador (e bem entendido, não do corpo do locutor extradiscursivo), a um “fiador”, construído pelo destinatário a partir de índices liberados na enunciação. (MAINGUENEAU, 2008)

Para Mussalim (2008), “essa instância subjetiva que atesta o que é dito não está relacionada a um autor efetivo; trata-se de uma representação que o leitor faz do enunciador a partir de índices textuais de diversas ordens-léxico, estruturas sintáticas”. O termo empregado por Maingueneau para designar a maneira pela qual o leitor, destinatário ou ouvinte se apropria desse *ethos* é incorporação, que pode operar sob três registros indissociáveis:

- a enunciação leva o co-enunciador a conferir um *ethos* ao fiador, ela lhe dá corpo;
- o co-enunciador incorpora, assimila, desse modo, um conjunto de esquemas que definem para um dado sujeito, pela maneira de controlar o corpo, de habitá-lo, uma forma específica de se inscrever no mundo;
- essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, o da comunidade imaginária dos que comungam na adesão a um mesmo discurso. (MAINGUENEAU, 2001)

De acordo com Maingueneau (*apud* Possenti, 2009), não se pode considerar o *ethos* da mesma forma em qualquer texto. A “incorporação” não é o processo uniforme, uma vez que ela se modula em função dos gêneros e dos tipos de discurso. Por meio do *ethos*, o enunciatário ou o destinatário está convocado a um lugar inscrito na cena da enunciação que o texto implica.

Segundo Charaudeau e Maingueneau (2008), a noção de cena de enunciação, em *Análise do Discurso*, é frequentemente empregada em concorrência com a situação de comunicação e essa enunciação acontece num espaço instituído. Assim, quando se menciona o termo cena de enunciação, é relevante ressaltar que a enunciação não acontece somente em um espaço instituído, definido pelo gênero de discurso, mas também sobre a dimensão construtiva do discurso que se coloca em cena e instaura seu próprio espaço de enunciação. Essa “cena de enunciação” compõe-se de três cenas, que Maingueneau (2005) se propôs a chamar de “cena englobante”, “cena genérica” e “cenografia”:

Conforme Maingueneau (2001), a cena “englobante” é aquela que atribui um estatuto pragmático ao tipo de discurso a que pertence um texto, por exemplo, quando se recebe um panfleto, o leitor deve ser capaz de identificar a que tipo de discurso esse panfleto pertence: religioso, político, publicitário etc.

A “cena genérica” é definida pelo contrato associado a um gênero ou a um subgênero de discurso, como, por exemplo, o editorial, o sermão, o guia turística etc. Cada um desses gêneros do discurso implica uma cena específica como, por exemplo, papéis para seus parceiros, um suporte material, uma finalidade, um modo de circulação e, além disso, uma circunstância, seja no espaço seja no tempo.

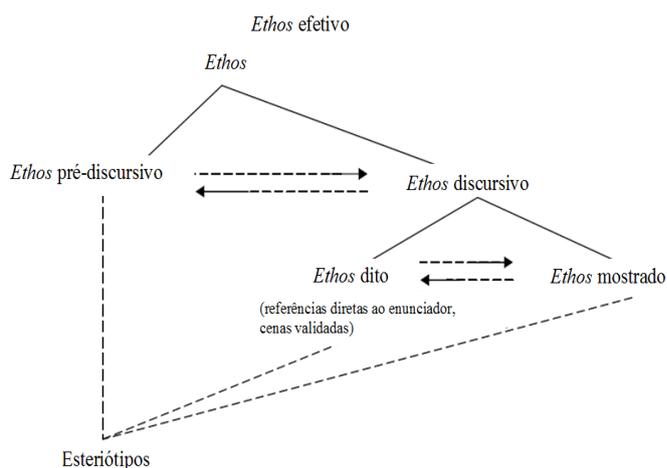
Já a cenografia não é imposta pelo tipo de discurso e tampouco pelos gêneros do discurso, mas instituída pelo próprio discurso. Assim, a cenografia está atrelada a cada enunciação específica de um momento específico. Para Maingueneau (*apud* Possenti, 2009) A cenografia é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, “deve validar através de sua própria enunciação: qualquer discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente.”. Logo, é possível dividir os gêneros de discurso em uma linha contínua que teria dois pólos extremos:

- De um lado, os gêneros que se atêm a sua cena genérica, que não admitem cenografias variadas (a lista telefônica, as receitas médicas etc).
- De outro, os gêneros que, por sua natureza, exigem a escolha de uma cenografia: é o caso dos gêneros publicitários, literários, filosóficos... Há

publicidades que apresentam cenografias de conversação, outras, de discurso científico etc. Assim, há grande diversidade de cenografias narrativas em um romance. O discurso político é igualmente propício à diversidade das cenografias: um candidato poderá falar a seus eleitores como jovem executivo, como tecnocrata, como operário, como homem experiente etc., e conferir os “lugares” correspondentes a seu público. (POSSENTI, 2009)

Entre esse dois extremos, situam-se, segundo Maingueneau (*apud* Possenti, 2009), os gêneros suscetíveis de cenografias variadas, mas que, frequentemente, mantêm sua cena genérica rotineira. A cenografia, como o *ethos* da qual ele participa, implica um processo de enlaçamento paradoxal: desde sua emergência, a fala supõe uma certa cena de enunciação, ou seja, ela é carregada de certo *ethos*, que se valida progressivamente por meio da própria enunciação.

O *ethos* do discurso decorre da interação de diversos fatores, entre os quais: *ethos* pré-discursivo, *ethos* discursivo (*ethos* mostrado) e dos fragmentos de texto nos quais o enunciador evoca sua própria enunciação diretamente (*ethos* dito) – ou indiretamente, por meio de metáforas ou de alusões a outras cenas da fala. A distinção entre *ethos* dito e *mostrado* se inscreve nos extremos de uma linha contínua, uma vez que é impossível definir uma fronteira nítida entre o “dito” sugerido e o puramente “mostrado” pela enunciação. “O *ethos* efetivo, o que tal ou qual destinatário constrói, resulta da interação dessas diversas instâncias, cujo peso respectivo varia segundo os gêneros de discurso.”. (POSSENTI, 2009)



(*Id. Ibid.*)

Na base do esquema, estão os estereótipos, por meio dos quais o coenunciador lança mão para representações culturais fixas, de modelos pré-construídos para atribuir algumas

características e não outras ao enunciador. De acordo com Maingueneau, cada conjuntura histórica se caracteriza por um regime específico de *ethé*, plural de *ethos*. A leitura de muitos dos textos que não pertencem ao ambiente cultural (no tempo e no espaço) de uma pessoa é frequentemente dificultada não pelas lacunas graves do saber enciclopédico dela, mas porque se perdem os *ethé* que sustentavam tacitamente sua enunciação.

Levando em conta esses preceitos, na perspectiva da Análise do Discurso, Maingueneau (2005) elucida que não se pode contentar-se, como na retórica, em fazer do *ethos* um meio de persuasão, pois ele é parte constitutiva da cena enunciativa, com o mesmo estatuto que o vocabulário ou os modos de difusão que o enunciado implica por seu modo de existência. O discurso pressupõe essa cena de enunciação para poder ser enunciado, e, “por seu turno, ele deve validá-la por sua própria enunciação; qualquer discurso, por seu próprio desdobramento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente.”. (MAINGUENEAU, 2005)

Por isso, não se deve ligar essa noção de *ethos* somente ao enunciador, porque ele também se apresenta como uma categoria interativa, assim como as categorias e os objetos do discurso, que são marcados por instabilidades constitutivas por meio das operações cognitivas nas práticas sociais e nas negociações dentro das interações, já que a imagem do enunciador está atrelada às expectativas de um auditório particular que direciona tanto o discurso como as escolhas lexicais do enunciador.

Assim, desde que haja enunciação, algo da ordem do *ethos* se encontra liberada, já que é por meio de sua fala que um locutor ativa no intérprete a construção de determinada representação de si mesmo, “pondo em risco o domínio sobre sua própria fala; é-lhe necessário, então, tentar controlar, mais ou menos confusamente, o tratamento interpretativo dos signos que ele produz.”. (POSSENTI, 2009)

Análise

Levando-se em conta a Teoria Semiolinguística do Discurso, de Patrick Charaudeau, bem como a do *Ethos*, desenvolvida por Dominique Maingueneau, analisaremos a crônica “Desprezo ao homem comum”, de Carlos Heitor Cony, publicada em 05 de março de 2013, no jornal Folha de S. Paulo.

CARLOS HEITOR CONY

Desprezo ao homem comum

RIO DE JANEIRO - Com a renúncia do papa, o incêndio na boate em Santa Maria (no Rio Grande do Sul), o desfile cafona no tapete vermelho, a rotineira e discutível premiação da Academia de Hollywood, mais uma vez a mídia revelou seu culto à redundância. Numa entrevista feita dias antes de se suicidar, Walmor Chagas também criticou a redundância de temas e recursos do teatro e do cinema, principalmente aqui, no Brasil.

Revelou que continuava a receber convites para atuar no palco, nas telas e na televisão, afinal, era um dos maiores atores em atividade. Mas os projetos que recebia eram tão repetitivos e alienados que ele recusava. Preferiu ir embora a aceitar papéis e temas que nada diziam à sua formação e ao seu gosto.

Deu até um exemplo: uma peça em que três líderes do movimento dos sem-terra são presos e interrogados por uma junta político-militar. Seria uma oportunidade para deba-

ter um problema antigo, mas atual. Da habilidade de produção, direção e interpretação haveria espaço para abrir um tipo de informação que costuma ser tratada como assunto que não rende público.

O homem comum pouco aparece nas diversas mídias tradicionais, com exceção, talvez, dos desabafos e ressentimentos despejados na internet. Na semana passada, soube de um caso que não foi noticiado, talvez pelo fato de ser comum e com personagens comuns. Uma doméstica de 22 anos foi estuprada pelo filho do patrão e engravidou.

Ela se virou como pôde até chegar a hora do parto. Um motorista de praça rodou com ela por vários hospitais, até que encontrou um que a aceitou. Teve a criança na pia da cozinha hospitalar. O filho nasceu, a mãe morreu por infecção.

Nelson Rodrigues faria disso uma peça que, certamente, seria proibida pela censura. Walmor Chagas preferiu ir embora.

Na abordagem do *ethos*, com base na Análise do Discurso, investigam-se os aspectos linguísticos e discursivos que explicitam os modos de dizer (o tom, a corporeidade) que é possível inferir no texto que se pretende analisar. Diante disso, Maingueneau (2008) apresenta dois conceitos fundamentais relacionados ao *ethos*. O primeiro diz respeito ao fiador, que faz alusão à voz que se deixa falar na instância subjetiva e associa-se a uma cenografia, ou seja, um enunciador que explicita um tom diante de um enunciatário. Esse fiador pode ser comparado ao sujeito enunciadador (EUE), que corresponde a uma imagem que o sujeito comunicante (EUC) deseja transmitir no ato de comunicação. Imagem essa que corresponde ao conjunto de representações coletivas, estereotipadas ou não que existem em uma determinada sociedade. Por isso, quando se lê uma crônica de Cony, certamente o leitor do jornal *Folha de S. Paulo*, já conhece a editoração desse meio de comunicação e sabe que encontrará, no Primeiro Caderno do jornal, um texto desse jornalista em determinados dias da semana.

Assim, mesmo antes da leitura da crônica, o sujeito interpretante (TUI), já tem uma representação das características desse gênero textual, como, por exemplo, um texto

relativamente livre, sem enquadramento estrutural, que pode conter críticas de fatos recentes, que pode ter ironias e humor, com jogos de significado, como a presença de polifonia e intertextualidade, com uma linguagem mais figurada, além de outros recursos linguísticos peculiares do escritor. Logo, o leitor (TUi), por meio da imagem prévia que tem de seu interlocutor, constrói representações do *ethos*, caracterizadas por Maingueneau como *ethos* pré-discursivo, um dos elementos que forma o *ethos* do enunciador.

O segundo conceito apresentado por Maingueneau referente ao *ethos* é o de incorporação, empregado para conceituar a relação que o *ethos* estabelece entre o discurso e o seu destinatário. Para esse linguista, a incorporação não é uniforme e o enunciatário está convocado a um lugar inscrito na cena da enunciação, ou melhor, na situação de comunicação, que ocorre num lugar instituído e é composta por três cenas: “cena englobante”, “cena genérica” e “cenografia”.

Com relação a essas cenas, podemos inferir que a “cena englobante” desse texto analisado é de dupla filiação, uma vez que o tempo e o espaço curtos permitem o tratamento literário a temas jornalísticos. Desse modo, esse gênero textual tem, do jornal, a concisão e a pressa e, da literatura, a poeticidade que recria o cotidiano. Já a “cena genérica”, definida pelo contrato associado a um gênero, como seus parceiros, suporte material, finalidade e modo de circulação no espaço ou no tempo, que corresponde a essa crônica de Cony, mesmo que de modo indireto, contribui para a formação da opinião do leitor a respeito de fatos ou temas que circulam nos noticiários ou no cotidiano apresentados pelo escritor.

Levando em conta a cenografia, um outro elemento que compõem a cena enunciativa, podemos pensar que Cony, ao conceber a sua crônica, recorre a uma determinada cenografia visando à persuasão de seu leitor. Como esse gênero textual não requer uma construção composicional padrão, é comum verificarmos o emprego de diversas estratégias do qual o escritor lança mão para concebê-lo, tais como a utilização de pequenos contos, artigos, poemas em prosa, citações, argumentos de autoridade, além de outros recursos linguísticos que servem para colocar as marcas de subjetividade do escritor, bem como sinalizar um posicionamento acerca de um determinado fato.

Todo discurso está relacionado a uma “voz” ou “tom” que decorre do seu modo de enunciação. Dimensão essa que já era bem conhecida desde a retórica antiga, entendida por *ethé*, como as propriedades que os oradores conferiam implicitamente, não pelo que diziam de si mesmos, mas pela aparência que lhes conferia o modo de enunciarem seus discursos como

o ritmo, a entonação, a escolha das palavras, bem como dos argumentos que revelavam determinadas características do orador.

Ao enunciar o seu discurso, na crônica “*Desprezo ao homem comum*”, Cony nos mostra, logo no título, a antecipação de seu posicionamento contrário em relação à divisão do espaço social feita pela mídia, em que os ditos *homens comuns* não têm espaço – de acordo com Charaudeau (2007), “as mídias raramente os colocam em cena, a não ser para inseri-los em catástrofes ou em acontecimentos insólitos, para atender à sua finalidade de captação.”. À medida em que avançamos na leitura do texto, o cronista (EUc), por meio de seu modo de dizer e de suas escolhas lexicais, nos convida a desvelar um *ethos* discursivo crítico em relação ao próprio trabalho da imprensa.

Fato esse comprovado logo no primeiro parágrafo do texto, pois, ao considerarmos que os leitores são coautores do discurso midiático, determinando não só o que será veiculado, mas também a forma como os dados serão tratados pela instância produtora, é possível perceber que o EUe critica essa dinâmica contratual, o que fica claro no trecho “...*mais uma vez, a mídia revelou seu culto à redundância*.”. Nas semanas que antecederam a publicação da crônica, a imprensa do país e do mundo mantiveram seus holofotes para fatos históricos que julgavam de interesse dos leitores (TUd), como a renúncia do papa ou as repercussões do incêndio na boate Kiss, no Rio Grande do Sul, considerado uma das maiores catástrofes em lugares públicos do Brasil. Sobre o trecho destacado, vale destacar a locução adverbial “mais uma vez”, combinada ao substantivo “redundância” (ambos considerados subjetivemas de valor axiológico por Kerbrat-Orecchioni), que imprime um tom hiperbólico à atividade repetitiva da imprensa de noticiar sempre fatos distantes da parcela da sociedade desprestigiada sócio, político e economicamente.

Diante disso, com base nos indícios textuais de diversas ordens, que se revelam no discurso, é possível identificarmos a imagem construída pelo enunciador como a imagem de alguém que, para defender a tese de que o *homem comum* não tem voz e nem vez no cenário midiático, apresenta, ao lado de temas de relevância sócio-histórica, a futilidade que seria a festa de premiação do Oscar.

Por meio do emprego de adjetivos pejorativos (*cafona, rotineira, discutível*), são criticadas a previsibilidade e a credibilidade de um evento que destaca apenas os astros e as estrelas de Hollywood, pessoas nada próximas do *homem comum*, conforme podemos

observar nos fragmentos que seguem: *“Com a renúncia do papa, o incêndio na boate em Santa Maria (no Rio Grande do Sul), o desfile cafona no tapete vermelho, a rotineira e discutível premiação da Academia de Hollywood, mais uma vez a mídia revelou seu culto à redundância.”*.

Na continuação de seu discurso, o EUE se vale das estratégias argumentativas de comparação e de testemunho de autoridade para frisar que não só a imprensa ignora a presença desse homem que vive à margem da sociedade, mas também o cinema e o teatro, citando parte do discurso do ator Walmor Chagas, considerado, nas palavras do Eue, “um dos maiores atores em atividade” e, portanto, apto a posicionar-se sobre o tema: *“Numa entrevista feita dias antes de se suicidar, Walmor Chagas também criticou a redundância de temas e recursos de teatro e do cinema, principalmente aqui, no Brasil.”*

Diante da repetição temática e da falta de conscientização social que as propostas de trabalho lhe apresentavam, o ator preferiu ausentar-se da vida artística, conforme lemos no excerto que segue: *“Mas os projetos que recebia eram tão repetitivos e alienados que ele recusava. Preferiu ir embora a aceitar papéis e temas que nada diziam à sua formação e ao seu gosto.”*

De acordo com Kerbrat-Orecchioni (1997), o emprego de qualquer unidade léxica – e os verbos não escapam a esta regra – pode ser considerado, em certo sentido, como subjetivo. Assim, a antítese entre as expressões “ir embora” e “aceitar”, associada à informação de que Walmor Chagas cometeu suicídio, pode levar a uma leitura de que o “ir embora” não representa apenas um ato relacionado à carreira artística, mas à morte propriamente dita. Em outras palavras, o EUE insinua que um dos fatores que levaram o ator a tirar à própria vida estaria relacionado à falta de humanidade de uma sociedade que *despreza o homem comum*.

Esse fato é reforçado logo em seguida, quando o EUE cita a possibilidade, levantada por Walmor Chagas, da produção de uma peça que discutisse as questões relacionadas ao movimento dos sem-terra, mas que, contudo, não seria realizada por não ser um assunto que rendesse público – a sociedade tenderia a não valorizar os problemas por que passa o *homem comum*. Mais uma vez, podemos enxergar uma crítica ao contrato de comunicação midiática que torna legítimo assuntos de interesse da instância receptora. Nessa linha de argumentação, o EUE completa: *“O homem comum pouco aparece nas diversas mídias tradicionais, com exceção, talvez, dos desabafos e ressentimentos despejados na internet.”*

Quanto ao emprego de subjetivemas no excerto anterior, destacamos o emprego dos substantivos “desabafos” e “ressentimentos”, que, semanticamente marcados com traços negativos, resumem o conteúdo veiculado pela mídia sobre o *homem comum*, que, numa sociedade em que é subjugado, só encontra espaço na internet para, hiperbolicamente, “despejar” suas angústias e aflições. A esse respeito, o enunciador ainda ilustra a sua argumentação com o seguinte trecho: “*Na semana passada, soube de um caso que não foi noticiado, talvez pelo fato de ser comum e com personagens comuns. Uma doméstica de 22 anos foi estuprada pelo filho do patrão e engravidou. Ela se virou como pôde até chegar a hora do parto. Um motorista de praça rodou com ela por vários hospitais, até que encontrou um que aceitou. Teve a criança na pia da cozinha hospitalar. O filho nasceu, a mãe morreu por infecção.*”.

A análise desse fragmento, rico em subjetivemas, revela, mais uma vez, um *ethos* discursivo crítico sobre os assuntos veiculados pela mídia. Num tom irônico, ele ressalta que o *estupro*, *gravidez* e posterior *morte* da moça não ganharam as páginas dos jornais por se tratarem de um “fato comum” ocorrido com “personagens comuns” – a sociedade teria se acostumado com esse tipo de violência e também não se interessaria por dramas vividos por pessoas desprestigiadas. Quanto a esse desprestígio, ressaltamos que, para nomear a vítima, emprega-se o substantivo comum “doméstica”, permitindo a interpretação do referente pautada pela descrição em traços gerais da classe a que pertence: mulher que se emprega em trabalhos caseiros – profissão não exercida pelos leitores da grande mídia e, portanto, longe de sua realidade.

Quanto ao papel específico da adjetivação no projeto argumentativo do texto, é importante notar a seleção lexical engendrada pelo EUE. Ele destaca a juventude da moça (“doméstica de 22 anos”) que perdeu a vida por conta de uma sucessão de atos desumanos por ser ela uma *mulher comum*, neutralizada, de certa forma, para lutar contra as imposições sociais: foi estuprada pelo filho do padrão (relação de poder) e, sem auxílio médico (responsabilidade do governo), morreu por conta de uma infecção ao dar a luz ao bebê *na pia da cozinha do hospital*. Destaque para a expressão adverbial que, como subjetivema, diz muito a respeito da precariedade do serviço de saúde do país.

Ainda num tom de denúncia social, o enunciador, no final de seu texto, cita Nelson Rodrigues e Walmor Chagas. Sabendo-se que os sentidos evocados pelos nomes próprios são

ímpares dentro do universo do discurso¹⁸ e, como tal, devem ser analisados, destacamos a característica do primeiro de transformar amarguras, podridões e tragédias da vida em peças e livros, e, do segundo, o sentimento de desilusão para com a sociedade.

Como o contrato de comunicação exige um saber compartilhado para o mínimo entendimento entre as partes envolvidas no ato comunicativo, vale ressaltar que “a referência é uma atividade que implica cooperação dos coenunciadores e poderá malograr, caso o coenunciador, por exemplo, se engane de referente.” (MAINGUENEAU, 2008). Dessa forma, tendo como público-alvo, em geral, representantes das classes A e B, o cronista (EUc) espera que o leitor idealizado pela instância de produção (TUd) faça as associações de sentido necessárias para que as referências a Nelson Rodrigues e a Walmor Chagas, ícones da cultura nacional, representem mais uma estratégia argumentativa de seu discurso.

Considerações finais

Como a relação da língua com a imagem de mundo por ela refletida é uma das bases sobre as quais se apoiam a Análise do Discurso, seja na construção do *ethos* discursivo ou na perspectiva da (re)criação do social por meio da linguagem, é mister que atentemos que a leitura não é simplesmente um mero decodificar de palavras. Mas a escolha lexical e o modo de organização do discurso estão estreitamente relacionados à construção de sentido do texto e remetem à enunciação.

No que diz respeito à crônica analisada, o enunciador, num diálogo com o leitor, demonstra angústia, preocupação e incômodo em relação ao tratamento dispensado ao *homem comum*, aquele que, sem espaço na mídia ou mesmo na própria sociedade, é marginalizado, negligenciado, simplesmente esquecido. Nesse ínterim, é possível perceber a construção de um *ethos* crítico que, ao longo do texto toma corporalidade por meio de seu discurso, chegando a questionar o papel da imprensa e dos meios de comunicação em geral para os quais trabalha, numa aparente ruptura do contrato comunicacional que rege as mídias: definir

¹⁸ Essa visão tem a vantagem de perceber a interpretação de um nome próprio associada a um sentido e a um conteúdo. O sentido pressupõe a individualização de um referente “x” em relação a sua denominação dentro do universo dialógico, e o conteúdo, as propriedades de “x” compartilhadas entre os enunciadores. (MARTINS, 2009)

o que será noticiado e que destaque terá corresponde a atos de seleção e de exclusão que vão ao encontro das expectativas da instância receptora.

Assim, podemos considerar a crônica como um gênero peculiar em que o cronista busca influenciar a opinião dos leitores a respeito dos principais temas do noticiário ou do próprio cotidiano, na medida em que a continuidade de publicações das crônicas de um mesmo jornalista estabelece uma determinada relação de cumplicidade entre aquele que lê e aquele que escreve. O leitor que se propõe a ler Cony, na segunda página do Primeiro Caderno do jornal Folha de S. Paulo, já se prepara para um texto crítico e irônico que busca, por meio de jogos de palavras, construir uma relação de proximidade com o leitor sobre temas diversos.

Referências

AMOSSY, R. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005, p. 9-28.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2006.

CARNEIRO, Agostinho Dias. Atualização discursiva dos nomes próprios. In. WERNECK, Leonor (Org.). **Discurso, coesão, argumentação**. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996.

CHARAUDEAU, Patrick. Les conditions de compréhension du sens de discours. In: **Anais do I Encontro Franco-Brasileiro de Análise do Discurso**. Rio de Janeiro: CIAD - Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

_____.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **O discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. **Linguagem e discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2009.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **La enunciación: de la subjetividad en el lenguaje**. Tradução para o espanhol de Gladys Ânfora e Emma Gregores. Buenos Aires: Edicial, 1997.

MAINGUENEAU, D. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A.R.; SALGADO, L. (Orgs.) **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29.

_____. *Ethos*, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.) **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005, p. 69-92.

_____. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2008.

MARCHON, Amanda Heiderich. **A ação coadjuvante do leitor na produção do discurso midiático**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2011.

MARTINS, Sylvia J. de Almeida. **A linguagem de Drummond na crônica: um estudo lingüístico-estilístico**. Tese de Doutorado. Araraquara: UNESP, 1984.

MUSSALIN, F. Uma abordagem discursiva sobre as relações entre *ethos* e estilo. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Orgs.) **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

POSSENTI, Sírio. Problemas de *Ethos*. In: POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. (Orgs) **Cenas da Enunciação**/Dominique Maingueneau. São Paulo: Parábola, 2008.

REBOUL, Oliver. **Introdução à Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.