



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Maria Wilsam Rodrigues Bezerra

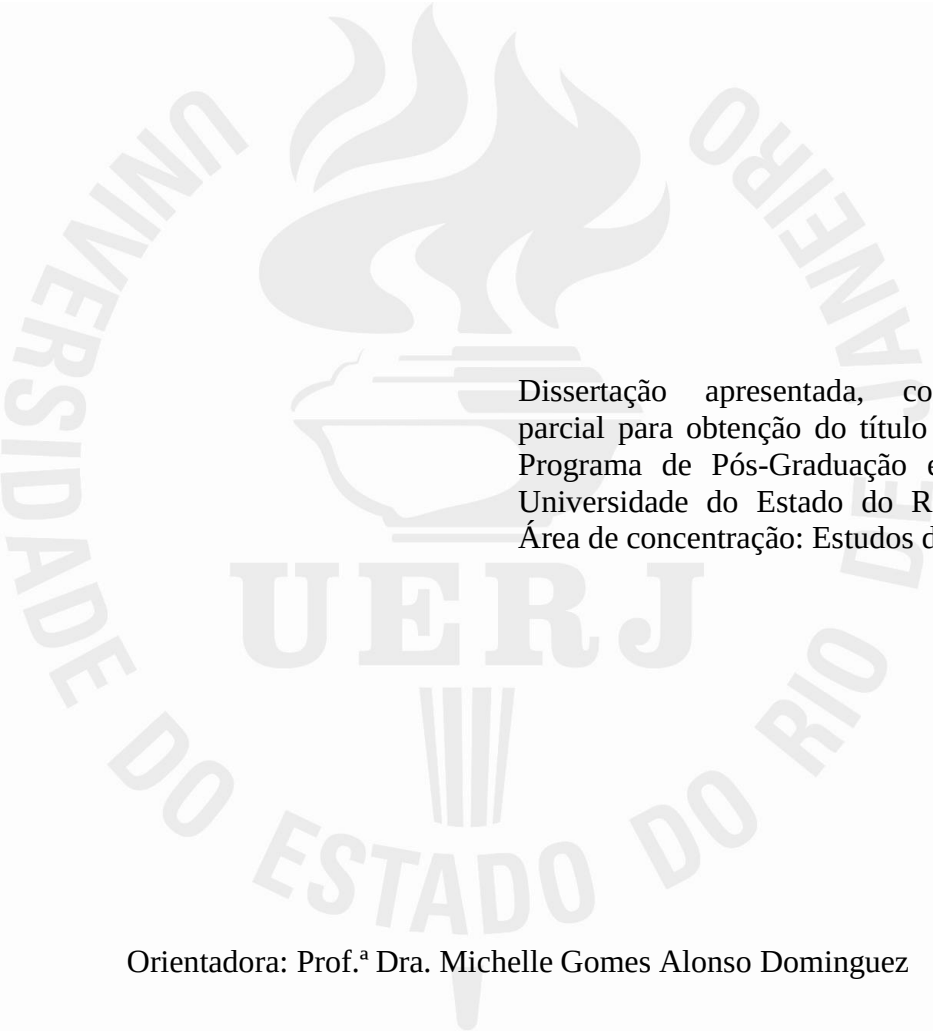
O *Ethos* de escritora de Clarice Lispector

Rio de Janeiro

2017

Maria Wilsam Rodrigues Bezerra

O *Ethos* de escritora de Clarice Lispector



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Língua.

Orientadora: Prof.^a Dra. Michelle Gomes Alonso Dominguez

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

B574 Bezerra, Maria Wilsam Rodrigues.
O ethos de escritora de Clarice Lispector / Maria Wilsam Rodrigues
Bezerra. – 2017.
95 f. : il.

Orientadora: Michelle Gomes Alonso Dominguez.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Análise do discurso - Teses. 2. Lispector, Clarice, 1920-1977 –
Crítica e interpretação – Teses. 3. Crônicas brasileiras – História e crítica –
Teses. 4. Linguística – Teses. I. Dominguez, Michelle Gomes Alonso. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.085

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Maria Wilsam Rodrigues Bezerra

O *Ethos* de escritora de Clarice Lispector

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Língua.

Aprovada em 31 de março de 2017.

Banca examinadora:

Prof.^a Dra. Michelle Gomes Alonso Dominguez (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

Prof.^a Dra. Lúcia Deborah Ramos de Araújo
Instituto de Letras – UERJ

Prof.^a Dra. Maria Aparecida Lino Pauliukonis
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2017

DEDICATÓRIA

Ao meu amor, Cláudio Luiz Veloso Azevedo, por permanecer fiel ao tesouro que um dia decidimos construir juntos e por ser para mim o norte que tantas vezes necessito.

A minha família, fonte de amor, de valores e de inspiração, para sempre procurar ser uma pessoa melhor.

A Jaqueline, Lilásia e Lucélia, colegas do curso de Letras da Universidade Federal do Piauí – UFPI, onde nos conhecemos, cultivamos o amor pelas letras e nos tornamos amigas, desde lá e para todo o sempre.

A eternamente amada Prof^a Solange Leopoldino, que me apresentou ao texto de Clarice e me guiou pela estrada do conhecimento do mundo literário, de forma única e inesquecível.

AGRADECIMENTOS

A Deus, força maior que nos inspira, fonte de sabedoria e amor infinitos.

A Prof^a. Michelle Dominguez, minha orientadora, por todo o carinho e compreensão, sem os quais esse trabalho não aconteceria.

À equipe de Língua Portuguesa do Campus Tijuca II do Colégio Pedro II, pelo incentivo, pelo fornecimento de material de pesquisa e pelo trabalho maravilhoso que desenvolve.

Aos professores da UERJ com quem cursei disciplinas, como ouvinte e como aluna efetiva, e aos colegas que conheci no percurso, pela fonte de aprendizado que sempre representaram para mim.

RESUMO

BEZERRA, Maria Wilsam Rodrigues. *O Ethos de escritora de Clarice Lispector*. 2017. 95 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Este trabalho tem por objetivo identificar o *ethos* de escritora de Clarice Lispector a partir da análise de quarenta textos/crônicas que tematizam o ofício de escrever, selecionados dentre as crônicas escritas por ela, e posteriormente reunidas e publicadas no livro *A descoberta do mundo*. Entendendo que a imagem do autor, construída na sua enunciação, incorpora-se à obra e contribui para sua compreensão e recepção, consideramos importante entender os recursos linguísticos utilizados na construção desse *ethos*, apreendido naquilo que é “dito” e no que é “mostrado”, no conjunto da enunciação que o mesmo empreendeu, por meio dos atos de linguagem realizados ao longo daquelas situações de enunciação. Para tanto, foi adotada a Análise do Discurso, na perspectiva teórica de Dominique Maingueneau e de Patrick Charaudeau, sendo, este último, autor privilegiado através dos fundamentos de sua Análise Semiolinguística do Discurso.

Palavras-chave: Análise do discurso. Semiolinguística. *Ethos*. Crônicas. Modos de organização do discurso.

ABSTRACT

BEZERRA, Maria Wilsam Rodrigues. *Clarice Lispector Ethos as a writer*. 2017. 95 f.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

This paper aims to identify the *ethos* of the writer Clarice Lispector from the analysis of forty texts/chronicles that have writing as a theme, selected among chronicles written by her, and later collected and published in the book "A Descoberta do Mundo". Understanding that the author's image, built in its enunciation, incorporates to the work and contributes to its comprehension and reception, we consider it important to understand the linguistic resources used in the construction of this *ethos*, apprehended in what is "said" and in what is "shown", in the ensemble of the enunciation that the same one undertook, through the acts of language made along those situations of enunciation. To that end, we adopt the discourse analysis, in the theoretical perspective of Dominique Maingueneau and Patrick Charaudeau, the latter author been privileged through the fundamentals of its Semiolinguistic Analysis of Discourse.

Keywords: Discourse analysis. Semiolinguistic. Ethos. Chronicles. Modes of discourse organization.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	CLARICE LISPECTOR.....	11
1.1	A autora.....	11
1.2	A obra	12
2	O GÊNERO CRÔNICA	14
2.1	Um pouco de história.....	14
2.2	Conceito e Tipos.....	15
2.3	Literatura ou jornalismo?	18
3	A ANÁLISE DO DISCURSO E A TEORIA SEMIOLINGUÍSTICA	20
3.1	O campo de estudos Análise do Discurso	20
3.2	A teoria semiolinguística de Patrick Charaudeau	22
3.2.1	<u>Sujeitos do Discurso.....</u>	26
3.2.2	<u>O contrato comunicativo</u>	29
3.2.3	<u>Os modos de organização do discurso</u>	31
4	O ETHOS	39
4.1	Origem e conceito	39
4.2	A perspectiva de Dominique Maingueneau.....	40
4.2.1	<u>Para além do ethos retórico</u>	40
4.2.2	<u>As cenas da enunciação.....</u>	42
4.3	A proposta de Charaudeau.....	43
4.4	A Modalização como um processo linguístico e discursivo de construção do <i>Ethos</i>	45
5	O <i>ETHOS</i> DE ESCRITORA DE CLARICE LISPECTOR	47
5.1	Considerações parciais	47
5.2	Da livre utilização do gênero crônica.....	48
5.3	Dos atos de linguagem	51
5.4	Dos modos de organização do discurso utilizados	53
5.4.1	<u>Do modo enunciativo</u>	53
5.4.2	<u>Dos modos narrativo, descritivo e argumentativo.....</u>	67
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
	REFERÊNCIAS	73
	ANEXO A – Textos.....	76

INTRODUÇÃO

Grande parte da obra de Clarice Lispector se faz presente na literatura brasileira como algo estranho e profundamente impactante, ainda mesmo depois de lida, relida, estudada e refletida por aqueles que por ela se deixaram seduzir. Parte desse estranhamento pode ser atribuído a uma construção de texto que foge, muitas vezes, à organização sintática da gramática tradicional e, principalmente, aos efeitos de sentido que possibilita, criados por meio de pontuações inesperadas e rupturas semânticas, e da exploração corajosa de temas com questionamentos existenciais de forma desnuda, extremada.

Essa escrita incomum, ao tempo em que seduz os iniciados na leitura de textos de certa complexidade, afasta o leitor mediano que, ao se deparar com um código e uma mensagem que não se revelam facilmente, abandona a tarefa em busca de textos mais confortáveis, menos desafiadores.

Na procura da melhor forma de dizer o que às vezes se mostra impossível de ser dito, Clarice traz a lume textos que quebram padrões classificatórios em termos de gênero, às vezes aparentando ser o produto de um fluxo de consciência (ou aparentemente do inconsciente, em alguns casos) e outros que transparecem um esforço de construção, na busca da palavra exata, denunciando um trabalho árduo com a linguagem, cujo resultado, em ambas as situações, evidencia o caráter excepcional da sua produção artística.

Pela forma como se percebe a escrita de Clarice, acredita-se que ela fez do texto uma ponte para o outro, espaço no qual buscou sôfrega e ininterruptamente partilhar a sua condição humana. Ao expor no que escreveu seus sentimentos, desejos, dúvidas, valores, muitas vezes sem disfarces, instaurou uma relação diferenciada com o seu leitor.

Embora esse modo de escrever, que procura estabelecer uma comunicação íntima e profunda com o outro, também possa ser percebido em outras obras suas, na nossa percepção, essa atitude fica mais evidenciada discursivamente nas crônicas, pela própria natureza do texto, e pelo contato frequente, semanal, com o leitor, que a coluna no jornal oferece, que possibilita um diálogo que se protraí no tempo, por meio da abordagem de temas os mais variados, diferentemente de um romance ou um conto, os quais não abrigam essa proximidade, fato que ela mesma reconheceu em várias oportunidades.

O livro *A descoberta do mundo* reúne 468 textos de gêneros múltiplos, publicados no Jornal do Brasil, entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, alguns podendo ser considerados crônicas, no conceito mais comum desse gênero (narrativa de um fato do cotidiano, breve e

leve), outros que não têm classificação, entrevistas, contos (publicados em trechos, sequencialmente), comentários sobre os mais diversos temas, cartas, novelas, enfim, uma produção variada que oferece uma visão ampla da escrita de Clarice, com características diferentes daquela encontrada nos romances.

Percebendo a constância com que o tema escrever foi abordado no conjunto de textos, pois aparece em cerca de cem deles, de forma direta ou indireta, interessou-nos investigar o que isso significaria em termos de propósito enunciativo e considerou-se uma leitura possível ser esse um modo da autora, como sujeito enunciador, contribuir para a configuração do seu *ethos* de escritora, a partir da enunciação nesses textos.

Dessa forma, considerando que a totalidade dos textos que tematizam o escrever se constituiria um corpus por demais extenso para a abrangência desse trabalho e, observando quais dentre eles continham uma referência mais direta ao tema, delimitou-se o corpus para análise em quarenta deles, cuidando para selecionar textos com tamanhos variados e, prioritariamente, escritos em primeira pessoa, sendo certo que não se esgotaram as interpretações possíveis, mesmo porque essa nunca se constituiu uma pretensão nossa, dada a riqueza do material disponível.

Fundamentou-se teoricamente o trabalho na Análise Semiolinguística do Discurso, de Patrick Charaudeau o qual, considerando o ato de linguagem como um ato inter-enunciativo, preconiza que analisá-lo significa encontrar os possíveis interpretativos que surgem no encontro dos dois processos de produção e interpretação que o compõem (CHARAUDEAU, 2008a, p. 63).

Valendo-se do conceito de *ethos*, segundo Dominique Maingueneau e Patrick Charaudeau, a partir dos elementos languageiros, semânticos e formais que constituem cada ato, verificou-se de que modo foi construído o *ethos* de Clarice Lispector nesses textos, considerando cada texto como um ato de linguagem. Na análise textual, procurou-se verificar o modo de organização do discurso utilizado, o ponto de vista adotado pelo EUE, e o que se podia compreender como componente configurador dos *ethés* de identificação e de credibilidade, existentes no que foi dito e mostrado, em termos de conteúdo e forma.

No desenvolvimento do trabalho, dedicou-se o primeiro capítulo a um breve perfil da autora, da sua obra e a algumas observações sobre o posicionamento da crítica.

No segundo capítulo, procurou-se conhecer a história da crônica no nosso universo languageiro. Apesar de ser problemático considerar a filiação dos textos presentes na coletânea a um único gênero (foram denominados de “contribuições” pelo organizador), eles têm recebido essa classificação e decidimos partir dela, até mesmo para descobrir até que

ponto importa se constituírem ou não como crônicas para atingirem o propósito comunicativo. A partir do conhecimento do conceito, das classificações existentes e da noção desse gênero textual, verificou-se a forma que a autora a utilizou, nos textos selecionados.

No terceiro capítulo, apresentou-se uma breve noção da Análise do Discurso (AD). Resultante do encontro de várias correntes do conhecimento, a AD, na perspectiva de Dominique Maingueneau e Patrick Charaudeau, vem se firmando como uma abordagem teórica que se preocupa em entender o texto para além dos seus elementos linguísticos, relacionando-o ao contexto e situando-o como sendo o lugar da encenação da significação linguageira, por meio da qual são construídos os discursos que circulam na sociedade. Abordou-se também a teoria semiolinguística de Patrick Charaudeau, que subsidia a análise dos textos, a partir dos conceitos de sujeitos do discurso, contrato comunicativo, ato de linguagem e modos de organização do discurso.

No quarto capítulo, apresentou-se o conceito de *ethos* retomado da retórica antiga, no entendimento adotado por Maingueneau e Charaudeau, e discorreu-se sobre a proposta de Charaudeau para análise do discurso político, adotando-a nesse trabalho, evidentemente fazendo as adaptações possíveis e necessárias em razão do sujeito comunicante objeto da pesquisa e do propósito comunicativo do agir desse no mundo.

No quinto capítulo, a partir das categorias de *ethé* de identificação e *ethé* de credibilidade, efetuou-se a análise dos textos para compreender que *ethos* de escritora de Clarice Lispector emerge da enunciação dos mesmos. Finalmente, são tecidas algumas considerações consideradas pertinentes para uma melhor compreensão da pesquisa empreendida.

Espera-se que o trabalho possa servir de incentivo a outras pesquisas no âmbito da análise do discurso e da semiolinguística, teorias que oferecem importantes ferramentas para o trabalho interpretativo dos textos e discursos que nos circundam, e que também possa, de algum modo, contribuir para ampliar as possíveis leituras da obra de Clarice, tão rica, desafiadora e inesgotável na produção de sentidos.

1 CLARICE LISPECTOR

1.1 A autora

Hoje mundialmente conhecida como uma grande escritora brasileira, Clarice Lispector é originária de um país distante e pouco familiar entre nós. Nascida em Tchetchelnik, uma pequena cidade da Ucrânia, veio para o Brasil com os pais ainda bebê e passou a infância no Nordeste, vindo para o Rio de Janeiro aos doze anos. Judia, posteriormente naturalizou-se brasileira e assumiu plenamente essa nacionalidade, coisa pela qual tinha apreço, reafirmando-a em muitas oportunidades. Aprendeu a ler e escrever ainda bem jovem, estudou inglês e francês e cresceu ouvindo o idioma dos seus pais, o iídiche.

Alguns aspectos pessoais, como os olhos ligeiramente repuxados, uma pronúncia do r meio áspera e um ar misterioso contribuíram para provocar em todos que a conheceram a sensação de uma certa estranheza, que, segundo ela própria, era atribuída injustamente a sua origem. Segundo seu biógrafo Benjamin Moser (2013), ser chamada de estrangeira a aborrecia profundamente. Essa aura de mistério foi alimentada pelo tipo de textos que escreveu e por uma maneira de ser meio arredia, que fascinava, mas também assustava quem com ela conviveu.

Formou-se em Direito e casou-se com Maury Gurgel Valente, Diplomata do Ministério das Relações Exteriores, razão pela qual fez muitas viagens e também morou na Inglaterra, Estados Unidos e Suíça, sempre acompanhando o marido. Teve dois filhos, Pedro e Paulo, separando-se do marido em 1959. Trabalhou no Jornal Correio da Manhã, escrevendo para a coluna Correio Feminino e no Diário da Noite, com a coluna Só Para Mulheres.

Em 1966, Clarice Lispector sofre várias queimaduras no corpo e na mão direita, quando dorme com um cigarro aceso, passa por várias cirurgias e vive isolada, sempre escrevendo. Nos anos de 1967 a 1973, publica crônicas no Jornal do Brasil e em 1969 passa a integrar o Conselho Consultivo do Instituto Nacional do Livro.

Em 1968, participou da passeata dos cem mil, contra a ditadura militar, fato eternizado em uma célebre fotografia. Vários detalhes da sua vida pessoal são tematizados nos seus textos, algumas vezes de forma direta, outras apenas servindo de pano de fundo à sua escrita, o que contribuiu para alimentar o mistério que sempre se relacionou à sua existência.

Clarice Lispector morreu no Rio de Janeiro, no dia 9 de dezembro de 1977, com 57

anos. Seu corpo foi sepultado no cemitério Israelita do Caju, de acordo com o ritual ortodoxo judaico.

1.2 A obra

A produção literária de Clarice foi vasta ao longo da vida e muita coisa ainda vem sendo publicada postumamente. Ela surgiu no cenário da literatura brasileira em 1943, com o romance *Perto do Coração Selvagem*, pelo qual recebeu o Prêmio Graça Aranha. Classificados como romances, escreveu também *O Lustre* (1946), *A Cidade Sitiada* (1949), *A Maçã no Escuro* (1961), pelo qual recebe o prêmio de melhor livro do ano em 1962, *A Paixão Segundo G.H.* (1964), *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1969), *Água Viva* (1973), *A Hora da Estrela* (1977) e, publicado postumamente, *Um Sopro de Vida (Pulsações)* (1978).

Na produção como contista escreveu *Alguns Contos...* (1952), *Feliz Aniversário* (1960), *Laços de Família* (1960), com o qual recebe o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, *A Legião Estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *A Imitação da Rosa* (1973), *A Via Crucis do Corpo* (1974) e *Onde Estivestes de Noite* (1974), *A Bela e a Fera* (1979).

Além dos livros “para adultos”, Clarice também escreveu *Literatura Infantil: O Mistério do Coelho Pensante* (1967), com o qual ganhou o troféu da criança, em 1967, *A Mulher que Matou os Peixes* (1968), *A Vida Íntima de Laura* (1974), *Quase de Verdade* (1978) e *Como Nasceram as Estrelas: Doze Lendas Brasileiras* (1987).

Em 1972, recebeu o prêmio do X Concurso Literário Nacional de Brasília, pelo conjunto da obra. Postumamente, coletâneas de contos, crônicas ou entrevistas tem sido organizadas e publicadas: *A Bela e a Fera* (1979), reunião de contos inéditos escritos em épocas diferentes, *Como Nasceram as Estrelas* (1987), contos infantis, *A Descoberta do Mundo* (1999), seleção de crônicas publicadas em jornal entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, *Cartas Perto do Coração* (2001), trocadas com Fernando Sabino, *Correspondências* (2002), *Aprendendo a Viver* (2004), *Outros Escritos* (2005), reunião de textos de natureza diversa, *Correio Feminino* (2006), reunião de textos publicados em suplementos femininos de jornais, nas décadas de 1950 e 1960, *Entrevistas* (2007), seleção de entrevistas realizadas nas décadas de 1960 e 1970, *Minhas Queridas* (2007), correspondências, *Só para Mulheres*

(2008), reunião de textos publicados em suplementos femininos nas décadas de 1950 e 1960, *De amor e amizade: crônicas para jovens* (2010), seleção de crônicas, e *Todos os Contos* (2016) que reúne todos os contos escritos por Clarice Lispector, organizado por Benjamim Moser.

Embora tenha tido uma recepção calorosa por parte da crítica com a publicação de seu primeiro livro, *Perto do Coração Selvagem*, e hoje seja reconhecida como uma excepcional escritora, nem sempre foi uma unanimidade entre os críticos. Segundo Moser (2013, p. 21), citando uma fala de Amylton de Almeida publicada na *Gazeta*, em 1986, “Clarice foi chamada de alienada, cerebral, intimista e tediosa por críticos comunistas linha-dura”.

Entretanto, mesmo diante do estranhamento inicial que provocou, críticos literários como Alfredo Bosi (1988, p. 478-479) não demoraram a entender e registrar o que veio a ser a essência da produção de Clarice:

[...] O uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência, aruptura com o enredo factual, têm sido constantes do seu estilo de narrar que, na sua manifesta heterodoxia, lembra o modelo batizado por Umberto Eco de “opera aberta”. [...] Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise.

Um aspecto que também enfatizou na obra da autora foi o trabalho com a linguagem. Comentando sobre o livro *A Paixão segundo G. H.*, o que, de certa forma, é aplicável à grande parte da sua produção, registrou:

[...] A palavra neutra de Clarice articula essa experiência metafísica radical, valendo-se do verbo “ser” e de construções sintáticas anômalas, que obrigam o leitor a repensar as relações convencionais praticadas pela sua própria linguagem. (BOSI, 1988, p. 480).

Enfim, é fato que Clarice desenvolveu um estilo literário ímpar. Com uma escrita marcada por singularidades e inovações linguísticas, a escritora figura hoje como uma das que mais contribuíram para a riqueza da literatura brasileira.

2 O GÊNERO CRÔNICA

2.1 Um pouco de história

Presente no universo linguístico brasileiro desde a chegada dos primeiros portugueses no país, conforme nos reporta Sá (1985, p. 5), o primeiro documento que descreve o Brasil sob vários aspectos, “A Carta de Pero Vaz de Caminha”, é considerada uma crônica e as características do seu texto tem contribuído para preencher parte dos significados do que se entende pelo gênero até hoje.

Tendo como objetivo precípua informar a El-Rei acerca da nova terra encontrada e de tudo que nela existia, o navegador faz uma descrição minuciosa da fauna, da flora, do clima, dos recursos minerais e dos povos habitantes, registrando suas impressões e opinando sobre qual deveria ser a atuação do reino em relação às novas aquisições.

A composição, mesclando narração e descrição, em primeira pessoa, eivada de trechos em que o autor expressa o seu ponto de vista avaliativo sobre tudo o que vê, inaugura uma das vertentes da crônica bastante explorada, dentre outras que vieram a configurar o gênero.

Embora ao longo do tempo muitos outros aspectos tenham sido acrescidos ao conceito desse tipo de texto, permanece de maneira muito significativa a ideia de que registrar acontecimentos, fatos da realidade, e refletir sobre eles, faz parte da essência desse gênero literário.

A vinculação com o jornalismo é algo que também se encontra visceralmente associado à crônica e remonta ao século XIX. Acompanhando a evolução do jornal como órgão da imprensa, os relatos sobre os costumes surgiram e se fixaram como um contraponto à seriedade e à tragicidade das notícias e temas nele abordados. A associação a esse tipo de veículo, e à efemeridade que o caracteriza, de certa forma, imprimiu ao gênero essas mesmas qualidades, ou seja, ele se configura como um tipo de texto elaborado sem pretensões à permanência, entendido por alguns como literatura “menor”, que não se propõe a eternizar-se na história.

Desde o seu surgimento, além de ter sido utilizada para registrar episódios da história ou de pesquisas científicas, a crônica também teve suas origens associadas ao folhetim (seção literária da parte inferior dos jornais, do final do séc. XIX, cujo objetivo era exclusivamente divertir os leitores).

Com o crescimento do interesse por esse tipo de diversão e o início da publicação de histórias em capítulos/episódios, que continuavam no dia seguinte, o folhetim ganhou força e cresceu em importância, pois aumentou consideravelmente a venda dos jornais. Segundo Ferreira (2007, p. 366), “depois de um certo tempo, o nome folhetim passou a denominar a seção do jornal e crônica fixou-se como um gênero de texto publicado nessa seção”.

Preponderantemente escrita em prosa, dentre os primeiros cronistas brasileiros, figuram nomes consagrados da nossa Literatura, como José de Alencar, Manuel Antonio de Almeida e Machado de Assis e, na década de 30, já no séc. XX, larga quantidade de escritores dedicaram-se à produção desse tipo de texto, como Rubens Braga, Fernando Sabino, Raquel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos e outros.

Como testemunho de uma época em que a quantidade de pessoas alfabetizadas existia em um percentual muito pequeno, alguns estudiosos associam a importância do trabalho desses cronistas à construção de uma certa visão do espaço da capital da República, e do *modus vivendi* que ali se desenvolveu, como uma espécie de “modelo” da nova ordem e progresso que devia ser estendida ao resto do país.

Embora essa pretensão modelizante não pareça ter se configurado um projeto comum por parte dos escritores que produziram na época, essa leitura pode ser feita a partir da diversidade de temas, da profusão de abordagens, dos pontos de vista e da ênfase que colocavam nos costumes modernos, preponderantemente elogiados, alinhados com os dos países europeus, lugar da civilização almejada, em contraste com o “atraso” vivenciado por essas plagas.

Ao se considerar o modo de abordagem dos assuntos e temas, os textos transitam pela crítica, pelo humor, pelo comentário despretensioso, pela ironia, pelo sério registro histórico dos fatos, pelo lirismo etc. Ou seja, desenvolveu-se com tamanha abrangência que não é possível definir por esse viés os seus contornos. Aliás, conceituá-la é tarefa deveras difícil, que abordaremos a seguir.

2.2 Conceito e Tipos

Precursor no estudo dos gêneros, Mikhail Bakhtin, em 1953, já os definia como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 1997, p. 279), e postulava três características inerentes à classificação genérica: a) conteúdo temático (assunto), b) estilo

verbal (forma individual de escrever; vocabulário, composição frasal e gramatical) e c) construção composicional (estrutura formal), aspectos que aparecem em várias das tentativas de definição encontradas.

Na etimologia de uma palavra encontramos marcas que atravessam o seu significado e impregnam, de alguma maneira, os sentidos em que ela é usada pelo universo dos falantes. Chronus/crônica relaciona-se com a noção de tempo, seja pelo fato de ser publicada em veículos com periodicidade estabelecida, seja por retratar muitas vezes fatos da atualidade do tempo em que tanto o autor quanto os leitores estão partilhando vivências.

No dicionário Aurélio (FERREIRA, 1999, p. 195), a palavra tem as seguintes acepções:

Crônica. [Do lat. *Chronica* (nom. pl).] S. f. **1.** Narração histórica, ou registro de fatos comuns, feitos por ordem cronológica. **2.** Genealogia de família nobre. **3.** Pequeno conto de enredo indeterminado. **4.** Texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal, e que tem como temas fatos ou ideias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo, etc., ou simplesmente relativos à vida cotidiana. **5.** Seção ou coluna de revista ou de jornal consagrada a um assunto especializado: # crônica política; crônica teatral. **6.** O conjunto das notícias ou rumores relativos a determinados assuntos: # *É inacreditável a crônica dos conchavos ocorridos naquele distante município.* **7.** Bibliografia, em geral escandalosa, de uma pessoa: # *Sua crônica é bem conhecida.*

Cardoso (1992, p. 137) registra que “significativamente, nomeia-se crônica o texto leve, fluente e sintético, que forma o elo entre o passado (as linhagens medievais) e o presente (registro do instante, resgatado da voragem para a fama)”.

Massaud Moisés, em *A Criação Literária* (1979, p. 246) afirma: “Crônica é para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poemática, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que lhe emprestam os franceses”.

Mário de Andrade, um dos escritores brasileiros cuja produção abrangente se faz presente em várias áreas da cultura brasileira, atuou como cronista na primeira metade do séc. XIX e, em uma crônica denominada “Advertência”, registrou o que considerava ser esse tipo de texto:

Crônica, em sua origem jornalística, é o texto descompromissado de grandes ambições; não pede o artesanato exaustivo, nem o rigor na informação. Crônica não é artigo, nem ficção. Dentro da prosa é a libertação da rigidez do gênero. Em 1942, revisitando sua produção de cronista, Mário afirma que suas crônicas “mais sérias” o desgostavam, por serem “deficientes ou mal pensadas”. Não conseguiam, compreendemos, cumprir, para ele, o propósito do jornalismo e não se revelam literariamente bem realizadas. Deixavam de ser descompromissadas, “conversa fiada”, importante como vivência do cotidiano, para se tornar leitura pesada, visando à assimilação. Crônica é o texto livre, “desfatigado” que pode tratar de qualquer assunto; é curto, sem ter, contudo, regras preestabelecidas para sua extensão. (LOPEZ, 1992, p. 170).

Em introdução à coleção “Para gostar de ler: crônicas”, em texto intitulado “A vida ao rés-do-chão”, Antonio Cândido traça o que se poderia considerar a alma do gênero, ao discorrer com profunda sensibilidade sobre o que considera a crônica e o que ela é capaz de fazer, exatamente por ser como é.

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despretensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição. (CÂNDIDO, 1992, p. 13-14).

Enfatizando o aspecto da informalidade e da ausência de rigor na linguagem, diz ainda:

Parece às vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores acima da sua singularidade e das suas diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo. (CÂNDIDO, 1992, p. 22).

Enfim, talvez a definição que mais exprima o espírito do gênero, justamente por não almejar circunscrevê-lo em limites formais ou temáticos, é aquela veiculada por Fernando Sabino segundo a qual “crônica é tudo aquilo que o autor disser que é crônica” (TRAVAGLIA; FINOTTI; MESQUITA, 2007, p. 373).

Conforme já registramos, a crônica habita nosso universo linguístico desde o início da nossa construção como país. De lá para cá, o gênero ampliou-se, modificou-se, e hoje abarca uma vasta produção que desafia os estudiosos na busca de uma classificação, uma tipologia, ou mesmo de uma identificação das modalidades de texto que podem receber tal denominação. Moisés (1979, p. 250) é bastante sucinto e registra apenas dois tipos fundamentais de crônica: a crônica-poema e a crônica-conto. Quando menciona um possível terceiro tipo, a crônica-ensaística, é para refutá-la, afirmando que o caráter doutrinário, o debate de ideias, retiraria do texto o caráter de crônica e o filiaría ao ensaio.

Ferreira (2007, p. 362) aponta para uma “falta de critérios tipológicos ou ausência dos mesmos” e elenca 23 classificações para a crônica. Percebe-se que, na tentativa de abarcar todos os tipos existentes, utilizou diversos critérios classificatórios, os quais organizamos em cinco subgrupos:

- a) Considerando os modos de organização do texto: basicamente quatro tipos, **crônica descritiva, crônica narrativa, crônica narrativo-descritiva e**

crônica dissertativa.

- b) Considerando os temas objeto da abordagem: **crônica mundana** (retrata a vida social e urbana), **crônica teatral**, **crônica esportiva**, **crônica policial**, **crônica política** e **crônica jornalística**.
- c) Considerando o gênero literário do qual o texto mais se aproxima: **crônica conto**, **crônica poema**, **crônica poema-em-prosa**.
- d) Considerando a forma como a linguagem é utilizada: **crônica metalinguística**, **crônica ensaio**, **crônica lírica**, **crônica reflexiva**, **crônica humorística**, **crônica metafísica**, **crônica-comentário**, **crônica-informação** e **crônica filosófica**.
- e) Por último, a **crônica visual**, cuja realização se dá através de fotografias.

Em que pese o esforço empreendido no detalhamento e na especificação de cada tipo de crônica pelos estudiosos é certo que sempre permanecem aspectos que podem ser explorados e que tornarão uma ou outra crônica avessa às classificações existentes e passível de dar origem a um outro tipo, dadas as infinitas possibilidades que a subjetividade de cada escritor pode criar.

2.3 Literatura ou jornalismo?

Em artigo no qual discute os gêneros jornalísticos na sociedade brasileira, numa proposta de definição e classificação, Sventickas (2008, p. 316) aborda a crônica, elencando-a como um texto não jornalístico e considerando problemático classificá-la como se o fosse, apenas devido a sua origem. Apesar do surgimento do gênero encontrar-se veiculado ao jornal impresso, os profissionais que os produzem podem ser jornalistas, ou não, sendo certo que costumam pertencer mais ao campo literário.

Nesse diapasão, a referida autora culmina por inserir a crônica numa classificação denominada de textos “complexos”, ao lado de outros gêneros como artigos, classificados, resenhas, roteiros, etc., por considerar que a própria literatura de comunicação os denomina como periféricos ou serviços e também por entendê-los de difícil inclusão na comunidade discursiva jornalística.

Na busca de critérios definidores de quais textos podem ser considerados jornalísticos,

Sventickas vale-se do conceito de comunidade discursiva para, a partir dele, analisar a filiação dos gêneros a tal domínio.

Dentre as razões pelas quais afirma que se pode considerar um texto pertencente a essa comunidade, apresenta critérios cujo foco é o produtor do texto, a saber: os jornalistas possuem um objetivo comum de transmitir informações; tem mecanismos de comunicação entre si e de troca de informações (releases, feedbacks), utilizam-se de vários gêneros e de linguagem própria, diferenciada, e são especializados na área. Depreende-se, portanto, que o texto em análise deverá ser considerado jornalístico se o seu produtor atender ou encaixar-se nessas características que o configuram como pertencente a esse domínio discursivo.

Não divergindo da complexidade inerente à classificação do gênero crônica, Moisés (1979, p. 247) agrega sua visão de teórico literário à polêmica, quando assim se pronuncia:

Ambígua, duma ambiguidade irreduzível, de onde extrai seus defeitos destina, inicial e precipuamente, a ser lida no jornal ou revista. Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu húmus permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtudes latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente à fantasia [...]

Conceituando-a, ainda, como a “poetização do cotidiano”, o referido autor elenca entre as características essenciais da crônica a brevidade (texto curto, de meia coluna ou uma página) e a subjetividade (foco narrativo invariavelmente na primeira pessoa do singular), realizando-se sob a forma de um “monodílogo”, uma vez que, construído monologicamente pelo autor, é escrito com o objetivo de dialogar com o leitor implícito.

É fato que, muito embora possua traços jornalísticos (publicação em órgãos da imprensa de periodicidade de lançamento como jornais e revistas, relatos e comentários sobre fatos da realidade, textos curtos etc), é possível depreender que o que configura um texto como crônica é a subjetividade, a partir da qual o autor faz a abordagem do tema, utilizando uma linguagem plurissignificativa, adequada à expressão do seu ponto de vista. Ao imprimir seu estilo e ao escolher os termos que comporão o seu texto, o cronista compartilha com o leitor a sua visão de mundo. O trabalho com a linguagem na sua dimensão recriadora do real, em evidente trabalho estético, ainda que utilizada na forma mais próxima da oralidade e desprovida de grandiloquência, é uma característica que a filia ao campo dos textos literários.

3 A ANÁLISE DO DISCURSO E A TEORIA SEMIOLINGUÍSTICA

3.1 O campo de estudos Análise do Discurso

Em um ponto os estudiosos da linguagem estão de acordo: o campo de estudos designado Análise do Discurso ainda está em formação e não há delimitação exata do que o compõe, embora se possa dizer com convicção que, nas últimas décadas, já houve um avanço significativo no clareamento das suas fronteiras.

No verbete “análise do discurso” do *Dicionário de Análise do Discurso*, de Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 43), os autores registram que as definições para essa expressão podem ser mais amplas ou restritivas, dependendo do enfoque, sendo, no último caso, o nome que se dá à disciplina que tem o discurso como objeto.

Resultante do encontro de várias correntes do conhecimento, advindas tanto dos estudos da linguagem como de outros domínios, essa abordagem teórica preocupa-se fundamentalmente com a relação entre texto e contexto, sem, contudo, reduzir-se a apenas uma análise linguística dos elementos textuais e a uma análise sociológica ou psicológica da situação de comunicação em que este foi elaborado.

Segundo os autores referidos, além de beber na fonte da retórica clássica, numa renovação das práticas de estudos que compreendem o uso da linguagem como uma ação capaz de intervir no real, convergiram também para a composição dessa disciplina a etnografia da comunicação (GUMPERZ; HYMES, 1964), a análise conversacional (GARFINKEL, 1967), as correntes pragmáticas (GRICE, 1982; SPERBER; WILSON, 1981), as teorias da enunciação (KERBRAT-ORECCHIONI, 1980) e a linguística textual (BAKHTIN, 1981; BENVENISTE, 1974).

Quando entendida como estudo do discurso, enfoca a disciplina que estuda a linguagem como atividade com fins sociais, expressivos e referenciais e abriga várias abordagens: análise da conversação, etnografia da comunicação, sociolinguística interacional, etc.

Nos anos 60 e 70, identifica-se uma corrente que foi denominada Escola Francesa de Análise do Discurso (AD), cujo autor mais representativo é Michel Pêcheux. Para explicitar a especificidade da Escola Francesa, Maingueneau (1997, p. 16) apresenta um quadro comparativo entre essa e a análise de discurso anglo-saxã, baseando-se num estudo de

Françoise Gadet (1982). Segundo a autora do estudo mencionado, as diferenças se fazem presentes no tipo de discurso, nos objetivos determinados, no método e na própria origem.

Enquanto a análise de discurso anglo-saxã, originando-se da antropologia, enfatiza o discurso oral, a conversação cotidiana comum, objetivando descrever os propósitos comunicacionais utilizando o método do interacionismo, com foco na psicologia e na sociologia, a análise do discurso desenvolvida pela escola francesa tem como escopo o discurso escrito, institucionalizado, buscando estudar os propósitos textuais, explicar a forma, a construção do objeto. Utilizando como método o estruturalismo, essa abordagem relaciona linguística e história e tem sua origem na primeira.

Na fase inicial da AD, Pêcheux empreendeu uma análise automática do discurso, apoiado na informática, na linguística de Harris e em uma teoria global de interpretação, articulando linguística, psicanálise e materialismo histórico.

Posteriormente, nos anos 80, essa perspectiva foi amplamente criticada por sua leitura homogeneizante e revista, com a problemática trazida pelo conceito de heterogeneidade enunciativa (COURTINE; MARANDIN, 1981; AUTHIER-REVUZ, 1982) e outros, que puseram em relevância a imbricação entre a formação discursiva e seu exterior. Já na década de 90, o próprio Pêcheux, organizando seu percurso na análise do discurso, considera, nas duas últimas fases, as noções de intra e interdiscurso.

Dentre os conceitos-chave mobilizados pela AD, vale retomar aqui os comentários de Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 68-72) a respeito da distinção de Discurso, apresentado nos seus valores clássicos e, especificamente, na concepção da linguística do discurso.

No primeiro enfeixe, o termo se opõe a frase, constituindo-se a partir de uma sucessão delas, na acepção que dá origem à Linguística Textual. Opondo-se à língua como sistema de valores virtuais e partilhado pelos membros de uma comunidade linguística, seu sentido aproxima-se do uso da língua em contexto particular por um locutor, ou seja, o “uso restrito” desse sistema. Pode ser concebido também como a relação entre um texto e seu contexto, com foco nas condições de produção e recepção e, distinguindo-se do enunciado, o termo se configura como um dos modos de apreensão das unidades transfrásticas, aproximando-se do sentido anterior. Entretanto, não se confunde com a noção de texto, pois esse pode, inclusive, ser atravessado por vários discursos, e nem necessariamente surgirá de um conjunto de frases, se esse não veicular um sentido que “corresponda à expectativa da troca languageira entre parceiros em circunstâncias bem determinadas” (CHARAUDEAU, 2001, p. 25).

Na segunda acepção, da linguística do discurso, o termo é preenchido por várias ideias-força e atravessado por influências das correntes pragmáticas. Segundo os autores

Charaudeau; e Maingueneau (2014), a noção de discurso supõe uma organização transfrástica e projeta sentidos para além dos veiculados na frase. Como mobiliza estruturas de outra ordem, também pode ser expresso por imagens, símbolos, uma única palavra ou frase, etc. Para Charaudeau (2001), o discurso, sendo o lugar da encenação da significação linguageira, pode utilizar vários códigos semiolinguísticos.

Ainda nesse sentido, o conceito de discurso carrega algumas características. É orientado, porque além de advir de um propósito do locutor, inscreve sua orientação argumentativa nas próprias unidades da língua, por meio das quais se veicula. É uma forma de ação, pois se manifesta na enunciação, que é sempre um ato, com objetivo, e ocorre em determinada situação. É interativo, ainda quando produzido em situação que não haja troca verbal, pois supõe um interlocutor virtual ou real. É contextualizado, porque surge em um contexto que o integra, inclusive, e pode ser por ele modificado. É assumido, pois não se constitui sem relacionar-se a uma instância com a qual dialoga, podendo o locutor modular o seu grau de adesão. Como qualquer comportamento social, é regido por normas, e tem as suas específicas, sendo da consonância com as mesmas que advém sua legitimação. Por fim, é assumido em um interdiscurso, pois seu sentido emerge na relação com outros discursos.

3.2 A teoria semiolinguística de Patrick Charaudeau

Os estudiosos da comunicação humana têm se dedicado, ao longo da história do conhecimento, a elaborar teorias que buscam explicar o fenômeno da linguagem e sua utilização pelos falantes, sendo certo que nenhuma perspectiva teórica pode ser considerada única e suficiente para dar conta de explicar todos os aspectos que envolvem um campo de estudos tão complexo. Contudo, contrapondo-se ou complementando-se, é a partir delas e do instrumental que põem a disposição da ciência que construímos nossa compreensão do mundo. Um ponto de partida para se conhecer a teoria semiolinguística engendrada por Charaudeau é verificar o posicionamento assumido por ele diante de um ato de linguagem.

Rompendo com uma posição teórica que entende a linguagem como instrumento para representar a realidade, a qual já estaria posta e seria exterior a ela (ARAÚJO, 2007, p. 5), o autor compreende o referido ato como forma de significar o mundo, produzida por um emissor determinado, em um dado contexto histórico. A partir dessa concepção, considera ser necessário levar em conta a intencionalidade presente no agir dos participantes, de forma

explícita, e também o que não se revela de pronto, mas que pode ser apreendido do contexto sócio-histórico, das relações que existem entre o emissor e o receptor e das circunstâncias em que o ato acontece.

Desse modo, a abordagem da linguagem levada a efeito por essa perspectiva teórica a compreende como um “objeto-não-transparente”, pois não fala da realidade apenas para refleti-la, desenvolvendo uma atividade de elucidação do mundo, que é significado pelo modo como falamos dele, com a atividade languageira.

Por conseguinte, a semiolinguística vai se ocupar das questões que dão suporte à teoria da significação, quais sejam: o que constitui o signo e como pode ser definido, o que é competência languageira e no que o conceito de comunicação pertine a tal abordagem.

Segundo Charaudeau (2008a, p. 23-27), todo ato de linguagem carrega uma dupla dimensão: uma explícita e outra implícita, que são indissociáveis. A dimensão implícita relaciona-se com a simbolização referencial, que diz respeito à atividade estrutural da linguagem (seleção dos signos nos eixos sintagmáticos, por combinações, e paradigmáticos, por oposições), a qual torna possível construir os sentidos no que concerne à realidade em que nos inserimos, pelas operações de nominalizações, qualificações etc. A dimensão implícita leva em consideração a intencionalidade dos sujeitos e as circunstâncias de produção do ato de linguagem, as quais conferem às estruturas linguísticas selecionadas efeitos de sentido que as ultrapassam, fazendo remissões a aspectos que não se encontram no enunciado explícito, mas que o circundam, dando-lhe significação.

Em razão dessa configuração, Charaudeau entende o fenômeno languageiro como algo que se constitui em dois movimentos simultâneos, que se relacionam a cada uma das dimensões. Um movimento endocêntrico, em um ato de designação da referência (dimensão explícita), e um movimento exocêntrico, relacionando o signo na intertextualidade, garantindo a produção de significação do discurso na relação com outros signos (dimensão implícita).

Nesse diapasão, o ato de linguagem, quando realizado, materializa-se nas estruturas linguísticas que veiculam um explícito incompleto e terá determinada a sua significação pelo preenchimento do implícito, que se revela nas circunstâncias de produção, no contexto.

Nas palavras de Charaudeau (2008a, p. 26):

Isso nos leva a pensar que não se pode determinar de forma apriorística o paradigma de um signo, já que é o ato de linguagem, em sua totalidade discursiva, que o constitui a cada momento de forma específica. Em outras palavras, longe de conceber que o sentido se constituiria primeiro de forma explícita em uma atividade estrutural e, em seguida, seria portador de um implícito suplementar no momento do seu emprego, dizemos que é o sentido implícito que comanda o sentido explícito para constituir a significação de uma totalidade discursiva.

Considerando que é o implícito que comanda a significação no ato de linguagem e que esse está presente nas circunstâncias do discurso, faz-se necessário conhecer as condições de produção desse ato, uma vez que as palavras e expressões linguageiras utilizadas carregam representações coletivas e apresentam possibilidades de interpretação que nos são sugeridas pelo contexto.

Para entender as condições de produção, é mister considerar dois aspectos importantes: as relações que os sujeitos participantes mantêm entre si, levando em conta o propósito do ato, e os saberes que esses carregam, decorrentes de suas práticas individuais e sociais, os quais vão funcionar como “filtros construtores de sentido” (CHARAUDEAU, 2008a, p. 31).

Para o autor, toda interpretação que o sujeito interpretante de um ato elabora é uma “suposição de intenção”, o que reforça a noção de que o propósito é um importante elemento hermenêutico para a compreensão da significação de um ato de linguagem. O interpretante cria hipóteses sobre o saber do enunciador, seus pontos de vista em relação aos seus enunciados e em relação ao destinatário, do mesmo modo que para o enunciador “falar ou escrever é uma atividade que envolve criação de hipóteses sobre o saber do sujeito interpretante” (CHARAUDEAU, 2008a, p. 31).

Desse modo, reafirma:

Assim, voltamos a definir *as Circunstâncias do discurso* como o conjunto dos saberes supostos que circulam entre os protagonistas da linguagem, ou seja: saberes supostos a respeito do mundo: as práticas sociais partilhadas; saberes supostos sobre os pontos de vista recíprocos dos protagonistas do ato de linguagem: os filtros construtores de sentido. (CHARAUDEAU, 2008a, p. 32).

Com o preenchimento do que entende por circunstâncias do discurso, Charaudeau (2008a, p. 31) estabelece que a situação extralinguística figura como um ambiente material transformado em palavras e faz parte dessas circunstâncias, contribuindo para que os participantes do ato de linguagem consigam partilhar a compreensão e atingir o objetivo comunicativo.

No que se refere à questão do signo, a perspectiva semiolinguística postula que não há signo abstrato, no sentido da clássica oposição saussuriana de língua e fala, e que esse somente se instaura na totalidade de um ato de linguagem concreto, portanto, no discurso. Apesar das palavras possuírem certas constantes de sentido, sedimentadas pelo uso em razão do emprego em contextos semelhantes e em contextos diferentes (testemunho de um contrato social que fixa o estatuto semântico de um significante), a significação específica veiculada

no ato de linguagem só acontece na intertextualidade instaurada nas circunstâncias de discurso, na sua dimensão implícita.

Nesse sentido, o signo é entendido como algo complexo, que se constrói a partir de um conteúdo sedimentado em um núcleo metadiscursivo (saber partilhado socialmente, constituído pelo uso), que possibilita uma simbolização referencial, e um sentido específico, acessado em uma multiplicidade de relações sentido-forma, desencadeadas nas circunstâncias do discurso, concretizando a significação (CHARAUDEAU, 2008a, p. 34-35).

Essa concepção de signo põe em xeque os conceitos clássicos de denotação e conotação, na medida em que não se atribui a nenhum vocábulo um valor autônomo, básico, fundamental (denotação), e valores secundários que se apresentariam em outros usos e contextos (conotação). Tampouco é possível considerar o núcleo metadiscursivo de uma palavra como seu possível sentido denotativo, porque esse não existe de forma autônoma, mas como um conjunto de noções, que se traduzem em marcas linguísticas.

Sobre o conceito de marca linguística, Charaudeau (2008a, p. 37) dispôs:

Isso nos leva a definir a marca linguística como parte da matéria significativa que é testemunha formal provisória de um jogo de ajustamento entre um sentido mais ou menos estável – resultado de um jogo de ajustamento entre um sentido mais ou menos estável – resultado de uma atividade metacultural sobre a linguagem (NmD – e um sentido específico – construído pelas Circunstâncias de discurso – cuja combinação participa da finalidade ou da expectativa discursiva do ato de linguagem.

Discorrendo sobre a forma como construímos os sentidos nas nossas relações com a realidade, Charaudeau (2005, p. 13) postula que semiotizamos o mundo por meio de dois processos, o primeiro, de transformação, e o segundo, de transação, que acontecem de forma simultânea, mas hierarquizada, sendo que o segundo “regula”, influencia o primeiro.

Figura 1 – Processo de construção de sentidos



Fonte: CHARAUDEAU, 2005.

O processo de transformação se dá por meio de quatro operações: identificação, qualificação, ação e causação. Respectivamente, os seres do mundo são transformados em identidades nominais, identidades descritivas, identidades narrativas e inscritos numa cadeia de causalidade. Já o processo de transação acontece em consonância com os princípios de alteridade, pertinência, influência e regulação.

Pelo princípio da alteridade, cada um dos parceiros do ato de linguagem reconhece o outro numa interação que os legitima como sujeitos semelhantes, porque compartilham saberes, e diferentes, pois cada um desempenha um papel específico no processo.

Já o princípio da pertinência está relacionado ao fato de os parceiros do ato de comunicação partilharem saberes sobre o mundo, os valores, os comportamentos, etc, sem necessariamente adotá-los, de forma que dividam universos de referência.

Relacionado ao postulado da intencionalidade, está o princípio de influência, segundo o qual todo sujeito que produz um ato de linguagem tem um propósito, pretende atingir o parceiro de algum modo, seja para obter uma resposta, uma atitude etc.

Por fim, o princípio da regulação explicita que o comportamento de um parceiro implica diretamente o do outro, numa contrainfluência. Esse movimento é que possibilita o sucesso da troca, em razão da qual os parceiros recorrem a estratégias que assegurem uma intercompreensão mínima.

3.2.1 Sujeitos do Discurso

Ao fazer uma retrospectiva sobre como as teorias linguísticas abordavam as questões relativas aos sujeitos da linguagem, Charaudeau (2001, p. 27) registra que, até bem pouco tempo, elas não ocupavam um status central nos enfoques. Inicialmente, o termo sujeito só era analisado gramaticalmente e, no Estruturalismo e na Gramática Gerativa, também era estudado de forma abstrata, num modelo no qual esse aparecia apenas como locutor-ouvinte-ideal, sem vinculação com as situações reais de uso da língua.

Com Jakobson e os estudiosos das funções da linguagem, embora tenham sido destacadas as funções emotiva e conativa, relacionadas ao emissor e ao receptor, a preocupação investigativa centrava-se no processo de comunicação como um todo, e não especificamente nos papéis dos sujeitos.

Segundo Charaudeau (2001, p. 27), é com as teorias da enunciação que “a presença

dos responsáveis pelo ato de linguagem, suas identidades, seus estatutos e seus papéis são levados em consideração”. Com a Pragmática, ainda que não enfocando diretamente uma teoria dos sujeitos, o papel desses é fortemente evidenciado quando se explica a performatividade de um enunciado e o estatuto do sujeito que o realiza.

Por fim, Charaudeau (2001, p. 28) menciona que vários estudos de cunho antropológicos e sociológicos, na década de 1970, paralelamente ao desenvolvimento das teorias linguísticas dos anos 60, se interessaram pela questão da linguagem, contribuindo para o nascimento de um ponto de vista macro-sociolinguístico que se volta para a investigação dos seres sociais que participam dos processos de troca comunicativa.

Na perspectiva da Semiolinguística, o ato de linguagem é concebido como um encontro dialético entre os sujeitos do discurso, que se caracteriza por ser inter-enunciativo e no qual ocorrem dois processos: um processo de produção, criado por um EU e dirigido a um TU – destinatário; e um processo de interpretação, criado por um TU’ – interpretante, que constrói uma imagem do EU’ do locutor.

Dito de outro modo, “todo ato de linguagem é o produto da ação de seres psicossociais que são testemunhas, mais ou menos conscientes, das práticas sociais e das representações imaginárias da comunidade à qual pertencem” (CHARAUDEAU, 2001, p. 29). Como os universos desses sujeitos não são idênticos, cada um deles possui saberes supostos que vão compor as circunstâncias do discurso e intervir diretamente no desenrolar do ato.

É importante que se esclareça que os sujeitos que aqui se desenham não são indivíduos particularizados, nem seres coletivos na sua composição, são noções abstratas, consideradas a sede da produção/interpretação da significação, cada um a partir do lugar que ocupa no ato linguageiro.

Na concepção de Charaudeau (2001, p. 29), o ato de linguagem engloba dois circuitos: um interno, o circuito do dizer, e um externo, o circuito do fazer, em uma situação de comunicação. Agindo no circuito externo, o locutor, um ser social, denominado EUc (Eu comunicante), com um propósito, consciente ou não, direciona o seu projeto de fala para um receptor, também um ser social, chamado TUi (Tu interpretante). No circuito interno, o do dizer, o Enunciador (EUe) dirige-se ao Destinatário (TUD), ambos seres de fala.

Para melhor compreender a relação dialética que se estabelece, é necessário fazer algumas especificações sobre o desdobramento desses sujeitos.

No que diz respeito ao sujeito que desencadeia o ato de linguagem, que se desdobra em EUc (comunicante) e EUe (enunciador), pode-se analisá-lo na perspectiva do processo de produção e sob a ótica do processo de interpretação. O EUe, ser de fala presente em todo ato

de linguagem, quando visto pelo ângulo do processo de produção, é uma imagem produzida pelo EUC, que se materializa nos traços linguísticos. Visto pelo lado do processo de interpretação, o EUE é a imagem do enunciador construída pelo TUi.

Em ambas as imagens de enunciador, tanto a construída pelo EUC quanto a percebida pelo TUi, existe um traço de intencionalidade. No primeiro caso, gerada pelo produtor da fala; no segundo, identificada pelo outro sujeito presente na troca linguageira, que capta a partir dessa imagem qual a intencionalidade veiculada pelo EUC no processo de produção. O que marca a assimetria no ato de comunicação é o fato de que nem sempre o propósito que o EUC acredita estar enunciando é aquele percebido pelo TUi, mesmo porque nenhum dos dois sujeitos possuem total controle e conhecimento consciente do seu agir, visto que “o ato de linguagem é permeável aos impactos do inconsciente e do contexto sócio-histórico” (CHARAUDEAU, 2008a, p. 48, nota 4).

O EUC, iniciador do processo, imerso no seu universo de discurso e submetido às restrições existentes nas circunstâncias que envolvem o ato, é denominado por Charaudeau de “testemunha de um determinado real” (CHARAUDEAU, 2008a, p. 48). Entretanto, como o estatuto linguageiro do qual o EUC investe o EUE pode não ser reconhecido nos mesmos moldes pelo TUi, o EUE se constitui sempre uma representação linguageira parcial do EUC.

Do mesmo modo, como o processo interpretativo é influenciado pelo conhecimento que o TUi possui do EUC, esse não é um ser único, pois cada TUi poderá ter dele diferentes imagens, e ele pode ser conhecido de diferentes maneiras.

A partir dessas reflexões, Charaudeau (2008a, p. 50) assenta que nem a noção de autor de uma frase, nem a de emissor, dão conta da totalidade do ato de linguagem, pois ambos recobrem um sujeito duplo (EUC e EUE), que requer a compreensão das suas implicações para que se possa analisar efetivamente os possíveis interpretativos desse ato.

Charaudeau assim resume a diferença entre EUC e EUE:

O EU e (sujeito enunciador) é um sujeito de fala (como o TUD) realizado e instituído na fala. O EUE é responsável por um certo *efeito de discurso* produzido sobre o interpretante. Porém, como esse *efeito de discurso* depende igualmente do que é o TUi, é o TUi que, em compensação, constrói (para si) uma certa imagem do EUE. Assim, o EUE é sempre uma imagem da fala que oculta em maior ou menor grau o EUC.

O EUC (sujeito comunicante) é um sujeito agente (como o TUi), localizado na esfera externa do ato de linguagem mas, responsável por sua organização. O EUC é o iniciador-responsável pelo ato de produção e é a relação EUC- EUE que produz um certo *efeito pragmático* sobre o Interpretante. O EUC é sempre considerado como uma *testemunha do real*, mas, dentro desse “real”, depende do conhecimento que o TUi tem sobre ele. (CHARAUDEAU, 2008a, p. 51-52).

No outro polo do ato de linguagem encontra-se o TU, que se desdobra em TUD, sujeito

destinatário, e TUi, sujeito interpretante.

Com relação ao sujeito destinatário (TUd), Charaudeau (2008a, p. 46) o define como o “interlocutor fabricado” pelo EUc, é para ele que o agente do processo de produção dirige o seu propósito comunicativo, sendo que é possível um único ato de linguagem ser direcionado a vários TUd, reais ou virtuais.

Já o TUi, sujeito interpretante, encontra-se fora do alcance do EUc e se institui no momento em que realiza o processo de interpretação. Embora sempre esteja presente na totalidade do ato de linguagem, não faz parte do processo de produção, podendo vir a se identificar ou não com o TUd, consideradas as circunstâncias do ato, a imagem que construiu do EUc, suas experiências pessoais etc.

Em razão dessa disjunção, algumas vezes o propósito do EUc não consegue obter sucesso por projetar na sua proposta de comunicação uma imagem de TUd que não é reconhecida pelo TUi, gerando uma resposta diferente da desejada ou mesmo uma ausência total de resposta.

Considerando os sujeitos envolvidos na troca languageira, Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 458) assim os caracterizam em toda a sua complexidade:

De toda maneira, é conveniente considerar que o sujeito do discurso é um sujeito composto de várias denominações. Ele é polifônico, uma vez que é portador de várias vozes enunciativas (polifonia*). Ele é dividido, pois carrega consigo vários tipos de saberes, dos quais uns são conscientes, outros não são conscientes, outros ainda, inconscientes. Enfim, ele se desdobra na medida em que é levado a desempenhar alternativamente dois papéis de bases diferentes: papel de sujeito que produz um ato de linguagem e o coloca em cena, imaginando como poderia ser a reação de seu interlocutor, e papel de sujeito que recebe e deve interpretar um ato de linguagem em função do que ele pensa a respeito do sujeito que produziu esse ato. Cada um desses papéis conduz o sujeito do discurso a se lançar em operações diferentes. No primeiro caso, ele exerce o papel de codificador; no segundo, o papel de decodificador, sendo ambos produtos de inferências que não são exatamente idênticas.

Todo esse processo mencionado ocorre sob a égide de um contrato comunicativo, outro conceito-chave na teoria semiolinguística, cujos termos e condições conheceremos a seguir.

3.2.2 O contrato comunicativo

Segundo Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 130-133), a noção de contrato

comunicativo pode ser encontrada no pensamento de vários estudiosos da linguagem, ainda que não mencionada explicitamente. Ela perpassa desde a intersubjetividade preconizada por Benveniste, pelo dialogismo de Bakhtin, bem como pela coconstrução de sentido defendida por filósofos da linguagem como Searle, Kerbrat-Orecchioni e outros, uma vez que todas essas teorias implicam a existência de sujeitos em uma interação que acontece sob determinadas condições e partilhando um conjunto de regras que possibilitam a troca intersubjetiva, condição para que a comunicação seja possível.

Para os autores do Dicionário de Análise do Discurso, a existência de um contrato de comunicação é a condição para que se possa atingir a meta essencial de qualquer ato comunicativo, pois apenas aceitando as condições inerentes à situação de troca é possível construir o sentido.

Dada a sua importância para a Análise Semiolinguística do Discurso, vejamos a configuração traçada pelos próprios autores para essa noção:

Em análise do discurso, Charaudeau faz do contrato de comunicação (por um tempo chamado “contrato de fala”, 1983:50 e 93) um conceito central, definindo-o como o conjunto das condições nas quais se realiza qualquer ato de comunicação (qualquer que seja sua forma, oral ou escrita, monolocutiva ou interlocutiva). É o que permite aos parceiros de uma troca linguageira reconhecerem um ao outro com os traços identitários que os definem como sujeitos desse ato (identidade*), reconhecerem o objetivo do ato que os sobredetermina (finalidade*), entenderem-se sobre o que constitui o objeto temático da troca (propósito*) e considerarem a relevância das coerções materiais que determinam esse ato (circunstâncias*). “O contrato de comunicação define essas condições em termos de desafio psicossocial pelo viés de seus componentes situacionais* e comunicacionais* (1995c:162), constituindo, assim, nos seres de linguagem, uma “memória coletiva” ancorada “sócio-historicamente”. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 132).

Discorrendo sobre o ato de linguagem, Charaudeau chama a atenção para o duplo aspecto que o caracteriza, do ponto de vista de sua produção. Para o autor (2008a, p. 56-57), ele pode ser considerado uma expedição e uma aventura. Uma expedição porque faz parte de um projeto global de comunicação do sujeito que o concebe, o qual, para realizá-lo, lança mão de contratos e estratégias. Supondo que o outro possa compreender sua intenção comunicativa por partilhar um universo linguageiro análogo ao seu, o sujeito comunicante concebe, organiza e encena suas intenções, idealizando um TUD, para produzir efeitos no TUI, usando de persuasão ou sedução.

Considerando que o TUI pode se identificar ou não com o TUD idealizado pelo EUC, o ato de linguagem, nesse aspecto, pode ser considerado uma aventura e, como tal, pode obter sucesso ou fracassar. Nesse jogo, o EUC ora pode procurar fabricar imagens do EUE que possam legitimá-lo, se julgar necessário para atingir seu objetivo, ora pode recorrer a uma

imagem de um EUC já legitimado socialmente e declarar que é esse que se manifesta por meio do EUE.

Os níveis de estruturação do contrato de comunicação, sob cujas restrições e estratégias acontece o ato de linguagem, reúnem os componentes situacionais, comunicacionais e discursivos e explicitam os princípios que regem o processo de semiotização do mundo.

No nível situacional está determinada a finalidade do ato, a identidade dos parceiros, o domínio do saber veiculado pelo objeto da troca e as circunstâncias materiais em que o ato acontece (ambiente físico de espaço e tempo). No nível comunicacional encontramos as maneiras de falar e escrever, os papéis linguageiros que permitem aos sujeitos estarem naquela circunstância e tratando daquele tema, em função dos dados do situacional. E o nível discursivo é o espaço no qual o enunciador, atendendo aos princípios de alteridade, pertinência, influência e regulação, vai realizar as ações que resultarão em um texto.

Pauliokonis e Gouvea (2012, p. 57-58), em artigo no qual analisam uma crônica na perspectiva da Semiologia, assim se manifestam sobre o tema:

O contrato de comunicação permite aos parceiros se reconhecerem um ao outro por meio de traços identitários e reúne as condições necessárias para a realização do ato de comunicação: o objetivo do ato - que os sobredetermina, o objeto temático de troca e as coerções materiais determinadas pelas circunstâncias. Dessa forma, o ato compõe-se de um espaço de restrições, isto é, de regras que não podem ser infringida pelos parceiros, sob pena de não haver a comunicação, e de um espaço de manobras que compreende os diferentes tipos de configurações discursivas de que o sujeito comunicante dispõe para atingir seus objetivos. Ao propor que no ato de linguagem há uma situação de troca que depende de uma intencionalidade e se realiza em um espaço de restrição, Charaudeau propõe um modelo de estruturação desse contrato em três níveis: situacional, comunicacional e discursivo. O atendimento a essas condições permite que se chegue à construção do texto como um processo discursivo [...]

Para analisar um ato de linguagem, Charaudeau preconiza que o sujeito analisante deve coletar os pontos de vista interpretativos que podem ser identificados no ponto de encontro dos dois processos de produção e interpretação. Esses possíveis interpretativos são organizados por meio de elementos linguageiros, semânticos e formais, componentes da organização discursiva, abordados a seguir.

3.2.3 Os modos de organização do discurso

Para Charaudeau (2008a, p. 67), o ato de comunicação é um dispositivo em cujo centro se encontra o sujeito, locutor, que está em relação com um parceiro, o interlocutor. Esse dispositivo tem como um dos seus componentes os modos de organização do discurso (os outros são a situação de comunicação, a língua e o texto), e, de acordo com a finalidade comunicativa do sujeito falante, cada modo é regido por determinados princípios de organização da matéria linguística.

Identificando quatro modos de organização do discurso, o Enunciativo, o Descritivo, o Narrativo e o Argumentativo, o autor leciona que cada um desses modos possui uma função de base e um princípio de organização, sendo que a função de base corresponde à finalidade discursiva do projeto de fala do locutor. Com relação ao princípio de organização, o modo Enunciativo tem uma função particular porque comanda os demais modos e intervém na encenação dos mesmos. Ele revela a posição do locutor face ao interlocutor, a sua posição em relação ao mundo e a outros discursos.

Os modos Descritivo, Narrativo e Argumentativo têm um princípio duplo de organização: da construção e encenação descritiva (nomear, localizar, qualificar); da lógica e encenação narrativa, (actantes e processos); e da lógica e encenação argumentativa.

3.2.3.1 Modo de Organização Enunciativo

Na perspectiva da análise do discurso, o verbo enunciar traduz a atuação do sujeito falante na organização das categorias da língua, para explicitar a sua posição em relação ao interlocutor, ao que ele próprio diz e ao que diz o seu parceiro naquele ato.

Desse modo, Charaudeau (2008a, p. 85) identifica três funções do modo Enunciativo: estabelecer uma relação de influência entre locutor e interlocutor, revelar o ponto de vista do locutor e retomar a fala de um terceiro. O cumprimento de cada uma dessas funções se dá a partir de um tipo de comportamento, respectivamente, alocutivo, elocutivo e delocutivo.

No comportamento alocutivo, o sujeito falante, com o seu dizer, age sobre o interlocutor, na medida em que, ao se dirigir ao parceiro no ato, requer dele uma determinada reação, uma resposta. Além disso, ele também atribui papéis linguageiros a si e ao interlocutor, dependendo da forma que enuncia. Se o faz a partir de uma posição de superioridade, ele impõe ao interlocutor a execução de uma ação. Essa posição é manifestada pelas categorias modais de interpelação, injunção, autorização, aviso, julgamento, sugestão e

proposta, dentro das quais se realizam os papéis languageiros. Se enuncia em posição de inferioridade, estabelece uma relação de petição, solicitando algo ao interlocutor, por meio de uma interrogação, de um pedido.

Na relação do locutor consigo mesmo, o comportamento elocutivo, ele modaliza subjetivamente a verdade do propósito enunciativo, revelando o ponto de vista interno do sujeito falante sobre o mundo, demonstrado por um modo de saber, de avaliar, de motivar, de demonstrar engajamento ao propósito, e de decisão. As categorias modais que expressam o comportamento elocutivo são várias: constatação, saber/ignorância, opinião, apreciação, obrigação, possibilidade, querer, promessa, aceitação/recusa, concordância/discordância, declaração e proclamação.

No comportamento delocutivo, o sujeito falante apaga o seu ponto de vista e enuncia de forma aparentemente objetiva, dando voz ao outro, e se realiza por meio da asserção ou do discurso relatado.

Cada um desses comportamentos se manifesta por procedimentos de construção enunciativa de ordem linguística e de ordem discursiva. Com relação aos procedimentos de ordem linguística, Charaudeau (2008a, p. 84) preceitua que além das categorias de língua que dependem da posição do sujeito falante no ato de enunciação (a Pessoa, a Atualização, a Dependência, a Designação, a Situação no tempo, etc), a categoria da Modalização evidencia os tipos de relação do modo enunciativo.

No que diz respeito aos procedimentos discursivos, eles se inscrevem nos modos específicos de organização do discurso, na encenação descritiva, na encenação narrativa e na argumentativa.

3.2.3.2 Modo de Organização Descritivo

Afirmando que, do ponto de vista de sua organização, todo texto é heterogêneo, Charaudeau (2008a, p. 109), considera necessário tratar a questão do descritivo em três níveis distintos: a situação de comunicação, que se define em termos de contrato e determina uma finalidade ao texto dela resultante; o modo de organização, que utiliza categorias de língua; e o gênero do texto, que extrai sua finalidade dos interesses em jogo na situação de comunicação.

Ressaltando que uma mesma categoria de língua, ainda que repetida ao longo de um

texto, não é suficiente para determinar uma ordem discursiva, o autor lembra que, por exemplo, as categorias semânticas de designação, quantificação e apresentação encontram-se tanto na organização descritiva quanto na narrativa ou na organização argumentativa de um texto.

Para Charaudeau (2008a, p. 111), embora tradicionalmente os termos *descritivo* e *descrição* tenham sido empregados como sinônimos, na sua concepção o termo *descritivo* é utilizado para definir um procedimento discursivo e o termo *descrição* para definir um texto (ou um fragmento), em outras palavras, o *descritivo* é o processo e a *descrição* é o resultado.

Funcionando em combinação com as duas outras atividades, contar e argumentar, o *descrever* consiste em fazer existir os seres no mundo ao nomeá-los, localizá-los e atribuir-lhes qualidades e está estritamente ligado ao contar, dando sentido às ações dos personagens, singularizando-os. Do mesmo modo, *descrever* e *argumentar* são atividades que também se relacionam, pois, ao *descrever*, muitas vezes se tomam emprestadas operações lógicas do campo da argumentação e essa, por sua vez, vale-se da qualificação para gerar ou potencializar a força argumentativa.

A atividade de *descrever* produz taxinomias, inventários, listas, mas não por acaso, porque a atividade descrita se inscreve sempre numa finalidade comunicativa. Em síntese, para Charaudeau (2008a, p. 113):

Descrever consiste, então, em identificar os seres do mundo cuja existência se verifica por consenso (ou seja, de acordo com os códigos sociais). No entanto, essa identificação é limitada, e mesmo coagida pela finalidade das Situações de comunicação nas quais se inscreve, e relativizada, tornando-se até mesmo subjetiva, pela decisão do sujeito descritor.

Os componentes autônomos e indissociáveis do modo *descritivo* são nomear, localizar-situar e qualificar.

O componente *nomear* é o resultado de uma operação que consiste em fazer existir seres significantes no mundo, ao classificá-los. Essa operação é realizada por um sujeito que constrói e estrutura a visão do mundo por meio da sua percepção, mas sobredeterminado pelas características culturais do grupo social ao qual pertence.

O componente *localizar-situar* consiste em determinar o lugar que um ser ocupa no espaço e no tempo, em um recorte objetivo do mundo, a partir da visão do sujeito descritor, forjada no grupo social em que está inserido. Tem como procedimento discursivo a construção objetiva do mundo, com a finalidade de definir, explicar, incitar e contar.

O componente *qualificar* diz respeito a atribuir qualidades, características específicas aos seres, de maneira mais ou menos objetiva, em razão do compartilhamento, pelos sujeitos

linguageiros, das normas da prática social, que regulamentam as relações entre os seres e as suas qualidades. Entretanto, como já foi enfatizado, o sujeito descritor imprime na descrição a sua subjetividade, em função da sua própria visão de mundo, com as finalidades de incitar e contar.

Com relação aos procedimentos linguísticos, Charaudeau especifica as categorias de língua utilizadas em cada componente de organização descritiva.

Para nomear, são usadas a denominação, com nomes comuns ou próprios, a indeterminação, a atualização (ou concretização), pelo uso de artigos, a dependência, expressa pelos pronomes possessivos, a designação, com os demonstrativos, a quantificação e a enumeração. Para localizar-situar, as categorias linguísticas utilizadas têm por efeito fornecer ao relato um enquadre espaço-temporal, e podem ser precisas, fornecendo detalhes dos lugares e da época em que o fato acontece ou onde os personagens estão, ou o contrário, construir um efeito de imprecisão, atemporalidade. Para qualificar, valem-se da acumulação de detalhes sobre as maneiras de ser e de fazer (aspectos físicos e comportamentais) e da utilização de analogias explícitas, nas comparações, e implícitas, nas metáforas, metonímias etc.

Os principais efeitos elencados pelo sujeito descritor na elaboração da encenação descritiva são o efeito de saber, que traz para o texto uma prova de veracidade, os efeitos de realidade ou ficção, o efeito de confiança (reflexões pessoais inseridas pelo descritor, interpelação do leitor etc), e o efeito de gênero (conto de fadas, conto policial, realismo fantástico etc.) (CHARAUDEAU, 2008a, 139-143).

3.2.3.3 Modo de Organização Narrativo

Para Charaudeau (2008a, p. 153), contar não é somente descrever uma sequência de fatos ou acontecimentos. Para que haja narrativa, é necessário um “contador”, investido de uma intencionalidade, de querer transmitir alguma coisa a um destinatário, de uma certa maneira, sendo que, obviamente, nem todas as significações transmitidas estarão incluídas na intencionalidade, pois algumas não conscientes esse contador pode transmitir involuntariamente.

Então, contar é uma atividade languageira e, ao fim e ao cabo, representa uma busca de respostas às perguntas fundamentais que o homem se faz acerca de quem somos, de onde

viemos e para onde vamos. A produção de narrativas é uma tentativa de responder a essas perguntas.

Ao explicar a ordem do narrativo, Charaudeau (2008a, p. 156) distingue a narrativa, que é a totalidade que engloba as ações e as qualificações, para atender à finalidade de contar, e o narrativo, que é o modo de organização do mundo narrado, de maneira sucessiva e contínua, com princípio e fim, num encadeamento progressivo.

O discurso construído pelo narrativo tem uma estrutura lógica, espinha dorsal da narrativa, e uma superfície semantizada, que se baseia na primeira e pode influenciá-la, transformando-a.

Esse modo de organização tem uma dupla articulação: da lógica narrativa e da encenação narrativa. A organização da lógica narrativa está voltada para o mundo referencial e possui componentes e procedimentos passíveis de serem descritos. A encenação narrativa é realizada por um sujeito narrante, que constrói um universo narrado propriamente dito.

A encenação narrativa, que constrói discursivamente o universo narrado, tem como componentes o dispositivo narrativo e os parceiros e protagonistas que dele fazem parte, os quais se manifestam por meio de procedimentos de configuração dessa encenação, que dizem respeito à identidade, ao estatuto e aos pontos de vista do narrador textual.

O autor pode ter a identidade de um indivíduo que vive e age na vida social, com nome próprio e biografia pessoal e, nesse caso, é chamado por Charaudeau (2008a, p. 185) de autor-indivíduo, o qual convoca o leitor real, também considerado como indivíduo, a receber e verificar a veracidade dos fatos em função da própria experiência, fatos que são contados pelo autor-indivíduo como o testemunho de uma história vivida, em contexto sócio-histórico, ainda que esses referidos fatos não correspondam necessariamente ao que aconteceu, mas que são apresentados como se o tivessem realmente.

O autor pode também ter a identidade de um indivíduo que desempenha um papel social particular, o de escritor, o qual é chamado por Charaudeau de autor-escritor. Nessa condição, ele tem um projeto de escritura, que depende das suas experiências individuais e coletivas e que convoca o leitor possível a receber e reconhecer o seu projeto de escritura, exigindo dele uma competência de leitura.

O narrador é um ser que existe no mundo da história contada e tem o papel do sujeito que conta. Contudo, ele pode desempenhar esse papel de dois modos: como historiador, que recolhe fatos da realidade histórica, ou como contador, que inventa uma história segundo sua própria fantasia e seu saber artístico, criando um mundo que não aceita outros códigos e leis além daqueles de ficção.

Quando conta sua própria história, o narrador está no interior da narrativa e pode ser o porta-voz do autor-indivíduo-escritor e, portanto, confundir-se com esse. Em outra situação, ele, mesmo sendo porta-voz de outro indivíduo, confunde-se com esse pelo uso da primeira pessoa. O narrador pode, ainda, numa ambiguidade propositadamente construída, apresentar-se ao mesmo tempo como narrador-personagem, autor-indivíduo e indivíduo-fictício.

Em uma terceira categoria, podem existir vários narradores em uma narrativa que apresenta histórias encaixadas umas nas outras, cada uma delas com seu próprio narrador. Nesse caso, pode existir um narrador primário e outros secundários, em um entrecruzamento de narrativas.

3.2.3.4 Modo de Organização Argumentativo

Esclarecendo o que significa o termo argumentar, Charaudeau (2008a, p. 205) estabelece que, para que haja argumentação, é necessário que exista uma relação triangular entre um sujeito argumentante, uma proposta sobre o mundo e um sujeito-alvo, em relação ao qual o sujeito que argumenta desenvolve um raciocínio, esperando persuadi-lo da verdade da sua proposta.

Para o autor, argumentar é, portanto, uma atividade discursiva que, do ponto de vista do sujeito argumentante, participa de uma dupla busca: de racionalidade, pela explicação dos fenômenos do mundo a partir de um ideal de verdade construído por meio das suas percepções individuais e coletivas; e de uma busca de influência, pela persuasão, que consiste em compartilhar com o outro um certo universo de discurso para levá-lo a ter as mesmas opiniões, convicções ou propostas.

O modo de organização argumentativo tem por função permitir a construção de explicações sobre asserções feitas acerca do mundo, utilizando a razão demonstrativa, no estabelecimento de relações de causalidade, e a construção de uma razão persuasiva, que se baseia em um mecanismo que busca estabelecer e provar a tese, com a ajuda de argumentos que justifiquem as propostas a respeito do mundo.

A lógica argumentativa se organiza a partir de pelo menos três elementos de base: a asserção de partida (dado, premissa), a asserção de passagem (influência, argumento, prova) e a asserção de chegada (conclusão). Considerando que a relação argumentativa se define no seu fundamento como uma relação de causalidade, as articulações lógicas expressam

conjunção, disjunção, restrição, oposição, causa, consequência e finalidade e inscrevem-se, de alguma maneira, num modo de encadeamento geral de causalidade.

Os modos de raciocínio que permitem organizar a lógica argumentativa são a dedução (por silogismo, pragmática, por cálculo e hipotética), a associação (dos contrários e do idêntico), a escolha alternativa (por incompatibilidade, por escolha entre positivo e negativo, por escolha entre duas negativas ou entre duas positivas) e a concessão restritiva.

Charaudeau (2008a, p. 221) preceitua que toda asserção pode ser argumentativa, desde que se inscreva em um dispositivo argumentativo, cujos elementos são a proposta ou tese, a proposição e a persuasão.

Os tipos de configuração que uma argumentação pode tomar em um texto dependem da situação de comunicação, de troca languageira, e do contrato de fala. A situação de troca pode ser monologal ou dialogal e, dependendo da situação, muitos aspectos do questionamento e do quadro de raciocínio persuasivo pode assumir configurações diferentes, pelas características da situação de troca. Dependendo do contrato de comunicação, a argumentação poderá ser explícita ou implícita, requerendo, no último caso, um trabalho de interpretação mais acurado.

Os procedimentos da encenação argumentativa têm por função essencial validar uma argumentação e contribuem para produzir aquilo que tende a provar a sua validade. São de três naturezas: semânticos, que consistem em utilizar um argumento que se fundamenta num consenso social, pelo fato de que os membros de um grupo social compartilham determinados valores que pertencem aos domínios de verdade, ético, estético, pragmático e hedônico; discursivos, que consistem em utilizar certas categorias de língua ou procedimentos pertencentes a outros modos de organização do discurso para, na argumentação, construir efeitos de persuasão; e de composição, que consistem em repartir, distribuir ou hierarquizar elementos ao longo do texto, para facilitar o raciocínio ou a compreensão das conclusões.

4 O ETHOS

4.1 Origem e conceito

No Novo Aurélio (FERREIRA, 1999, p. 301), o Dicionário da Língua Portuguesa, Século XXI, o verbete *ethos* aparece com as seguintes definições:

etos. [Do gr. *ethos*, ‘costume’, ‘uso’, ‘característica’.] *S.m.2 n.1.* Modo de ser, temperamento ou disposição interior, de natureza emocional ou moral. 2. O espírito que anima uma coletividade, instituição, etc. 3. *Sociol.Antrop.* Aquilo que é característico nas atitudes e sentimentos dos indivíduos de um povo, grupo ou comunidade, e que marca suas realizações ou manifestações culturais.

Segundo Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 220), o termo *ethos*, emprestado da retórica antiga, designa a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre seu alocutário, o que imprime um significado discursivo à primeira acepção apresentada no Aurélio e que vai nos interessar nesse trabalho. Já na terceira acepção, percebe-se a indicação de que naquilo que o indivíduo realiza ele deixa suas marcas, o que nos remete ao conceito de *ethos* mostrado, do qual trataremos adiante.

Analisando o termo na perspectiva da Retórica, os referidos autores lembram que, para Aristóteles, o *ethos* adquire um duplo sentido: designa as virtudes morais que garantem a credibilidade do orador, como a prudência, a virtude e a benevolência, e também apresenta uma dimensão social, pois a forma como se exprime, o modo próprio de seu caráter e seu tipo social é que vão convencer a plateia, sendo certo que ambas as acepções dizem respeito à imagem do orador produzida em seu discurso e não à pessoa real.

Em outras palavras, já a retórica antiga atribuía para o termo *ethé* o sentido não do que o orador diz sobre si próprio, mas da personalidade que mostra através da sua maneira de se exprimir, estando, então, o termo vinculado ao exercício da palavra, ao sujeito da enunciação.

Na perspectiva da Pragmática, mais especificamente de Ducrot, a noção de *ethos* é desenvolvida no âmbito de uma teoria da polifonia, na qual o locutor, localizando-se na fonte da enunciação, elabora uma imagem de si e as modalidades do seu dizer permitem conhecer bem melhor a ele do que aquilo que afirma sobre si mesmo, visão que também se filia à da retórica antiga.

4.2 A perspectiva de Dominique Maingueneau

4.2.1 Para além do *ethos* retórico

Embora já venha sendo abordado em várias áreas do conhecimento desde a Grécia antiga, a noção de *ethos*, mesmo nas reinterpretações atuais, ainda apresenta dificuldades e não se encontra estabilizada, podendo gerar uma multiplicidade de desenvolvimentos possíveis.

Retomando a noção de *ethos* retórico, Maingueneau ressalta que essa está ligada à própria enunciação e não a um saber extradiscursivo sobre o locutor e sua eficácia relaciona-se com o fato de ele envolver, de algum modo, a enunciação, sem ser explicitado no enunciado.

Em consonância com a retórica de Aristóteles, Maingueneau defende as teses de que o *ethos* é uma noção discursiva (e não uma “imagem” do locutor exterior à fala); está intrinsecamente ligado a um processo interativo de influência sobre o outro e é um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela mesma integrada a uma conjuntura sócio-histórica.

O autor distingue as noções de *ethos* discursivo e *ethos* pré-discursivo (ou prévio), considerando que, mesmo que o leitor nada saiba antes do *ethos* do locutor, o fato de um texto estar ligado a um gênero ou a um posicionamento ideológico gera expectativas quanto ao *ethos*. Dessa forma, o *ethos* que vem a ser construído pelo destinatário de um texto, o *ethos* efetivo, resulta da interação do *ethos* discursivo, do *ethos* pré-discursivo, do *ethos* dito, de forma direta, ou mostrado indiretamente, por meio de metáforas ou alusões a outras enunciações.

Maingueneau postula que, embora a retórica vincule o *ethos* essencialmente à oralidade, todo texto escrito possui uma vocalidade específica que permite remetê-lo a uma caracterização do corpo do enunciador, em outras palavras, a um “fiador” que, por meio do seu “tom”, atesta o que é dito. Desse modo, a noção de *ethos* abrange não apenas a dimensão verbal, mas o conjunto de determinações físicas e psicológicas vinculadas ao fiador, que tem atribuído a si um caráter e uma corporalidade.

Nas *Novas Tendências em Análise do Discurso*, Maingueneau (1997, p. 46) afirma:

[...] a AD deve recorrer a uma concepção do *ethos* que, de alguma forma, seja transversal à oposição entre o oral e o escrito. A retórica organizava-se em torno da palavra viva e integrava, conseqüentemente, à sua reflexão o aspecto físico do orador, seus gestos bem como sua entonação. Na realidade, mesmo os corpos escritos não constituem uma oralidade enfraquecida, mas algo dotado de uma “voz”. Embora o texto seja escrito, ele é sustentado por uma voz específica: “a oralidade não é o falado”, como lembra H. Meschonnic, que preconiza “a integração do discurso ao corpo e à voz, bem como a do corpo e da voz ao discurso”.

Explicitando as noções de caráter e corporalidade, dispõe que o primeiro corresponde a um conjunto de características psicológicas e a segunda a uma compleição física e a uma maneira de se vestir. Então, o *ethos* transita entre o verbal e o não verbal, traduzindo, dando igualmente “corpo” a maneiras de dizer, de pensar e de se comportar.

Uma última noção importante na teoria de Maingueneau sobre o *ethos* é a incorporação, a qual ele define como a maneira que o destinatário, em posição de intérprete, ouvinte ou leitor, se apropria desse *ethos*. Segundo assenta, a enunciação da obra confere uma corporalidade ao fiador, dá-lhe um “corpo”, o qual é assimilado pelo destinatário. A adesão desse último ao texto ocorre por uma sustentação recíproca entre a cena de enunciação (de que é parte o *ethos*) e o conteúdo apresentado.

A configuração que o *ethos* assume a partir da teoria de Maingueneau amplia aquela advinda da retórica tradicional, vinculada essencialmente à noção de um objetivo maior de persuasão por parte do locutor em relação à plateia, para materializar a dimensão da linguagem como ação, da qual participam ambos os sujeitos do discurso, na interação inerente ao circuito do fazer presente em todo ato de comunicação, no qual o TUi não apenas é persuadido, mas é construtor dos efeitos de sentido veiculados no circuito do dizer. Nas palavras de Maingueneau (2016, p. 290):

A problemática do *ethos* impede assim que se reduza a recepção a uma mera decodificação; algo da ordem da experiência sensível se acha envolvido no processo de comunicação verbal. Os enunciados suscitam a adesão do leitor através de um modo de dizer que é igualmente um modo de ser. Capturados pela leitura, pela audição, pelo espetáculo, num *ethos* envolvente e invisível de um fiador, não nos limitamos a decifrar conteúdos, mas também participamos do mundo configurado pela enunciação, obtemos acesso a uma identidade de alguma maneira encarnada.

Ainda segundo Maingueneau (2001, p. 27), “o escritor alimenta sua obra com o caráter radicalmente problemático de sua própria pertinência ao campo literário e à sociedade”, e essa pertinência foi objeto constante da enunciação de Clarice Lispector, quando tematizou o escrever de forma tão constante para o seu público, conforme poderemos constatar nesse trabalho.

A noção de *ethos* retórico, na forma retomada na Análise do Discurso, aprofunda e redimensiona o sentido do termo, na medida em que também consigna que o enunciador deve

legitimar o seu dizer, pois com seu discurso ele se atribui uma posição institucional e marca sua relação com um saber. Assenta, ainda, que o *ethos* discursivo mantém relação estreita com a imagem prévia que o auditório pode ter do enunciador, ou pelo menos com o que esse pensa sobre o que os alocutários sabem dele, conhecem-no ou percebem-no. O locutor, com base nessa percepção, pode tentar consolidar essa imagem, retificá-la, retrabalhá-la ou atenuá-la.

4.2.2 As cenas da enunciação

Afirmando que a semântica, por estar marcada de forma profunda pelas correntes da Pragmática, acentua o papel do contexto no processo interpretativo, Maingueneau (2016, p. 249-250) alerta para que não se confundam as noções de “situação de enunciação”, “situação de comunicação” e “contexto”. Esclarece, então, que a situação de enunciação não é apenas o entorno físico ou social no qual estão os interlocutores (nem as circunstâncias de produção do enunciado), e que, na própria teoria linguística que a conceituou Culioli (1960) e Benveniste (1950/1960), essa já se apresenta como um sistema no qual se definem as três posições fundamentais: do enunciador, do coenunciador e da não pessoa, o não presente no ato.

A obra literária, sendo um enunciado, implica uma situação de enunciação e a caracterização da sua cena de enunciação deve ser feita a partir do conhecimento do seu processo de construção, do interior do quadro textual que ela mostra. Segundo o autor, “um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada” (MAINGUENEAU, 2016, p. 251).

Discorrendo sobre as cenas nas quais se situa a enunciação, Maingueneau (2016) define a cena englobante como a que evidencia um tipo de discurso identificável nos textos que circulam na sociedade: religioso, político, publicitário, etc. A Literatura, portanto, é a cena englobante dos textos literários. Uma outra cena, que opera na enunciação é a cena genérica, perceptível a partir das características pertencentes àquele gênero textual, e a cenografia, que pode ser compreendida como a perspectiva a partir da qual a história é contada, algo que está na obra e a constitui, é a cena narrativa construída pelo texto:

A noção de “cenografia” adiciona ao caráter teatral de “cena” a dimensão da “grafia”. Essa “grafia” não remete a uma oposição empírica entre suporte oral e gráfico, mas a um processo fundador, à inscrição legitimadora de um texto, em sua dupla relação com a memória de uma enunciação que se situa na filiação de outras enunciações e que reivindica um certo tipo de reemprego. A *grafia* é aqui tanto

quadro como processo; logo, a cenografia está tanto a montante como a jusante da obra: é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que em troca ele precisa validar através de sua própria enunciação. A situação no interior da qual a obra é enunciada não é um quadro preestabelecido e fixo; ela está tanto a montante como a jusante da obra porque deve ser validada pelo próprio enunciado que permite manifestar. Aquilo que o texto diz pressupõe uma cena de fala determinada que ele precisa validar mediante sua própria enunciação. (MAINGUENEAU, 2016, p. 251- 252).

As características de uma cenografia podem ser encontradas nas próprias marcas textuais, em indicações paratextuais (títulos, prefácios do autor, menção a um gênero específico), em cenas de outras enunciações, inclusive de outros gêneros de caráter não literário, etc.

A configuração da imagem do enunciador se efetua a partir dos elementos que ele mobiliza na construção da cenografia, no centro da qual se situa a sua enunciação. O *ethos*, portanto, é uma noção que se inscreve no seu modo de dizer, visível na corporalidade dos textos, nos temas abordados, bem como nas representações prévias que o co-enunciador eventualmente possua desse enunciador, que também podem ser evocadas a partir dos elementos cenográficos.

Nesse diapasão, aquilo que o enunciador constrói como cenografia e o modo como o faz, possibilita a constituição de uma memória discursiva pelos co-enunciadores, passível de ser acionada em enunciações futuras, validando-as.

A título de exemplo, o enunciador dos textos objeto da presente pesquisa inseriu neles, com certa regularidade, menções ao fato de não possuir controle sobre a atividade de escrever e à angústia a que o processo de procura da palavra o submetia. Esse registro se revela um elemento que passa a integrar a cenografia da sua produção e a envolver a sua enunciação, mesmo quando não está dito de forma direta, revelando-se nas opções lexicais, na adjetivação, na utilização de interrogações sem respostas, nas interjeições que iniciam orações, etc.

4.3 A proposta de Charaudeau

Charaudeau (2008b, p. 115) adota um conceito de *ethos* que enfatiza a participação tanto do enunciador quanto do co-enunciador na construção do mesmo:

o *ethos*, enquanto imagem que se liga àquele que fala, não é uma propriedade exclusiva dele; ele é antes de tudo a imagem de que se transveste o interlocutor a partir daquilo que diz. O *ethos* relaciona-se ao cruzamento de olhares: olhar do outro sobre aquele que fala sobre a maneira como ele pensa que o outro o vê. Ora, para

construir a imagem do sujeito que fala, esse outro se apoia ao mesmo tempo nos dados preexistentes ao discurso – o que ele sabe *a priori* do locutor – e nos dados trazidos pelo próprio ato de linguagem.

Sistematizando o conceito de *ethos* para análise do discurso político, Charaudeau (2008b, p. 120) divide-o em duas grandes categorias: *ethé* de identificação e *ethé* de credibilidade, a primeira remetendo ao discurso do afeto e a segunda ao discurso da razão, por meio das quais a imagem do locutor é construída.

Na ausência de uma categorização para análise do discurso literário, embora a construção teórica acima mencionada tenha sido pensada para identificação do *ethos* no discurso político, entendemos ser possível adaptá-la para a compreensão do *ethos* de escritor, uma vez que a propagação da obra desse, junto ao público leitor, e a sua consequente recepção, também são influenciadas pela imagem que esses leitores constroem do EUC, a partir da leitura dos seus textos, do conhecimento que possuem do ser social que enuncia e da sua enunciação.

Desse modo, ao tematizar o próprio ofício, profissão, atividade, em textos que escreveu para o Jornal do Brasil, Clarice Lispector contribuiu para a construção de sua imagem, a partir do enunciador que esse EUC, ser social, fez falar no circuito do dizer.

Com relação ao *ethé* de identificação, cuja construção se dá por meio do afeto, Charaudeau elenca algumas categorias que se voltam para a própria pessoa: o *ethos* de “potência” (resultante de ações, correspondendo a uma energia física), o *ethos* de “caráter” (que destaca a personalidade, reúne figuras como a vituperação, que possibilita a indignação pessoal, a provocação, a polêmica, a advertência, a coragem, a moderação e a força tranquila), o *ethos* de “inteligência” (provoca admiração, pela habilidades, pelo capital cultural ou artístico), o *ethos* de “humanidade” (capacidade de demonstrar sentimentos, fraquezas, gostos pessoais) o *ethos* de “solidariedade” (identificação, preocupação com a condição do outro) e uma que se volta para o cidadão que é o *ethos* de “chefe” (relacionado à capacidade de comando, revelando atributos como agregador, visionário, soberano).

Evidentemente, a identificação com um escritor, distinta da que ocorre com o político, vivenciada pelos leitores ao conhecer os seus textos, pode ser produzida por meio de elementos presentes neles, que evidenciem aspectos configurados através de algumas dessas categorias, observadas as diferenças dos papéis exercidos pelo político e pelo escritor na sociedade. A identificação dos leitores com um escritor pode ocorrer, principalmente, por meio da leitura da sua produção, mas também pelo conhecimento do ser social, e sua atuação na sociedade.

No que diz respeito ao *ethé* de credibilidade, que se funda no discurso da razão, as categorias de “seriedade”, “virtude” e “competência” podem possibilitar ao leitor-TUi, interlocutor por excelência de quem escreve, compreender como esse EUC entende seu papel, como se comporta em relação ao desempenho dele e avaliar o seu saber, os meios que possui, o poder e a experiência que demonstra para realizá-lo.

Segundo Charaudeau (2008b, p. 137), “o *ethos* de credibilidade é, ao mesmo tempo, um construto e um atributo, ou mais precisamente, uma construção sobre um atributo” e distingue-se da legitimidade porque essa relaciona-se a um direito, sendo que a primeira se institui como capacidade do sujeito de dizer ou fazer algo.

O *ethos* de sério, que abarca índices corporais e verbais, diz respeito a uma personalidade “séria” do sujeito, e relaciona-se com as noções de sobriedade, respeitabilidade; o *ethos* de virtude abarca as noções de sinceridade, fidelidade e honestidade; e o *ethos* de competência exige o conhecimento da trajetória do sujeito para avaliar o seu saber e sua habilidade para concretizar o que se espera dos seus atos.

Segundo Comte-Spomville (1999, p. 9), a virtude é uma força que age, ou que pode agir, então, “a virtude de um ser é o que constitui o seu valor, em outras palavras, sua excelência própria”. Considerando o caminho metodológico sistematizado por Charaudeau e observando as especificidades do estatuto do escritor na sociedade, procuraremos identificar o *ethos* de escritora de Clarice Lispector, evidenciado nas figuras dos *ethés* presentes na sua enunciação em alguns textos de *A descoberta do mundo*.

4.4 A Modalização como um processo linguístico e discursivo de construção do *Ethos*

Um dos processos por meio dos quais o enunciador evidencia sua voz no enunciado é a modalização. A partir de uma concepção semântico-argumentativa e pragmática, Nascimento (2005, p. 66) propõe uma classificação para a modalização, segundo a qual considera que pode ser de três tipos: epistêmica, deôntica e avaliativa (a última classificação também aparece denominada como afetiva, psicológica e pragmática, para outros estudiosos).

Na modalização epistêmica, o enunciador faz uma avaliação sobre o valor de verdade da proposição e expressa, por meio do modalizador, demonstra seu compromisso com o dito. Se considera verdadeiro o conteúdo, utiliza modalizadores asseverativos; se julga o conteúdo como uma hipótese a ser confirmada, como algo possível, mas não se responsabiliza pelo

valor de verdade da proposição, usa modalizadores quase-asseverativos; ou ainda, compromete-se parcialmente com o conteúdo, mas o faz utilizando modalizadores delimitadores, estabelecendo os limites dentro dos quais se deve considerar verdadeiro o conteúdo da proposição.

Na modalização deôntica, o enunciador utiliza modalizadores nos quais demonstra que considera o conteúdo da proposição como algo que deve ou precisa ocorrer obrigatoriamente.

Na modalização avaliativa, o enunciador expressa um juízo de valor pessoal a respeito do conteúdo proposicional. De todo modo, nos três tipos de modalização, o fenômeno ocorre em face da interlocução e evidencia o modo como o enunciador deseja que a proposição seja lida pelo TUi.

A reiterada forma com que determinado enunciador modaliza os seus enunciados possibilita a formatação de uma voz, que, presente na sua produção textual, serve de fio condutor de construção de sua imagem, recuperável nesse *ethos* dito, construído pelo TUi pela identificação do *ethos* mostrado, ambos resultantes em um *ethos* discursivo, produto do EUe e do TUi. Do mesmo modo, um certo corpo se desenha na cena enunciativa, recuperado na incorporação promovida pelo enunciatário, ao entrar em contato com essa produção.

Koch (2002) descreve os modalizadores como sendo todos os elementos linguísticos que estão ligados ao evento de produção do enunciado e que funcionam como indicadores de intenções, sentimentos e atitudes do locutor com relação ao seu discurso. Nesse sentido, assim afirma que os modalizadores:

[...] caracterizam os tipos de atos de fala que deseja desempenhar, revelam o maior ou menor grau de engajamento do falante com relação ao conteúdo proposicional veiculado, apontam as conclusões para as quais os diversos enunciados podem servir de argumento, selecionam os encadeamentos capazes de continua-los, dão vida, enfim, aos diversos personagens cujas vozes se fazem ouvir no interior de cada discurso (KOCH, 2002, p. 136).

Neste trabalho, observaremos a utilização de modalizadores na caracterização do ponto de vista do EUe e como esses influenciam na configuração do *ethos* desse enunciador.

5 O *ETHOS* DE ESCRITORA DE CLARICE LISPECTOR

5.1 Considerações parciais

Os textos escritos por Clarice Lispector, publicados no Jornal do Brasil nos anos de 1967 a 1973 e reunidos no livro *A Descoberta do Mundo*, recobrem uma grande quantidade de temas e se apresentam em vários tamanhos e formas de organização, de maneira que, na própria nota de apresentação da obra, seu filho Paulo Gurgel Valente os chama de “contribuições” e declara que não se enquadram facilmente em gêneros específicos.

O tema da escrita, o próprio escrever, abordado sob vários aspectos, foi objeto de muitos desses textos, às vezes de forma exclusiva, às vezes conjugado com outros relatos, ou ainda, mesmo que não mencionado diretamente, aparece de forma transversa, imbricado no enunciado.

O fato de um escritor preocupar-se com o seu ofício e discorrer sobre ele não chega a ser algo extraordinário. Contudo, pode-se, a partir das marcas deixadas no enunciado, buscar identificar o *ethos* do enunciador, que pode coincidir, ou não, com a imagem conhecida do EUc, ser social, que os TUi possuem.

Na voz que enuncia, sobretudo em textos marcadamente construídos em primeira pessoa, fica registrada uma avaliação pessoal a respeito do conteúdo abordado, e uma maneira de compreender o *ethos* desse enunciador é observar as escolhas, conscientes ou não, realizadas por ele no que diz respeito aos modos de organização do discurso, aqueles que privilegia, e os modais por meio dos quais se manifesta.

Uma outra forma possível de depreendermos a imagem que essa avaliação traduz é observando a predicação utilizada, expressa em modalizadores como os advérbios e os adjetivos. Conforme Castilho (1994, p. 86), a modalização realça a intervenção do locutor, “razão por que parece adequado caracterizar os advérbios e os adjetivos modalizadores como ‘orientados para o falante’”. Nessa postura do locutor, encontra-se o desenho da imagem que esse constrói de si mesmo, recuperável na observação da encenação discursiva, na cenografia que se apresenta.

O conjunto dos textos analisados apresenta, em diferentes momentos e abordagens, um EUe consciente daquilo que parece considerar para si um imperativo categórico, o ofício de escrever, consciência essa que expõe no modo como utiliza a linguagem.

Considerando a teoria semiolinguística de Charaudeau e a classificação dos modalizadores de Nascimento, analisamos quarenta textos cuja temática principal é a atividade da escrita, investigando de que forma se dá a construção do *ethos* de Clarice, a partir da sua própria enunciação.

5.2 Da livre utilização do gênero crônica

De acordo com a concepção de *ethos* defendida por Maingueneau (1997), o enunciador legitima o seu dizer não com o que diz a respeito de si próprio, mas com o que revela pelo próprio modo de se expressar, de forma que a investigação dos elementos que compõem o seu *ethos* deve ser realizada no que é “mostrado”, com primazia sobre o “dito”.

Contudo, em se tratando da caracterização do *ethos* de um escritor, a despeito desses elementos não se apresentarem de forma explícita, há que se considerar com bastante critério também o que é dito, tanto quanto o que é mostrado, uma vez que o uso da palavra se configura como o cerne do seu agir no mundo.

Nesse sentido, obviamente sem desconsiderar os demais elementos que vão compor a cena enunciativa, nesse trabalho manteremos a ênfase no que foi explicitado pelo EUE nos textos de sua autoria, bem como no modo como foram enunciados, haja vista tratar-se de alguém que saiu de cena como EUC desde 1977.

Presente no universo cultural por meio da obra que deixou, objeto de interesse permanente no Brasil e no mundo, Clarice continua conquistando leitores e admiradores, conforme atestam os relançamentos de seus livros, a circulação de textos de sua autoria nas redes sociais, as peças de teatro montadas com base em suas obras e até a criação de quadros em programas televisivos explorando aspectos mais, digamos, acessíveis, da sua produção textual.

Entretanto, acreditamos que tamanha aceitação e propagação da sua obra, além de se darem pela capacidade de tocar emocionalmente os leitores pela própria literariedade (hoje não mais posta em cheque), advém também da credibilidade de que se tornou digna ao longo da sua existência (e depois dela), e da identificação que provocou junto a uma grande parcela do público leitor, por enunciar como enunciou.

Considerando o universo da sua obra e o tamanho da pretensão que um trabalho como esse comporta, efetuamos um recorte textual para investigar nas crônicas publicadas entre os

anos de 1967 e 1973, de que modo Clarice contribuiu para a construção do seu *ethos*, quando aceitou escrever uma coluna semanalmente para o Jornal do Brasil, na segunda metade do século XX.

Evidentemente não se trata de investigar a possível veracidade das histórias que narrou, do conteúdo factual, histórico, que porventura abordou nos seus textos, muito menos dos seus atos individuais, de pessoa pública. A credibilidade aqui referida está relacionada à imagem de escritora, construída pela sua enunciação, quando reiteradas vezes se pronunciou acerca de seu modo de compreender e exercer o ofício de escrever e de como o fenômeno lhe acontecia. O cotejo entre o que enunciou a esse respeito e o conhecimento da sua obra é que permitirá aos leitores aferirem se foi, ou não, digna de crédito, uma vez que, segundo Charaudeau (2008a), a credibilidade depende do ponto de vista dos interlocutores sobre o discurso construído.

As categorias que vão fundamentar o exame do *ethé* de credibilidade, baseadas na classificação de Charaudeau e compreendidas como pertinentes também para serem aplicadas na análise da configuração do *ethos* de um escritor, que o enunciador constrói de si compreendem: a) o *ethos* de sério, entendido esse como um comportamento repleto de honestidade; em que se pode confiar; b) o *ethos* de virtude, percebido como um atributo de quem possui qualidades morais, com atitudes corretas, desejáveis e c) o *ethos* de competência, que pode englobar conhecimento, capacidade, habilidade e aptidão para exercer aquilo que se propõe.

No que diz respeito as categorias do *ethé* de identificação, investigaremos: a) o *ethos* de caráter, manifestado na figura da coragem; b) o *ethé* de humanidade, pela capacidade de demonstrar sentimentos e c) o *ethé* de solidariedade, pela forma de partilhar as necessidades, os sentimentos dos outros.

É fato que muitos dos textos analisados não possuem as características mais comuns àqueles que conhecemos hoje como crônicas. Consideramos, entretanto, que reúnem três traços importantes do gênero: foram publicados em uma coluna de um órgão periódico de imprensa, apresentam um ponto de vista subjetivo do enunciador e grande parte deles abordam temas corriqueiros, às vezes conjugando o relato de um episódio cotidiano com reflexões sobre o fato, ou mesmo que extrapolam o tema, como um fluxo que se desenvolve à maneira de um rizoma.

Entretanto, no que concerne à abordagem do tema da escrita, muitos são apenas fragmentos de reflexões, questionamentos, registros de um sentir, opiniões partilhadas com o leitor, indagações realizadas “em sua presença”, que se distanciam bastante do conceito de

crônica.

Todavia, mesmo nesse último caso, é possível enquadrá-los em pelo menos uma das acepções do Aurélio (*Texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal, e que tem como temas fatos ou ideias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo, etc., ou simplesmente relativos à vida cotidiana*), e em uma de Mário de Andrade (*Crônica é o texto livre, “desfatigado” que pode tratar de qualquer assunto, é curto, sem ter, contudo, regras pré-estabelecidas para sua extensão*), bem como em alguma das inúmeras classificações mencionadas por Ferreira (2008, p. 362): crônica metalinguística, crônica ensaio, crônica informação, crônica filosófica etc.

Para além da filiação ao gênero, que se reconhece não estar presente em vários dos textos analisados, o ponto comum à quase totalidade deles é a subjetividade marcada pela enunciação em primeira pessoa (dos quarenta textos, trinta e cinco foram escritos em primeira pessoa, com todas as marcas que a configuram) e uma postura do enunciador que traduz uma busca pela comunicação, um empenho em ser fiel à intuição, ao impulso, ou compulsão, que o leva a escrever, ao mesmo tempo em que diz realizar um exercício de procura da palavra possível, da inspiração, da comunhão, de algo que não tem um nome específico, considerando ser às vezes intraduzível.

Exemplificando as afirmações acima, podemos observar que em uma crônica na qual discorre sobre vários temas que poderia desenvolver, o parágrafo inicial é uma reflexão do seu processo:

[...] No entanto, o impulso de escrever. O impulso puro – mesmo sem tema. Como se eu tivesse a tela, os pincéis e as cores – e me faltasse o grito de libertação, ou a mudez essencial que é necessária para que se digam certas coisas. Às vezes, a minha mudez faz com que eu procure pessoas que, sem elas saberem, me darão a palavra-chave. Mas quem? quem me obriga a escrever? O mistério é esse: ninguém, e no entanto a força me impelindo (*Temas que morrem*).

Em outro momento, quando se dispõe a fazer uma autocrítica, que intitula como “no entanto benévola”, afirma:

[...] Minha autocrítica a certas coisas que escrevo, por exemplo, não importa no caso se boas ou más: mas falta a elas chegar àquele ponto em que a dor se mistura à profunda alegria e a alegria chega a ser dolorosa – pois esse ponto é o agulhão da vida.

E tantas vezes não consegui o encontro máximo de um ser consigo mesmo, quando com espanto dizemos: “Ah!” Às vezes esse encontro consigo mesmo se consegue através do encontro de um ser com outro ser.

Não, eu não teria vergonha de dizer tão claramente que quero o máximo – e o máximo deve ser atingido e dito com a matemática perfeição da música ouvida e transposta para o profundo arrebatamento que sentimos. Não transposta, pois é a mesma coisa. Deve, eu sei que deve haver um modo em mim de chegar a isso (*Autocrítica no entanto benévola*).

Em termos de forma, observamos uma total liberdade de configuração por parte do EUe, haja vista que, dos quarenta textos analisados, vinte e três variam de extensão entre uma a dez linhas, oito deles têm entre dez e vinte linhas, e nove são mais extensos, possuindo mais que vinte linhas. Embora o tema abordado seja o mesmo (escrever, sob muitos enfoques), não há recorrências no que diz respeito à forma e, mesmo na organização dos parágrafos, percebe-se uma liberdade de construção que se manifesta tanto pela escrita e publicação de um texto com uma única linha, como pela elaboração de um outro com vinte e três linhas em um único parágrafo (*Aventura*, de 04/10/1969 – ver anexo). Pode-se afirmar que o EUc que enunciou semanalmente no *Jornal do Brasil* no período de agosto de 1967 a dezembro de 1973 não se enquadrou em nenhum modelo formal, enunciando segundo critérios próprios e de outra ordem.

Considerando inicialmente o *ethé* de credibilidade, encontramos no EUe dos textos mencionados uma atitude de sinceridade e franqueza ao compartilhar com o TUd a angústia vivenciada na busca pela “palavra-chave”, capaz de desencadear o processo da escrita, e o nível de exigência que se impõe para levar a cabo o seu propósito de escrever. Além de traduzir a seriedade com que encara o seu “impulso”, “a força que o impele”, evidencia de igual maneira honestidade em reconhecer que nem sempre consegue atingir o que considera o “máximo”, ainda que o deseje e persiga.

5.3 Dos atos de linguagem

Do ponto de vista da Semiologia não existe ato de linguagem gratuito, ou seja, todo e qualquer sujeito que se dispõe a ser o autor de um ato de linguagem possui um objetivo, passível de ser interpretado, considerados os participantes, o contexto sócio-histórico da sua produção e as dimensões implícita e explícita desse ato.

Na busca da compreensão desse objetivo, Charaudeau preceitua que, ao analisarmos um texto, a pergunta a ser feita não deve ser “Quem fala?” e sim, “quem o texto faz falar?” ou “quais sujeitos o texto faz falar?” e, a partir dos elementos linguageiros, semânticos e formais, perscrutá-los para fazer surgir os possíveis interpretativos.

Escrever textos semanalmente para um órgão de imprensa é um ato de linguagem que se reitera periodicamente e em cujo processo de produção se encontra um EUc, ser social,

com um projeto de comunicação que se dirige a um TUi, no caso, aos possíveis leitores da coluna.

Esse locutor e esse interlocutor encontram-se no circuito externo do ato de linguagem, o circuito do fazer, e são, ambos, seres psicossociais, com universos de saberes e de vivências distintos, que vão compor as circunstâncias do discurso.

No circuito interno, o do dizer, materializado nos textos publicados, encontram-se o EUe e o TUd, seres de fala. O EUe traz uma proposição para o TUd, imagem do TUi construída no texto. O TUi, que pode se reconhecer ou não nessa imagem, responderá à proposição de acordo com a interpretação que fizer do enunciado, da imagem que está construindo, ou que já possui, do EUe e das circunstâncias em que o ato ocorre. O projeto de cada TUi não é verificável, dada a multiplicidade e variedade de leitores que acessarão tais textos, em diferentes momentos históricos e contextos culturais.

Quando nos debruçamos sobre os textos em perspectiva, identificamos que esses, mesmo tendo como fonte o mesmo EUC, fazem falar um enunciador que apresenta razões múltiplas para o exercício da atividade de escrever, algumas prosaicas, outras visceralmente fundamentadas no próprio sentido de viver. No texto *Amor Imorredouro*, por exemplo, o EUe, ao discorrer sobre a nova função que assumiu, de escrever aos sábados para o jornal, informa que é neófita no assunto de “escrever para ganhar dinheiro” e que vende, pois, “com o maior prazer uma certa parte de minha alma – a parte da conversa de sábado”. No texto *Anonimato*, o EUe novamente faz referências às razões pelas quais passou a escrever para o jornal: “Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro”.

Já no texto *Escrever* (p. 134), referindo-se à distinção entre escrever para jornal e escrever um conto ou um romance, o EUe qualifica essa última modalidade como uma maldição e uma salvação:

É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva (...). Ainda no mesmo texto, esse EUe confessa não possuir controle sobre a atividade, linguisticamente nominada “coisa”: “Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a “coisa” vem. Fico assim à mercê do tempo. E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem-se passar anos.

O EUe que se manifesta nos textos *Amor Imorredouro* e *Anonimato* ativa os ethé de identificação e credibilidade, ao mesmo tempo, na medida em que assume uma necessidade vital do ser humano que é prover o próprio sustento, utilizando os meios de que dispõe, ao mesmo tempo em que usa de franqueza com o público ao revelar o fato de precisar fazê-lo.

Em outro momento, quando distingue a escrita para o jornal do escrever romances e

contos, o EUE define em termos bem peculiares o que para ele significa o escrever, nessa última hipótese, e enfatiza que está sendo sincero no que manifesta.

Se considerarmos a influência do *ethos* pré-discursivo na constituição do *ethos* efetivo, conforme defende Maingueneau (1997), o TUi, que tem conhecimento da produção literária de Clarice, já existente a essa época, reconhecerá nas revelações o tom de franqueza crua que caracteriza a sua enunciação.

Em suma, a voz do enunciador que emerge dos textos analisados, que ora se complementa, ora se contrapõe, vai compor uma vocalidade discursiva, ativando no TUi uma certa representação desse EUE que, juntamente com as marcas linguísticas deixadas na enunciação, convergem para a formação da imagem desse enunciador.

5.4 **Dos modos de organização do discurso utilizados**

Considerado por Charaudeau um dos componentes do dispositivo que é o a de comunicação, os modos de organizar o discurso, com suas funções de base e seus princípios, revelam a posição do locutor face ao interlocutor, com relação ao mundo e a outros discursos.

A primeira característica que se evidencia nos textos analisados é a predominância da opção pelo modo enunciativo. Sobre esse modo de organização, vale a pena explicitar alguns aspectos.

5.4.1 Do modo enunciativo

O modo enunciativo aponta para a maneira pela qual o sujeito falante age na encenação do ato de comunicação e, em que pese as funções de base desse modo de organização serem dar conta da relação de influência do locutor sobre o interlocutor, sua relação consigo mesmo e com os outros, por outro lado, o enunciativo também comanda os outros modos de organização, de forma que se faz presente em todos os textos analisados, às vezes de forma quase exclusiva, às vezes intervindo na encenação de cada um dos outros três. Nos textos em que utiliza o modo de organização narrativo, como, por exemplo, *Amor*

Imorredouro, após o parágrafo inicial no qual enuncia exclusivamente sobre a nova função, o EUE começa uma série de relatos de fatos que acontecem no seu dia a dia, em tom de conversa com o leitor, cujo propósito comunicativo maior era exemplificar uma tese, que pretendia encontrar uma resposta à pergunta: “o que mais interessa às pessoas? Às mulheres, digamos”. Entretanto, em meio a narrativa, o modo enunciativo se faz presente todo o tempo pela atuação de um narrador que se posiciona, entremeando o relato de observações elocutivas: “O final dessa história desilude um pouco os corações sentimentais. [...] Mas é que não posso mentir para agradar a vocês”.

Do mesmo modo, as descrições e argumentações que utiliza parecem estar a serviço de um propósito enunciativo, como, por exemplo, em *Gratidão à máquina*, cuja descrição do objeto é pretexto para enunciar acerca de um modo de sentir avesso a sentimentalismos, e de *Humildade e técnica*, no qual argumenta para explicar o que realmente significa o seu estilo de escrever.

Nesse sentido, é importante frisar que, na perspectiva da análise do discurso, o verbo enunciar se refere ao comportamento adotado pelo sujeito falante ao organizar as categorias da língua que utiliza ao se propor realizar um ato de linguagem, as quais vão traduzir o seu propósito comunicativo.

No que concerne aos textos em análise, podemos observar que a função de base mais utilizada pelo EUE foi a que demonstra o próprio ponto de vista sobre o mundo e sua posição em relação a ele, (mais especificamente no que diz respeito à sua atuação no mundo, à atividade que desenvolve) que se configura como um comportamento elocutivo. Embora também tenham sido utilizadas as funções de base que demonstram uma intenção de influência em relação ao interlocutor (comportamento alocutivo)¹ e a outros discursos (comportamento delocutivo)², essas não são predominantes, aparecendo pontualmente em poucos dos textos analisados.

O EUC que se pronuncia sobre a atividade de escrever o faz por meio de um EUE (ver lista dos textos em anexo) que revela pontos de vista veiculados linguisticamente em modais, os quais evidenciam uma imagem de enunciador que tem conhecimento acerca do tema (*Forma e conteúdo*), apesar de às vezes enunciar em contrário (*Ainda sem resposta, Como é que se escreve?*), que avalia e julga asserções feitas a respeito dele (*Hermética?, Intelectual?*

¹ No texto *Ao Linotipista*, no qual dá instruções ao profissional para não alterar a sua pontuação e no texto “*Não sei*”, quando pede ao leitor que lhe diga sobre o que gostaria que escrevesse.

² No texto *Ser cronista*, quando utiliza o discurso relatado para inserir a opinião de um amigo (diz o que o outro diz e como diz).

Não.), que explicita a motivação que o leva a realizar a atividade (*Aventura*) e demonstra sua adesão ao conteúdo que enuncia (*Declaração de Amor*).

Charaudeau (2008b, p. 91-100) elenca como categorias modais específicas do comportamento elocutivo a constatação, o saber/ignorância, a opinião, a apreciação, a obrigação, a possibilidade, o querer, a promessa, a aceitação/recusa, a concordância/discordância, a declaração e a proclamação, pontuando em cada uma delas o papel do locutor e do interlocutor, o qual, em regra, não está implicado no enunciado, sendo “convocado” apenas a testemunhar o dito. Em seguida, analisaremos trechos de textos em que o EUE se manifestou de forma elocutiva, utilizando as categorias mencionadas, sendo certo que nem todas foram encontradas no corpus selecionado.

5.4.1.1 Constatação

O modal constatação é utilizado pelo locutor quando este reconhece a existência de um fato, recusando-se a avaliá-lo, sendo uma maneira de tomar ou demonstrar conhecimento de algo de uma forma objetiva, sem julgar. Pode se configurar de forma explícita, em construções como “Eu vejo...”, “Eu constato...”, “Eu observo...”, ou de forma implícita, em qualquer enunciado de forma afirmativa, sem modalizações.

No que diz respeito ao tema escrever, destacamos algumas ocorrências de constatação por parte do enunciador desses textos, na sua maioria de forma implícita:

A pontuação é a respiração da frase, e minha frase respira assim (*Ao linotipista*).

Não se *faz* uma frase. A frase nasce (*Escrever*, p. 433).

Estilo, até próprio, é um obstáculo a ser ultrapassado (*Estilo*).

Há coisas que nunca escrevi, e morrerei sem tê-las escrito. [...] Há um grande silêncio dentro de mim” (*Anonimato*).

Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a “coisa” vem. Fico assim, à mercê do tempo. E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem-se passar anos (*Escrever*, p. 134).

Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É neste sentido, pois que escrever me é uma necessidade (*Aventura*).

Nem tudo que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa (*Delicadeza*).

Todos nós que escrevemos estamos fazendo do *túmulo do pensamento* alguma coisa que lhe dê vida (*Declaração de amor*).

As constatações feitas pelo enunciador dos textos apontam para alguém que escreve não a partir de um planejamento, com controle do processo, de forma racional, mas obedecendo a uma intuição que faz emergir algo que, para se concretizar, não deve sofrer interferências, nem mesmo do estilo do autor. Esse aspecto fica evidenciado pelo uso do advérbio modalizador “espontaneamente”, que informa ao TUi o modo como o “saber” se revela.

Nesse sentido, o EUE atribui ações para as suas frases, elas “nascem” e “respiram”, como se tivessem vida própria. Essa ideia é reforçada pela última constatação por meio da qual credita a quem escreve o poder de dar vida à língua. Ao mesmo tempo, reconhece que escrever lhe é uma necessidade, embora nem sempre consiga atingir o objetivo.

Um outro modalizador utilizado e que marca a distinção feita pelo EUE entre modos de escrever é o adjetivo “verdadeiro”, por meio dele, o EUE informa ao TUD que existem formas de escrever distintas, tema a que retorna em outros textos.

Parte das constatações feitas pelo EUE apontam para a configuração de um *ethos* de competência, por expressarem assertivamente, com propriedade, aspectos do ofício que pratica. Por outro lado, contribui também para a construção de um *ethos* de virtude, pela honestidade em revelar que não possui o controle da atividade, enunciando com uma humildade sem disfarces.

5.4.1.2 Saber/Ignorância

Ao enunciar utilizando o modal Saber/Ignorância, o locutor se pronuncia acerca de uma informação pressuposta, dizendo se tem ou não conhecimento dela. Quando enuncia de modo explícito, normalmente vem expresso pelo verbo saber, utilizado de forma afirmativa ou negativa e, na forma implícita, pode vir expresso por interrogações, que revelam a posição de “não saber” do locutor (CHARAUDEAU, 2008a, p. 92).

Na modalidade Saber, a informação pressuposta é que o EUE é um escritor e, como tal, costuma escrever. Entretanto, dentre as manifestações percebidas nesse modal, observamos uma negação explícita por parte deste, no que diz respeito ao conhecimento de como realizar

tal ofício:

Não sei mais escrever, perdi o jeito (*Ainda sem resposta*).

Quando não estou escrevendo, eu simplesmente não sei como se escreve (*Como é que se escreve?*).

Esta frase me ficou na memória e nem sequer sei de onde ela veio (*Escrever ao sabor da pena*).

É perigoso porque nunca se sabe o que virá – se for sincero (*A perigosa aventura de escrever*).

Vocês podem me dizer o que lhes interessa, sobre o que gostariam que eu escrevesse. Não prometo que sempre atenda o pedido: o assunto tem que *pegar* em mim, encontrar-me em disposição certa. Além do mais posso não saber escrever sobre o tema mencionado. Reservo-me o direito de dizer: não sei (*“Não sei”*).

Nos trechos citados, o EUE utiliza alguns modalizadores que enfatizam a ausência de controle do mesmo sobre a atividade de escrever. O uso do advérbio “simplesmente” modaliza o “não saber”, como se não fosse essa a realidade esperada de quem escreve e a constatação desse fato o admirasse. A outra expressão modalizadora “É perigoso” reforça a ausência de controle do EUE sobre o processo, para que esse seja verdadeiro.

Mesmo quando afirma saber algo, é reforçando a ideia do desconhecimento, quando discorre sobre a condição de cronista e sobre o momento em que escreve:

Sei que não sou, mas tenho meditado sobre o assunto (*Ser cronista*).

É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente de coisas das quais, sendo inconsciente, eu antes não sabia que sabia (*Sobre escrever*).

Até hoje, por assim dizer não sabia que se pode não escrever (*Um degrau acima: o silêncio*).

Ainda nesse modal, a consciência da ignorância é afirmada de forma implícita, pela interrogação reveladora da angústia de não saber:

Porque, realmente, como é que se escreve? que é que se diz? Como dizer? E como é que se começa? e que é que se faz com o papel em branco nos defrontando tranquilo? (*Como é que se escreve?*).

“Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguirei saber do que nem ao menos sei? (*Lembrar-se do que nunca existiu*).

Apesar de enunciar várias vezes no sentido de não saber, em alguns momentos, o EUE dá a entender que é do próprio fazer que emerge a capacidade de escrever, e que esta não é regida pela consciência, existe e vem à tona em um processo intuitivo, como se aquilo que escreve estivesse já escrito no seu ser:

Sei que a resposta, por mais que intrigue, é a única: escrevendo. Sou a pessoa que

mais se surpreende de escrever. E ainda não me habituei a que me chamem de escritora. Porque, fora das horas em que escrevo, não sei absolutamente escrever (*Como é que se escreve?*).

Como conseguirei saber do que nem ao menos sei? assim: como se me lembrasse. Com um esforço *de memória*, como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva (*Lembrar-se do que nunca existiu*).

Aqui novamente a ênfase no “não saber”, traduzida no modalizador epistêmico-asseverativo “absolutamente”.

Nesse modal, assim como nas constatações, o EUE evidencia a franqueza e a honestidade de se reconhecer não sabedor, pelo menos no nível da consciência, de como lhe ocorre o processo da escrita, ativando o *ethé* de credibilidade.

Por outro lado, vislumbra-se uma possibilidade de caracterização do *ethé* de identificação, na categoria humanidade, pela capacidade de confessar o que pode ser considerado uma fraqueza pessoal ou um demérito, considerando-se que tais afirmações de ignorância são provenientes de quem tem como profissão a escrita. Esse “não saber” aquilo que supostamente deveria, pelo estatuto que tem na sociedade, é um sentimento que pode ser bem mais comum do que se imagina e, ao expor esse sentimento, o EUE irmana-se a quem se encontra na mesma situação, não sendo totalmente estranho considerar a atitude uma expressão de solidariedade, senão voluntária, mas na essência.

5.4.1.3 Opinião

No modal Opinião, o locutor explicita o que pensa a respeito de um fato ou informação, avalia a verdade do propósito e expõe seu ponto de vista. Essa opinião pode ser expressa por meio de uma convicção, através da qual ele exprime sua certeza, ou de uma suposição, que pode demonstrar algum grau de dúvida. A convicção, em sua forma explícita, pode se manifestar pelas expressões “Estou certo de...”, “Estou convencido de...”, e a suposição como “Imagino que...”, “O que me parece é...”, “Suponho que...”. Entretanto, não apenas a forma configura a expressão de uma opinião, pois é o tom do enunciado, ainda que em configuração implícita, que vai demonstrar de forma afirmativa ou dubitativa que o enunciador está manifestando seu ponto de vista acerca de algo (CHARAUDEAU, 2008a, p. 93).

No fragmento a seguir, destacamos algumas opiniões do enunciador sobre si mesmo:

Outra coisa que não parece ser entendida pelos outros é quando me chamam de intelectual e eu digo que não sou. De novo, não se trata de modéstia e sim de uma realidade que nem de longe me fere. Ser intelectual é usar sobretudo a inteligência, o que eu não faço: uso é a intuição, o instinto. Ser intelectual é também ter cultura, e eu sou tão má leitora que, agora já sem pudor, digo que não tenho mesmo cultura. Nem sequer li as obras importantes da humanidade (*Intelectual? Não.*)

O modalizador “nem de longe” enfatiza o modo como o EUE se mostra para o TUi, como alguém que se vê de maneira realista e sem falsas pretensões. No mesmo sentido, em atitude de absoluta franqueza, caracteriza-se como “má” leitora e “sem pudor” de não possuir “cultura”, utilizada aqui no sentido de erudição.

Em uma crônica na qual discute mais uma vez a diferença entre escrever livros e escrever para o jornal, o EUE manifesta a sua opinião acerca do modo como compreende o leitor de jornal:

Respondi ao jornalista que a compreensão do leitor depende muito de sua atitude na abordagem do texto, de sua predisposição, de sua isenção de ideias preconcebidas. E o leitor de jornal, habituado a ler sem dificuldade o jornal, está predisposto a entender tudo. E isto simplesmente porque “jornal é para ser entendido”. Não há dúvida, porém, de que eu valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais – isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal e sem deixar de amá-lo (*Escrever para jornal e escrever livro*).

As opiniões emitidas pelo EUE nos trechos selecionados ativam o *ethé* de identificação, agora em sentido diferente, pelo *ethos* de caráter, revelado na coragem de assumir publicamente aspectos pessoais relativos a qualidades intelectuais que afirma não possuir. Em um mundo no qual estamos acostumados a presenciar ou tomar conhecimento de enunciações em sentido oposto, ou seja, profissionais de várias áreas esforçando-se para demonstrar um cabedal de conhecimento ou uma erudição que efetivamente não possuem (haja vista os plágios, as cópias de trabalhos científicos retirados da internet, os currículos recheados de produções duvidosas, etc), a franqueza demonstrada pelo EUE é reveladora de firmeza de caráter.

5.4.1.4 Apreciação

O modal Apreciação diz respeito a uma avaliação de ordem afetiva e faz um julgamento com base não na razão, mas no afeto. Necessariamente apresenta uma polarização, ou é favorável ou desfavorável, e pode incidir sobre vários domínios: ético, estético,

hedônico, pragmático etc. (FERREIRA, 2008). Essa modalidade é bastante utilizada nos textos em análise, de forma que alguns deles são, na sua totalidade, apreciações do EUE sobre o tema escrever, abordado sobre vários aspectos.

Numa apreciação favorável encontramos, por exemplo, uma crônica dedicada a um instrumento de trabalho que, pela riqueza dos temas que põe em discussão, transcrevemos na sua totalidade:

Uso uma máquina de escrever portátil Olympia que é leve bastante para o meu estranho hábito: o de escrever com a máquina no colo. Corre bem, corre suave. Ela me transmite, sem eu ter que me enredar no emaranhado de minha letra. Por assim dizer provoca meus sentimentos e pensamentos. E ajuda-me como uma pessoa. E não me sinto mecanizada por usar máquina. Inclusive parece captar sutilezas. Além de que, através dela, sai logo impresso o que escrevo, o que me torna mais objetiva. O ruído baixo do seu teclado acompanha discretamente a solidão de quem escreve. Eu gostaria de dar um presente a minha máquina. Mas o que se pode dar a uma coisa que modestamente se mantém como coisa, sem a pretensão de se tornar humana? Essa tendência atual de elogiar as pessoas dizendo que são “muito humanas” está-me cansando. Em geral esse “humano” está querendo dizer “bonzinho”, “afável”, senão meloso. E é isso tudo o que a máquina não tem. Nem sequer a vontade de se tornar um robô sinto nela. Mantém-se na sua função, e satisfeita. O que me dá também satisfação (*Gratidão à máquina*).

Ao tempo em que tece elogios ao desempenho e à funcionalidade da máquina, o EUE também põe em xeque um aspecto do sentido do adjetivo “humano” que o desagrada (bonzinho, afável, meloso), e deixa evidente que a própria condição do objeto-máquina ser destituído de humanidade é o que o faz apreciá-lo ainda mais. No mesmo texto, revela detalhes de sua maneira peculiar de escrever, de possuir uma letra “emaranhada”, de vivenciar a solidão no momento em que escreve e de precisar ser mais objetivo.

Em outro momento, compartilha com o TUI um aspecto da sua forma de compreender o significado do seu ofício, o qual, ainda que por vezes não se concretize de forma plena, já o satisfaz pelo simples fato da tentativa ser suficiente para possibilitar ao leitor algum tipo de experiência:

Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem em tudo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar. Depois o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos (*Delicadeza*).

A consciência de nem sempre conseguir se expressar de forma plena vem demonstrada pela locução adverbial de tempo “às vezes”, utilizada tanto para a própria ação quanto para o resultado dela, concretizada na recepção dos TUI, a quem sua produção se destina.

Nesse texto, ao tempo em que já avalia de forma positiva o fato de estar escrevendo para o jornal, o EUE faz uma espécie de confissão acerca do que pensa sobre si mesmo:

É curiosa esta experiência de escrever mais leve e para muitos, eu que escrevia “minhas coisas” para poucos. Está sendo agradável a sensação. Aliás, tenho me convivido muito ultimamente e descobri com surpresa que sou suportável às vezes até agradável de ser. Bem. Nem sempre (*Exercício*).

O fragmento, recheado de modalizadores avaliativos (“curiosa”, a experiência, “agradável”, a sensação, “suportável”, a pessoa, e “até agradável” também), além dos advérbios de tempo (ultimamente) e de modo (com surpresa), testemunha uma mudança de postura com relação à atividade de escrever para o Jornal e faz uma confidência aos leitores da consciência de ser um ser humano difícil.

Nesse modal, também existem várias manifestações de apreciação desfavorável. A primeira que elencamos, selecionada de um texto publicado logo que iniciou a escrever a coluna no Jornal do Brasil, o EUE demonstra o desconforto de encarar o escrever como uma profissão:

Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma (*Amor Imorredouro*).

Aqui, os modalizadores adverbiais “propriamente” e “automaticamente” expressam pontos de vista do EUE relacionados ao tipo de texto que passou a escrever e à atitude que assumiu escrevendo-os. O epistêmico quase-asseverativo “propriamente” aponta para a incerteza do gênero textual produzido e o avaliativo “automaticamente” relaciona o texto assinado com a marca pessoal como algo inerente a esse tipo de escrita.

Neste trecho, o EUE aborda um tema recorrente em vários outros, qual seja, o desconforto de ser uma pessoa pública, em razão de ter-se tornado muito conhecido pela visibilidade que escrever no jornal lhe trouxe:

Tantos querem a projeção. Sem saber como esta limita a vida. Minha pequena projeção fere o meu pudor. Inclusive o que eu queria dizer já não posso mais. O anonimato é suave como um sonho. Eu estou precisando desse sonho (*Anonimato*).

No mesmo sentido, nesse fragmento o EUE rebela-se contra o que percebe caracterizar a diferença entre escrever “superficialmente” e escrever livros:

Outra coisa notei: basta eu saber que estou escrevendo para jornal, isto é, para algo aberto facilmente por todo o mundo, e não para um livro, que só é aberto por quem realmente quer, para que, sem mesmo sentir, o modo de escrever se transforme. Não é que me desagrade mudar, pelo contrário. Mas queria que fossem mudanças mais profundas e interiores que então viessem a se refletir no escrever. Mas mudar só porque isto é uma coluna ou uma crônica? Ser mais leve só porque o leitor assim o quer? Divertir? fazer passar uns minutos de leitura? E outra coisa: nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no jornal

apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agradado. Vou dizer a verdade: não estou contente. [...] (*Ser cronista*).

Vários modalizadores demonstram a percepção do EUE sobre alguns fatos. O epistêmico asseverativo “realmente” utilizado com relação ao verbo querer, que tem como sujeito os leitores dos seus livros, apresentam para o TUI a opinião do EUE sobre a natureza da leitura que proporciona com seus livros. A exigência interna de escrever não apenas para divertir vem expressa pelos modalizadores “mudanças profundas”, “comunicação profunda” e “quero profundamente”.

Deixando muito evidente o quanto a exposição o incomodava, o EUE volta a escrever sobre o tema. Entretanto, chama atenção o fato de, apesar de registrar repetidamente o desagrado, a inserção de observações, confissões, registros de detalhes de cunho pessoal permanece uma constante nos textos, como se fosse algo que o EUE não conseguisse evitar:

Noto uma coisa extremamente desagradável. Estas coisas que ando escrevendo aqui não são, creio, propriamente crônicas, mas agora entendo os nossos melhores cronistas. Porque eles assinam, não conseguem escapar de se revelar. Até certo ponto nós os conhecemos intimamente. E quanto a mim, isto me desagrada. Na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer (*Fernando Pessoa me ajudando*).

Nesse trecho aparece novamente a dúvida quanto ao gênero textual produzido, e um modalizador epistêmico asseverativo “extremamente” relacionado ao adjetivo desagradável, utilizado para qualificar o fato de estar se “dando a conhecer” com essa forma de escrita. Em contraponto, demonstra uma valorização do anonimato que lhe garantia a escrita de livros.

Há um texto, contudo, emblemático na abordagem do tema escrever, todo ele uma apreciação, que engloba as duas perspectivas e que não permite considerá-lo na forma dicotômica de favorável ou desfavorável, uma vez que põe lado a lado os dois sentimentos, consubstanciados nos termos maldição e salvação, descrevendo de igual forma o que o EUE considera ser o processo de escrever:

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva. Não estou me referindo muito a escrever para jornal. Mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. [...] (*Escrever*, p. 134).

Os modalizadores avaliativos dão o tom da enunciação. O Escrever é considerado um vício, qualificado como “penoso”, e “impossível” de se livrar. No entanto, é também uma

salvação para uma alma “presa” e para uma pessoa que se sente “inútil”, o sentimento de quem escreve é “vago e sufocador”. Há no trecho também uma possível intertextualidade com outra crônica sua denominada *Pertencer*, na qual o EUe revela uma circunstância do seu nascimento, que não cumpriu a missão para a qual teria sido gerado e que por isso a sua vida não foi “abençoada”.

Novamente, em fragmentos reveladores de traços da sua personalidade, o uso da franqueza, ativando o *ethé* virtude, ao revelar ao TUi características pessoais, reveladoras de uma natureza avessa à projeção que, na contramão do que a atividade que desenvolve propicia, aspira ao anonimato.

Outro aspecto abordado, evidenciador da seriedade com que encara o escrever é o desagrado confessado pelo tipo de mudança percebido na forma superficial de se expressar quando escreve para o jornal, que não proporciona a comunicação profunda que o seu nível de exigência impõe, tudo, no conjunto, contribuindo para construir sua credibilidade.

5.4.1.5 Obrigação

No modal obrigação, o locutor estabelece no enunciado uma ação a fazer cuja realização depende apenas dele, que deve executá-la, em razão de coerções internas ou externas. As coerções internas podem ser de ordem moral, atendendo a um valor ético, ou utilitária, por razões pragmáticas (CHARAUDEAU, 2008a, p. 94).

No trecho abaixo, o EUe, ao tempo em que demonstra insatisfação com a projeção que atingiu, já mencionada anteriormente, revela estar escrevendo por uma necessidade prática, que gerou o compromisso com o Jornal, o que seria uma coerção externa. Entretanto, mesmo reconhecendo a obrigação assumida, registra uma espécie de reserva pessoal:

[...] Aliás eu não queria mais escrever. Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro. Eu queria ficar calada. Há coisas que nunca escrevi, e morrerei sem tê-las escrito. Essas por dinheiro nenhum (*Anonimato*).

Traduzindo o que se assemelha a uma coerção interna, o EUe põe em palavras a angústia que o acompanha no exercício de procurar o caminho da escrita:

Sinto em mim que há tantas coisas sobre o que escrever. Por que não? O que me impede? A exiguidade do tema talvez, que faria com que este se esgotasse em uma palavra, em uma linha. Às vezes é o horror de tocar numa palavra que desencadearia milhares de outras, não desejadas, estas. No entanto, o impulso de escrever. O

impulso puro – mesmo sem tema. Como se eu tivesse a tela, os pincéis e as cores – e me faltasse o grito de libertação, ou a mudez essencial que é necessária para que se digam certas coisas. Às vezes a minha mudez faz com que eu procure pessoas que, sem elas saberem, me darão a palavra-chave. Mas quem? quem me obriga a escrever? O mistério é esse: ninguém, e no entanto a força me impelindo. (*Temas que morrem*).

O texto abaixo expressa um desejo com relação ao aprimoramento do seu modo de escrever, sendo que sobre a execução dessa ação o EUe faz pairar uma dúvida, verbalizada no modo subjuntivo “o que eu escrevesse”, que exprime uma ação hipotética. O EUe se coloca na condição de devedor, por uma coerção interna de ordem moral:

Como uma forma de depuração, eu sempre quis um dia escrever sem nem mesmo o meu estilo natural. Estilo, até próprio, é um obstáculo a ser ultrapassado. Eu não queria meu modo de dizer. Queria apenas dizer. Deus meu, eu mal queria dizer. E o que eu escrevesse seria o destino humano na sua pungência mortal. A pungência de se ser esplendor, miséria e morte. A humilhação e a podridão perdoadas porque fazem parte da carne fatal do homem e de seu modo errado na terra. O que eu escrevesse ia ser o prazer dentro da miséria. É a minha dívida de alegria a um mundo que não me é fácil (*Estilo*).

Nesse modal, além da retomada de aspectos já mencionados, consideramos a ativação do *ethé* de identificação, a partir do *ethos* de solidariedade, inscrito no teor da obrigação que o EUe se impõe, consubstanciada na compreensão que demonstra da tragicidade da condição humana, que desejaria registrar, como uma forma de oferecer ao mundo prazer e alegria.

5.4.1.6 Declaração

Quando enuncia no modal declaração, o locutor demonstra que detém um saber e supõe que o interlocutor ignora ou duvida da verdade desse saber. A declaração pode se desdobrar em algumas variantes e se apresentar como confissão, revelação, afirmação ou confirmação, de acordo com o sentir do próprio locutor (CHARAUDEAU, 2008a, p. 98).

Pronunciando-se de forma didática, o EUe torna claro seu ponto de vista sobre uma questão frequentemente discutida no meio literário e o faz a partir das próprias convicções, afirmando:

Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma. Só a intuição toca na verdade sem precisar nem de conteúdo nem de forma. A intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha. Parece-me que a forma já aparece quando o ser todo está com um conteúdo maduro, já que se quer dividir o pensar ou escrever em duas fases. A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou

sentir, que não saberiam existir sem sua forma adequada e às vezes única (*Forma e conteúdo*).

Abordando tema que também é recorrente em outras crônicas, o hermetismo presente nos seus textos, o EUE declara porque se recusa a torná-los claros, afirmando reconhecer um limite para quem escreve, ou seja, a impossibilidade de interferir na construção dos sentidos de forma absoluta:

Assim, tantas vezes tomo um ar involuntariamente hermético, o que acho bem chato nos outros. Depois da coisa escrita, eu poderia friamente torná-la mais clara? Mas é que sou obstinada. E, por outro lado, respeito uma certa clareza peculiar ao mistério natural, não substituível por clareza outra nenhuma. E também porque acredito que a coisa se esclarece sozinha com o tempo: assim como num copo d'água, uma vez depositado no fundo o que quer que seja, a água fica clara. Se jamais ficar clara, pior para mim. Aceito o risco (*Aventura*).

A utilização de modalizadores avaliativos “involuntariamente” e “friamente” qualifica, cada um à sua maneira, o ponto de vista do EUE quanto à sua produção. Ao tempo em que explicita que o hermetismo dos seus textos não é deliberado, também informa da recusa, desta feita, consciente, de não interferir naquilo que produziu.

Ainda no tema hermetismo, o EUE dedicou uma crônica a questionar essa característica que lhe tem sido atribuída, pondo em cheque tal classificação, ao tempo em que reage com certo enfado à questão, na declaração final:

Ganhei o troféu da criança-1967, com meu livro infantil *O Mistério do Coelho Pensante*. Fiquei contente, é claro. Mas muito mais contente ainda ao me ocorrer que me chamam de escritora hermética. Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para adultos fico difícil? Deveria eu escrever para os adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual? Mas, oh, meu Deus, como tudo isso tem pouca importância (*Hermética?*).

Embora se perceba o incômodo com a afirmação de hermetismo que lhe atribuem possuir, o EUE contribui para a configuração do *ethé* de credibilidade, na categoria de virtude (honestidade), quando evidencia a percepção de uma certa incongruência no julgamento que fazem do seu modo de escrever e na franqueza em reconhecer que estereótipos não são importantes.

Novamente adotando um tom de autoridade advinda do conhecimento de quem escreve, o EUE faz declarações de apreço à língua e retoma uma ideia já veiculada antes, de que essa tem vida e capacidade própria de agir e reagir:

Esta é uma confissão de amor: amo a língua portuguesa. Ela não é fácil. Não é maleável. E, como não foi profundamente trabalhada pelo pensamento, a sua tendência é a de não ter sutilezas e de reagir às vezes com um verdadeiro pontapé contra os que temerariamente ousam transformá-la numa linguagem de sentimento e

de alerteza. E de amor. A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve. Sobretudo para quem escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialismo (*Declaração de amor*).

Pondo em foco ainda o modo de manejar a língua, o EUE declara:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não- palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente (*Escrever as entrelinhas*).

As declarações efetuadas pelo EUE nos trechos selecionados ativam o *ethé* de credibilidade, por meio do *ethos* de competência, demonstrada no conhecimento sobre o escrever, ainda que advindo da experiência de quem escreve com base na intuição, no respeito pelo que produz e no reconhecimento das características que atribui à língua portuguesa. E, finalmente, como um dado que atesta incontestavelmente a competência, a menção à premiação recebida pela escrita do livro infantil *O Mistério do Coelho Pensante*.

5.4.1.7 Aceitação/recusa

Nesse modal, o locutor pressupõe que lhe foi dirigido um pedido de realização de um ato e responde favoravelmente ou desfavoravelmente, comprometendo apenas a si mesmo (CHARAUDEAU, 2008a, p. 97).

Pessoas que são leitoras de meus livros parecem ter receio de que eu, por estar escrevendo em jornal, faça o que se chama de concessões. E muitas disseram: “Seja você mesma.” Um dia desses, ao ouvir um “seja você mesma”, de repente senti-me entre perplexa e desamparada. É que também de repente me vieram então perguntas terríveis: quem sou eu? como sou? o que ser? quem sou realmente? e eu sou? Mas eram perguntas maiores do que eu (*Perguntas grandes*).

Incluímos esse texto na exemplificação desse modal porque o EUE reconhece um pedido que lhe fora feito pelas leitoras dos seus livros. Entretanto, é interessante a quebra de expectativa produzida pela resposta elaborada pelo EUE que, ao invés de responder de forma positiva ou negativa, revela que o pedido lhe desencadeia uma crise de identidade, com questionamentos existenciais aparentemente sem respostas.

O *ethé* de identificação é ativado nesse texto, por meio do *ethos* de humanidade, expresso pela constatação das indagações cujas respostas têm sido perseguidas pelos membros da raça humana ao longo dos tempos, a cuja “tribo” o EUE se reúne quando assume vivenciá-

las perplexa e desamparadamente.

5.4.2 Dos modos narrativo, descritivo e argumentativo

Embora o modo enunciativo prevaleça de uma forma bastante expressiva nos textos analisados, inclusive comandando os outros modos, é fato que o EUE também fez uso do modo narrativo, do descritivo e do argumentativo para atingir o seu propósito comunicativo.

Como uma manifestação da utilização do modo narrativo, vejamos o texto a seguir:

Respondi que eu gostaria mesmo era de poder um dia afinal escrever uma história que começasse assim: "era uma vez..." Para crianças? perguntaram. Não, para adultos mesmo, respondi já distraída, ocupada em lembrar de minhas primeiras histórias aos sete anos, todas começando com "era uma vez". Eu as enviava para a página infantil das quintas-feiras do jornal de Recife, e nenhuma, mas nenhuma mesmo, foi jamais publicada. E mesmo então era fácil de ver por quê. Nenhuma contava propriamente uma história com os fatos necessários a uma história. Eu lia as que eles publicavam, e todas relatavam um acontecimento. Mas se eles eram teimosos, eu também.

Desde então, porém, eu havia mudado tanto, quem sabe agora já estava pronta para o verdadeiro "era uma vez". Perguntei-me em seguida: e por que não começo? agora mesmo? Será simples, senti eu. E comeci. No entanto, ao ter escrito a primeira frase, vi imediatamente que ainda me era impossível. Eu havia escrito: "Era uma vez um pássaro, meu Deus (*Ainda impossível*).

Logo no início chama a atenção a peculiaridade de uma história que se inicia com uma resposta do narrador a uma pergunta não apresentada. Como elemento de encenação da narrativa, transmite uma ideia de continuidade de uma conversa com um personagem não identificado (pela ausência de qualquer informação sobre quem seja e pelo uso do verbo na terceira pessoa do plural “perguntaram”), e com o interlocutor maior, o leitor, para quem efetivamente se dirige a “resposta”.

O narrador, como relata fatos da sua própria história, está no interior da narrativa e apresenta um ponto de vista interno, que corrobora com o exemplo, que fornece ao final, da tentativa de escrever como almejava. Segundo Charaudeau (2008a, p. 189), esse tipo de narrador confunde-se com o autor-indivíduo-escriptor e gera uma ambiguidade propositada, criando um efeito de verismo para os fatos que relata.

Um outro texto no qual o EUE utiliza o modo narrativo e cria a partir dele os mesmos efeitos acima mencionados é a crônica “*Não sei*”, da qual transcrevemos um trecho:

Uma vez insistiram muito para eu fazer uma conferência na Universidade de Vitória, Espírito Santo, terminei aceitando, cativada por essa gente boa.

Aceitei – também porque gosto de estudantes – sob a condição de que não fosse conferência: que se tratasse de perguntas e respostas, de conversa, tendo eu o direito sagrado de também responder “não sei”. Deu certo.

Só que um estudante estava agressivo demais. Não só se sentou sozinho na última fila do auditório, quando ainda tinha lugar mais na frente, como falava em voz baixa, inconscientemente para eu não ouvir. Reclamei e ele bem que tinha voz forte. Terminou mudando de fila e dizendo claramente que não entendia uma palavra do que eu escrevia. Mas também com ele terminou dando certo. E Vitória é linda [...].

Nesse trecho, além do narrador em primeira pessoa relatar acontecimentos que vivenciou, são mencionados fatos da realidade que vinculam o narrador à figura do autor-indivíduo-escritor. Ainda como um componente que contribui para a encenação narrativa, é interessante perceber que o exemplo dado como a razão da impossibilidade de escrever histórias do tipo “Era uma vez...” demonstra de forma cabal o estilo clariceano, que o TUI, se conhecedor da sua obra, certamente o reconhecerá.

Os textos acima mencionados apontam para a configuração do *ethé* de credibilidade, consubstanciado nos *ethos* de seriedade e virtude, na medida em que o EUe revela ao TUD a consciência das suas limitações e o compromisso com o tentar, apesar de tudo. Com o modo enunciativo intercalando o relato, o EUe, por meio de observações simples, também cria uma certa empatia com os leitores quando informa, de passagem, que gosta de estudantes, que Vitória é linda, etc.

Charaudeau (2008b) alerta para o fato de que todo texto é heterogêneo, que o descrever comumente funciona em conjunto com as duas outras atividades, contar e argumentar, e que esse modo de organização se configura por meio dos componentes nomear, localizar-situar e qualificar. Embora preponderantemente enunciativos, nos trechos selecionados a seguir existem elementos descritivos expressos no componente qualificar que contribuem de forma determinante para a construção da cena enunciativa. Inicialmente, observamos que a expressão “coisa tranquila e sem modas” aparece nos dois textos, em momentos diferentes, ambas associadas à lembrança de um “alto monumento”, caracterizando algo que o EUe gostaria de escrever e, dessa forma, tocá-lo, de passagem:

Quando comecei a escrever, que desejava eu atingir? Queria escrever alguma coisa que fosse tranquila e sem modas, alguma coisa como a lembrança de um alto monumento que parece mais alto porque é lembrança. Mas queria, de passagem, ter realmente tocado no monumento. Sinceramente não sei o que simbolizava para mim a palavra monumento. E terminei escrevendo coisas inteiramente diferentes (*Mistério*).

Trabalhar como? O que interessa nesse sábado que é puro ar, apenas ar? “Todos aqueles que fizeram grandes coisas, fizeram-nas para sair de uma dificuldade, de um beco sem saída.” Minha vida tem que ser escrever, escrever, escrever? como exercício espiritual profundo? E incorporar o ar aéreo deste sábado no que eu escrever. O que quero escrever? Quero hoje escrever qualquer coisa que seja tranquila e sem modas, alguma coisa como a lembrança de um alto monumento

que parece mais alto porque é lembrança. Mas quero, de passagem, ter realmente tocado no monumento. Vou parar por aqui, porque é tão sábado! (*Sábado, com sua luz*).

No tipo de descrição promovida pelo EUE, evidencia-se a construção de um ponto de vista marcado pela subjetividade do descritor pela caracterização *sui generis* do tipo de escrita, traduzida no adjetivo “tranquila”, na expressão “sem modas”, e pela comparação da escrita com um alto monumento, existente na lembrança. Esse modo de qualificar produz um efeito de confiança, por revelar reflexões pessoais, que permitem ao TUi partilhar dos sentimentos do EUE.

O mesmo efeito pode ser encontrado no seguinte fragmento, quando o EUE, na tentativa de definir para o interlocutor como ocorre o processo da escrita para ele, utiliza a imagem da “nebulosa” que se condensa e na associação do escrever com o processo do parto:

Esta frase me ficou na memória e nem sequer sei de onde ela veio. Para começar, não se usa mais pena. E depois, sobretudo, escrever à máquina, ou com o que seja, não é um sabor. Não, não, estou me referindo a procurar escrever bem: isso vem por si mesmo. Estou falando de procurar em si próprio a nebulosa que aos poucos se condensa, aos poucos se concretiza, aos poucos sobe à tona – até vir como num parto a primeira palavra que a exprima (*Escrever ao sabor da pena*).

No conjunto desses textos, consideramos a presença do *ethé* de credibilidade, construído a partir da atitude de sinceridade, de honestidade, que pode ser percebida pelo leitor, que se sente partilhando dos sentimentos (desejos, angústias, etc) do EUE.

Por fim, sobre o modo de organização argumentativo, Charaudeau (2008b) estabelece que a argumentação se faz presente quando existe uma relação triangular entre um sujeito argumentante, uma proposta sobre o mundo e um sujeito-alvo, em relação ao qual o sujeito que argumenta desenvolve um raciocínio, esperando persuadi-lo da verdade da sua proposta.

Considerando o conjunto dos textos analisados, podemos assentar que existe, em alguns deles, trechos construídos na perspectiva da argumentação, quando o EUE, buscando problematizar um tema ou convencer o TUi de alguma visão que possui, procura desconstruir estereótipos ou interpretações equivocadas a seu respeito. Como exemplo do primeiro caso, os textos *Hermética?* e *Romance*. No primeiro, o EUE questiona o rótulo de hermética que sabe possuir usando como argumento subliminar o fato de ter sido premiada pela escrita de um livro para crianças, o que supostamente denotaria o contrário, mas não chega a construir uma tese, demonstrando, inclusive, um certo desinteresse pelo fato. Em *Romance*, manifesta-se avesso a promover algum embelezamento do escrever, por considerar que torná-lo atraente pode comprometer a essência do que deseja transmitir.

Em *Intellectual? Não*, o EUE, esclarecendo por que o fato de constatar essa realidade

não o incomoda, elenca vários argumentos para convencer o leitor de que não é um intelectual, tais como: “não uso a inteligência, uso o instinto, sou má leitora, não tenho cultura, nem sequer li as obras importantes da humanidade, leio pouco, durante anos só lia romance policial”.

Os procedimentos utilizados na encenação argumentativa, de natureza semântica, relacionam-se ao domínio do estético, nos dois primeiros casos, pois abordam aspectos da atividade da escrita; e ético, no segundo, por se constituir numa recusa em aceitar atributos que acredita não possuir. Os procedimentos discursivos utilizados, a comparação entre o escrever para adultos e para crianças, a comparação da escrita com um quadro e sua moldura e as definições do que considera necessário para se ser considerado um intelectual, constroem os efeitos de persuasão das visões que defende.

No conjunto da argumentação construída, mais uma vez percebemos a configuração do *ethé* de credibilidade, pela sinceridade e pela honestidade com que trata os temas abordados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito. Ou, pelo menos, não era apenas isso. Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só: meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas eu posso contar – uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco desabar pelo despenhadeiro as minhas mais altas geleiras. [...] (LISPECTOR, 1999, p. 12).

Nossa pesquisa procurou investigar alguns atos de linguagem, por meio dos quais Clarice Lispector estruturou alguns dos seus enunciados semanais no *Jornal do Brasil* nos anos de 1967 a 1973, com foco nos modos de organização do discurso e nas marcas linguísticas deixadas na enunciação, para, a partir delas, buscar compreender o *ethos* desse enunciador, nos textos selecionados, e o discurso veiculado na sua produção, que tematizou o próprio ofício de escrever.

Em regra, o EUe é para o TUi sempre uma imagem de fala que pode ocultar em maior ou menor grau o EUC, ser social responsável pela autoria do texto. Acreditamos que o enunciador presente nos textos analisados diminuiu a distância existente entre o EUe e o EUC, pela inserção de dados biográficos, pessoais, do EUC, pelo relato de acontecimentos acadêmicos, sociais, dos quais o EUC participou, veiculados pela mídia, que revelam sem disfarces a autoria assumida, já evidente pela assinatura dos textos, o que resulta numa presença exacerbada do EUC no conjunto dos textos.

Entretanto, conforme abordado no capítulo conceitual do *ethos*, a construção desse está vinculada ao exercício da palavra, não exatamente àquilo que o enunciador diz sobre si, mas o que demonstra ser, pelo modo que enuncia.

Pudemos constatar ao longo do trabalho que o EUC demonstrou na enunciação de muitos dos textos que escreveu para o *Jornal do Brasil*, no período relatado, uma constante preocupação em refletir sobre o escrever, dividindo com o leitor as angústias e percepções que tinha quanto ao tema. Ao fazer isso, contribuiu para a construção da sua imagem, tanto por aquilo que disse, como pela forma que o fez, possibilitando a seus interlocutores, a partir do *ethos* “dito” e do “mostrado”, em conjunto com o conhecimento que possuem desse EUe, (*ethos* pré-discursivo), formar a configuração de um *ethos* efetivo.

A análise do conjunto dos textos demonstrou uma presença marcante do *ethé* de credibilidade, consubstanciado nas categorias de virtude, seriedade e competência, evidenciadas pelo EUe, ao tratar do tema escrever.

Nesse sentido, percebe-se que o EUe possibilitou a construção pelo TUi, a partir do que demonstra pelas formas utilizadas para enunciar, da percepção de que esse possui uma consciência estética manifestada por uma certa autonomia face ao sistema da língua, e que faz uso da última sem se preocupar em enunciar em conformidade com formas previamente estabelecidas. Essa espécie de dismantelamento das formas fixas de narração e/ou construção artística é uma característica presente na obra da autora como um todo e também se fez presente nos textos trabalhados. Em outra ocasião, a própria Clarice registrou que usa “[...] uma língua que ainda borbulha: que precisa mais do presente do que mesmo de uma tradição; em língua que para ser trabalhada exige que o escritor trabalhe a si próprio como pessoa” (LISPECTOR, *apud* MANZO; MONTEIRO, 2005, p. 106).

Nos momentos em que se percebe a presença do *ethé* de identificação, esse se constrói principalmente pelas categorias de caráter, humanidade e solidariedade. No *ethos* de caráter, manifestado pela coragem, se evidencia um modo de escrever que, na busca da palavra possível, o EUe vai além do significar, revela que explora regiões desconhecidas e o faz de maneira corajosa, de forma que, nele, o escrever e o viver possuem a mesma conotação.

Em suma, o *ethos* de escritora veiculado nesses textos e elaborado a partir dos possíveis interpretativos que o contexto possibilita construir revela uma imagem de alguém profundamente comprometido com o ofício que desenvolve, o qual desenvolve com seriedade e competência. Ao se expor pessoalmente de maneira frequente e franca, evidencia um caráter corajoso e uma humildade que suscita uma identificação dos seus leitores, por se revelar dessa forma extremamente humana.

Por fim, o EUe que se manifesta nesses textos adota quase sempre um tom circunspecto, de quem vivencia com profunda gravidade o ofício de escrever, sendo raros os momentos em que enuncia com leveza, e esse modo de sentir é descrito em alguns momentos até como uma dor física, assemelhada a um parto. Esse “tom” se fez presente em vários textos e certamente se fará ouvir de forma assonante pelos leitores que mergulharem em sua obra.

Entretanto, outros tons também podem ser ouvidos, e outros aspectos poderão ser vislumbrados, nesses e em outros dos seus muitos textos, que certamente irão contribuir para a configuração de um *ethos* diferente. Mas isso é tema para uma outra pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Inês Lacerda. Por uma concepção semântico-pragmática da linguagem. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem*, [S. l.], v. 5, n. 8, p. 1-26, 2007. Disponível em: http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_8_por_uma_concepcao_semantico_pragmatica_da_linguagem.pdf. Acesso em: 25 set. 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1974.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- CANDIDO, Antonio *et al.* *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CARDOSO, Marília Rothier. Moda da Crônica: frívola e cruel. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 137-151.
- CASTILHO, Ataliba Teixeira de. Um ponto de vista funcional sobre a predicação. *Alfa: Revista de Linguística*, São Paulo, v. 38, p. 75-95, 1994. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3957>. Acesso em: 20 out. 2016.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e Discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008a.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2008b.
- CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, S. (org.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 11-27. Disponível em <http://www.patrick-charaudeau.com/Uma-analise-semiolinguistica-do.html>. Acesso em: 24 set. 2016.
- CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H. *et al.* *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG, 2001. p. 23-37. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/nucleos/nad/CHARAUDEAU%20-%20Uma%20Teoria%20dos%20sujeitos%20da%20Linguagem.pdf. Acesso em: 14 nov. 2016.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- COURTINE, Jean Jacques ; MARANDIN, Jean Marie. Quel objet pour l'analyse de discours?

In: CONEIN, Bernard; COURTINE, Jean Jacques; GADET, Françoise; MARANDIN, Jean Marie; PÊCHEUX, Michel. (ed.). *Matérialités discursives*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981. p. 21-33.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa*. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Simone Cristina Salviano. Afinal, o que é crônica? In: TRAVAGLIA, Luiz Carlos; FINOTTI, Luisa Helena Borges, MESQUITA; Elisete Maria Carvalho de (org.). *Gêneros de Texto: caracterização e ensino*. Uberlândia: EDUFU, 2007. p. 347-394.

GADET, Françoise. L'analyse de discours et l' "interprétation" (à propos de therapeutic discourse). *Documentation et Recherche en Linguistique Allemande Vincennes*, Paris, n. 27, p. 107-133, 1982.

GARFINKEL, H. *Studies in Ethnomethodology*. Oxford: Poilty Press, 1967

GRICE, Herbert Paul. Lógica e conversação. Tradução de João Wanderley Geraldi. In: DASCAL, Marcelo (org.). *Fundamentos metodológicos da linguística, 4: pragmática: problemas, críticas, perspectivas da linguística*. Campinas, SP: Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, 1982. p. 81-103.

GUMPERZ, John J.; HYMES, Dell (org.). The ethnography of communication. *American anthropologist*, [S. l.], v. 66, n. 6, parte 2, 1964. Publicação especial.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *La enunciacion de la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: Huchette, 1980.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

LISPECTOR, Clarice. *De corpo inteiro*. São Paulo: Siciliano, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: UNICAMP, 1992. p. 165-188.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção leitura e crítica).

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

MANZO, Lícia; MONTEIRO, Tereza (org.). *Outros escritos: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. 9. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NASCIMENTO, Erivaldo Pereira do. A modalização deôntica e suas peculiaridades semântico-pragmáticas. *Fórum Linguístico*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 30-45, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2010v7n1p30>. Acesso em: 10 dez. 2016.

PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino; GOUVEA, Lúcia Helena Martins. Texto como discurso: uma visão semiolinguística. *Revista Desenredo*, Passo Fundo, v. 8, n. 1, p. 49-70, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/2638>. Acesso em: 13 nov. 2016.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.

SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. Pragmatics. *Cognition*, [S. l.], v. 10, n. 1-3, p. 281-286, jul./ago. 1981.

SVENTICKAS, Pollyanna Honorata Silva. A notícia e os gêneros jornalísticos: uma proposta de definição e classificação. In: TRAVAGLIA, Luiz Carlos; FINOTTI, Luisa Helena Borges, MESQUITA; Elisete Maria Carvalho de (org.). *Gêneros de Texto: caracterização e ensino*. Uberlândia: EDUFU, 2007. p. 299 -346.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos; FINOTTI, Luisa Helena Borges, MESQUITA; Elisete Maria Carvalho de (org.). *Gêneros de texto: caracterização e ensino*. Uberlândia: EDUFU, 2007.

ANEXO A – Textos**TEXTO 1****AMOR IMORREDOURO**

Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma. Falei nisso com um amigo que me respondeu: mas escrever é um pouco vender a alma. É verdade. Mesmo quando não é por dinheiro, a gente se expõe muito. Embora uma amiga médica tenha discordado: argumentou que na sua profissão dá sua alma toda, e no entanto cobra dinheiro porque também precisa viver. Vendo, pois, para vocês com o maior prazer uma certa parte de minha alma – a parte de conversa de sábado.

Só que, sendo neófito, ainda me atrapalho com a escolha dos assuntos. Nesse estado de ânimo estava eu quando me encontrava na casa de uma amiga. O telefone tocou, era um amigo mútuo. Também falei com ele, e, é claro, anunciei-lhe que minha função era escrever todos os sábados. E sem mais nem menos perguntei: “o que mais interessa às pessoas? Às mulheres, digamos.” Antes que ele pudesse responder, ouvimos do fundo da enorme sala a minha amiga respondendo em voz alta e simples: “O homem.” Rimos, mas a resposta é séria. É com um pouco de pudor que sou obrigada a reconhecer que o que mais interessa à mulher é o homem.

Mas que isso não nos pareça humilhante, como se exigissem que em primeiro lugar tivéssemos interesses mais universais. Não nos humilhemos, porque se perguntarmos ao maior técnico do mundo em engenharia eletrônica o que é que mais interessa ao homem, a resposta íntima, imediata e franca, será: a mulher. E de vez em quando é bom lembrarmos-nos dessa verdade óbvia, por mais encabulante que seja. Hão de perguntar: “mas em matéria de gente, não são os filhos o que mais nos interessa?” Isto é diferente. Filhos são, como se diz, a nossa carne e o nosso sangue, e nem se chama de interesse. É outra coisa. É tão outra coisa que qualquer criança do mundo é como se fosse nossa carne e nosso sangue. Não, não estou fazendo literatura. Um dia desses me contaram sobre uma menina semiparalítica que precisou se vingar quebrando um jarro. E o sangue me doeu todo. Ela era uma filha colérica.

O homem. Como o homem é simpático. Ainda bem. O homem é a nossa fonte de

inspiração? É. O homem é o nosso desafio? É. O homem é o nosso inimigo? É. O homem é o nosso rival estimulante? É. O homem é o nosso igual ao mesmo tempo inteiramente diferente? É. O homem é bonito? É. O homem é engraçado? É. O homem é um menino? É. O homem também é um pai? É. Nós brigamos com o homem? Brigamos. Nós não podemos passar sem o homem com quem brigamos? Não. Nós somos interessantes porque o homem gosta de mulher interessante? Somos. O homem é a pessoa com quem temos o diálogo mais importante? É. O homem é um chato? Também. Nós gostamos de ser chateadas pelo homem? Gostamos.

Poderia continuar com esta lista interminável até meu diretor mandar parar. Mas acho que ninguém mais me mandaria parar. Pois penso que toquei num ponto nevrálgico. E, sendo um ponto nevrálgico, como o homem nos dói. E como a mulher dói no homem.

Com a minha mania de andar de táxi, entrevisto todos os choferes com quem viajo. Uma noite dessas viajei com um espanhol ainda bem moço, de bigodinho e olhar triste. Conversa vai, conversa vem, ele me perguntou se eu tinha filhos. Perguntei-lhe se ele também tinha, respondeu que não era casado, que jamais se casaria. E contou-me sua história. Há catorze anos amou uma jovem espanhola, na terra dele. Morava numa cidade pequena, com poucos médicos e recursos. A moça adoeceu, sem que ninguém soubesse de quê, e em três dias morreu. Morreu consciente de que ia morrer, predizendo: “Vou morrer em teus braços.” E morreu nos braços dele, pedindo: “Que Deus me salve.” O chofer durante três anos mal conseguia se alimentar. Na cidade pequena todos sabiam de sua paixão e queriam ajudá-lo. Levavam-no para festas, onde as moças, em vez de esperar que ele as tirasse para dançar, pediam-lhe para dançar com elas.

Mas de nada adiantou. O ambiente todo lembrava-lhe Clarita – este é o nome da moça morta, o que me assustou porque era quase meu nome e senti-me morta e amada. Então resolveu sair da Espanha e nem avisar aos pais. Informou-se de que só dois países na época recebiam imigrantes sem exigir carta de chamada: Brasil e Venezuela. Decidiu-se pelo Brasil. Aqui enriqueceu. Teve uma fábrica de sapatos, vendeu-a depois; comprou um bar-restaurante, vendeu-o depois. É que nada importava. Resolveu transformar seu carro de passeio em carro de praça e tornou-se chofer. Mora numa casa em acarepaguá, porque “lá tem cachoeiras de água doce (!) que são lindas”. Mas nesses catorze anos não conseguiu gostar de nenhuma mulher, e não tem “amor por nada, tudo dá no mesmo para ele”. Com delicadeza o espanhol deu a entender que no entanto a saudade diária que sente de Clarita não atrasa sua vida, que ele consegue ter casos e variar de mulheres. Mas amar – nunca mais.

Bom. Minha história termina de um modo um pouco inesperado e assustador.

Estávamos quase chegando ao meu ponto de parada, quando ele falou de novo na sua casa em Jacarepaguá e nas cachoeiras de água doce, como se existissem de água salgada. Eu disse meio distraída: “Como gostaria de descansar uns dias num lugar desses.”

Pois calha que era exatamente o que eu não devia ter dito. Porque, sob o risco de enveredar com o carro por alguma casa adentro, ele subitamente virou a cabeça para trás e perguntou-me com a voz carregada de intenções: “A senhora quer mesmo?! Pois pode vir!” Nervosíssima com a repentina mudança de clima, ouvi-me responder depressa e alto que não podia porque ia me operar e “ficar muito doente”(!). Dagora em diante só entrevistarei os choferes bem velhinhos. Mas isso prova que o espanhol é um homem sincero: a saudade intensa por Clarita não atrasa mesmo sua vida.

O final dessa história desilude um pouco os corações sentimentais. Muita gente gostaria que o amor de catorze anos atrasasse e muito a sua vida. A história ficaria melhor. Mas é que não posso mentir para agradar vocês. E além do mais acho justo que a vida dele não fique totalmente atrasada. Já basta o drama de não conseguir amar ninguém mais.

Esqueci de dizer que ele também me contou histórias de negócios comerciais e de desfalques – a viagem era longa, o tráfego péssimo. Mas encontrou em mim ouvidos distraídos. Só o que se chama de amor imorredouro tinha me interessado. Agora estou me lembrando vagamente do desfalque. Talvez, concentrando-me, eu me lembre melhor, e conte no próximo sábado. Mas acho que não interessa.

TEXTO 2

GRATIDÃO À MÁQUINA

Uso uma máquina de escrever portátil Olympia que é leve bastante para o meu estranho hábito: o de escrever com a máquina no colo. Corre bem, corre suave. Ela me transmite, sem eu ter que me enredar no emaranhado de minha letra. Por assim dizer provoca meus sentimentos e pensamentos. E ajuda-me como uma pessoa. E não me sinto mecanizada por usar máquina. Inclusive parece captar sutilezas. Além de que, através dela, sai logo impresso o que escrevo, o que me torna mais objetiva. O ruído baixo do seu teclado acompanha discretamente a solidão de quem escreve. Eu gostaria de dar um presente a minha máquina. Mas o que se pode dar a uma coisa que modestamente se mantém como coisa, sem a pretensão de se tornar humana? Essa tendência atual de elogiar as pessoas dizendo que são “muito humanas” está-me cansando. Em geral esse “humano” está querendo dizer “bonzinho”, “afável”, senão meloso. E é isso tudo o que a máquina não tem. Nem sequer a

vontade de se tornar um robô sinto nela. Mantém-se na sua função, e satisfeita. O que me dá também satisfação.

TEXTO 3

AO LINOTIPISTA

Desculpe eu estar errando tanto na máquina. Primeiro é porque minha mão direita foi queimada. Segundo, não sei por quê.

Agora um pedido: não me corrija. A pontuação é a respiração da frase, e minha frase respira assim. E, se você me achar esquisita, respeite também. Até eu fui obrigada a me respeitar.

Escrever é uma maldição.

TEXTO 4

ANONIMATO

Tantos querem a projeção. Sem saber como esta limita a vida. Minha pequena projeção fere o meu pudor. Inclusive o que eu queria dizer já não posso mais. O anonimato é suave como um sonho. Eu estou precisando desse sonho. Aliás eu não queria mais escrever. Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro. Eu queria ficar calada. Há coisas que nunca escrevi, e morrerei sem tê-las escrito. Essas por dinheiro nenhum. Há um grande silêncio entro de mim. E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio.

TEXTO 5

HERMÉTICA?

Ganhei o troféu da criança-1967, com meu livro infantil O Mistério do Coelho Pensante. Fiquei contente, é claro. Mas muito mais contente ainda ao me ocorrer que me chamam de escritora hermética. Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para adultos fico difícil? Deveria eu escrever para os adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual?

Mas, oh, meu Deus, como tudo isso tem pouca importância.

TEXTO 6

DECLARAÇÃO DE AMOR

Esta é uma confissão de amor: amo a língua portuguesa. Ela não é fácil. Não é maleável. E, como não foi profundamente trabalhada pelo pensamento, a sua tendência é a de não ter sutilezas e de reagir às vezes com um verdadeiro pontapé contra os que temerariamente ousam transformá-la numa linguagem de sentimento e de alerteza. E de amor. A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve. Sobretudo para quem escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialismo.

Às vezes ela reage diante de um pensamento mais complicado. Às vezes se assusta com o imprevisível de uma frase. Eu gosto de manejá-la – como gostava de estar montada num cavalo e guiá-lo pelas rédeas, às vezes lentamente, às vezes a galope.

Eu queria que a língua portuguesa chegasse ao máximo nas minhas mãos. E este desejo todos os que escrevem têm. Um Camões e outros iguais não bastaram para nos dar para sempre uma herança de língua já feita. Todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida.

Essas dificuldades, nós as temos. Mas não falei do encantamento de lidar com uma língua que não foi aprofundada. O que recebi de herança não me chega.

Se eu fosse muda, e também não pudesse escrever, e me perguntassem a que língua eu queria pertencer, eu diria: inglês, que é preciso e belo. Mas como não nasci muda e pude escrever, tornou-se absolutamente claro para mim que eu queria mesmo era escrever em português. Eu até queda não ter aprendido outras línguas: só para que a minha abordagem do português fosse virgem e límpida.

TEXTO 7

AINDA SEM RESPOSTA

Não sei mais escrever, perdi o jeito. Mas já vi muita coisa no mundo. Uma delas, e não das menos dolorosas, é ter visto bocas se abrirem para dizer ou talvez apenas balbuciar, e simplesmente não conseguirem. Então eu queria às vezes dizer o que elas não puderam falar. Não sei mais escrever, porém o fato literário tornou-se aos poucos tão desimportante para mim que não saber escrever talvez seja exatamente o que me salvará da literatura.

O que é que se tornou importante para mim? No entanto, o que quer que seja, é através da literatura que poderá talvez se manifestar.

TEXTO 8

SER CRONISTA

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender.

Crônica é um relato? É uma conversa? é o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o Jornal do Brasil, eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. No entanto, por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagino quantas, foi sem perceber.

E também sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo. Outra coisa notei: basta eu saber que estou escrevendo para jornal, isto é, para algo aberto facilmente por todo o mundo, e não para um livro, que só é aberto por quem realmente quer, para que, sem mesmo sentir, o modo de escrever se transforme. Não é que me desagrade mudar, pelo contrário. Mas queria que fossem mudanças mais profundas e interiores que então viessem a se refletir no escrever. Mas mudar só porque isto é uma coluna ou uma crônica? Ser mais leve só porque o leitor assim o quer? Divertir? fazer passar uns minutos de leitura? E outra coisa: nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no jornal apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agradado. Vou dizer a verdade: não estou contente. E acho mesmo que vou ter uma conversa com Rubem Braga porque sozinha não consegui entender.

TEXTO 9

MISTÉRIO

Quando comecei a escrever, que desejava eu atingir? Queria escrever alguma coisa que fosse tranquila e sem modas, alguma coisa como a lembrança de um alto monumento que

parece mais alto porque é lembrança. Mas queria, de passagem, ter realmente tocado no monumento. Sinceramente não sei o que simbolizava para mim a palavra monumento. E terminei escrevendo coisas inteiramente diferentes.

TEXTO 10

ESCREVER

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva.

Não estou me referindo muito a escrever para jornal. Mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada.

Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a “coisa” vem. Fico assim à mercê do tempo. E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem-se passar anos.

Lembro-me agora com saudade da dor de escrever livros.

TEXTO 11

FERNANDO PESSOA ME AJUDANDO

Noto uma coisa extremamente desagradável. Estas coisas que ando escrevendo aqui não são, creio, propriamente crônicas, mas agora entendo os nossos melhores cronistas. Porque eles assinam, não conseguem escapar de se revelar. Até certo ponto nós os conhecemos intimamente. E quanto a mim, isto me desagrada. Na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? Mas que fazer? É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelei certa parte minha. Acho que se escrever sobre o problema da superprodução do café no Brasil terminarei sendo pessoal. Daqui em breve serei popular? Isso me assusta. Vou ver o que posso fazer, se é que posso. O que me consola é a frase de Fernando Pessoa, que li citada: “Falar é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos.”

TEXTO 12

ESTILO

Como uma forma de depuração, eu sempre quis um dia escrever sem nem mesmo o meu estilo natural. Estilo, até próprio, é um obstáculo a ser ultrapassado. Eu não queria meu modo de dizer. Queria apenas dizer. Deus meu, eu mal queria dizer.

E o que eu escrevesse seria o destino humano na sua pungência mortal. A pungência de se ser esplendor, miséria e morte. A humilhação e a podridão perdoadas porque fazem parte da carne fatal do homem e de seu modo errado na terra. O que eu escrevesse ia ser o prazer dentro da miséria. É a minha dívida de alegria a um mundo que não me é fácil.

TEXTO 13

DELICADEZA

Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem em tudo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar. Depois o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos.

TEXTO 14

INTELLECTUAL? NÃO.

Outra coisa que não parece ser entendida pelos outros é quando me chamam de intelectual e eu digo que não sou. De novo, não se trata de modéstia e sim de uma realidade que nem de longe me fere. Ser intelectual é usar sobretudo a inteligência, o que eu não faço: uso é a intuição, o instinto. Ser intelectual é também ter cultura, e eu sou tão má leitora que, agora já sem pudor, digo que não tenho mesmo cultura. Nem sequer li as obras importantes da humanidade. Além do que leio pouco: só li muito, e lia avidamente o que me caísse nas mãos, entre os treze e quinze anos de idade. Depois passei a ler esporadicamente, sem ter a orientação de ninguém. Isto sem confessar que – dessa vez digo-o com alguma vergonha – durante anos eu só lia romance policial. Hoje em dia, apesar de ter muitas vezes preguiça de escrever, chego de vez em quando a ter mais preguiça de ler do que escrever.

Literata também não sou porque não tornei o fato de escrever livros “uma profissão”, nem uma “carreira”. Escrevi-os só quando espontaneamente me vieram, e só quando eu

realmente quis. Sou uma amadora?

O que sou então? Sou uma pessoa que tem um coração que por vezes percebe, sou uma pessoa que pretendeu pôr em palavras um mundo ininteligível e um mundo impalpável. Sobretudo uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana ou animal.

TEXTO 15

APROFUNDAMENTO DAS HORAS

Não posso escrever enquanto estou ansiosa ou espero soluções a problemas porque nessas situações faço tudo para que as horas passem – e escrever, pelo contrário, aprofunda e alarga o tempo. Se bem que ultimamente, por necessidade grande, aprendi um jeito de me ocupar escrevendo, exatamente para ver se as horas passam.

TEXTO 16

COMO É QUE SE ESCREVE?

Quando não estou escrevendo, eu simplesmente não sei como se escreve. E se não soasse infantil e falsa a pergunta das mais sinceras, eu escolheria um amigo escritor e lhe perguntaria: como é que se escreve?

Por que, realmente, como é que se escreve? que é que se diz? e como dizer? e como é que se começa? e que é que se faz com o papel em branco nos defrontando tranquilo?

Sei que a resposta, por mais que intrigue, é a única: escrevendo. Sou a pessoa que mais se surpreende de escrever. E ainda não me habituei a que me chamem de escritora. Porque, fora das horas em que escrevo, não sei absolutamente escrever. Será que escrever não é um ofício? Não há aprendizagem, então? O que é? Só me considerarei escritora no dia em que eu disser: sei como se escreve.

TEXTO 17

PERGUNTAS GRANDES

Pessoas que são leitoras de meus livros parecem ter receio de que eu, por estar escrevendo em jornal, faça o que se chama de concessões. E muitas disseram: “Seja você

mesma.”

Um dia desses, ao ouvir um “seja você mesma”, de repente senti-me entre perplexa e desamparada. É que também de repente me vieram então perguntas terríveis: quem sou eu? como sou? o que ser? quem sou realmente? e eu sou?

Mas eram perguntas maiores do que eu.

TEXTO 18

A PERIGOSA AVENTURA DE ESCREVER

“Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras.” Isso eu escrevi uma vez. Mas está errado, pois que, ao escrever, grudada e colada, está a intuição. É perigoso porque nunca se sabe o que virá – se se for sincero. Pode vir o aviso de uma destruição, de uma autodestruição por meio de palavras. Podem vir lembranças que jamais se queria vê-las à tona. O clima pode se tornar apocalíptico. O coração tem que estar puro para que a intuição venha. E quando, meu Deus, pode-se dizer que o coração está puro? Porque é difícil apurar a pureza: às vezes no amor ilícito está toda a pureza do corpo e alma, não abençoado por um padre, mas abençoado pelo próprio amor. E tudo isso pode-se chegar a ver – e ter visto é irrevogável. Não se brinca com a intuição, não se brinca com o escrever: a caça pode ferir mortalmente o caçador.

TEXTO 19

TEMAS QUE MORREM

Sinto em mim que há tantas coisas sobre o que escrever. Por que não? O que me impede? A exiguidade do tema talvez, que faria com que este se esgotasse em uma palavra, em uma linha. Às vezes é o horror de tocar numa palavra que desencadearia milhares de outras, não desejadas, estas. No entanto, o impulso de escrever. O impulso puro – mesmo sem tema. Como se eu tivesse a tela, os pincéis e as cores – e me faltasse o grito de libertação, ou a mudez essencial que é necessária para que se digam certas coisas. Às vezes a minha mudez faz com que eu procure pessoas que, sem elas saberem, me darão a palavra-chave. Mas quem? quem me obriga a escrever? O mistério é esse: ninguém, e no entanto a força me impelindo.

Eu já quis escrever o que se esgotaria em uma linha. Por exemplo, sobre a experiência de ser desorganizada, e de repente a pequena febre de organização que me toma como a de

uma antiga formiga. É como se o meu inconsciente coletivo fosse o de uma formiga.

Eu também queria escrever, e seriam duas ou três linhas, sobre quando uma dor física passa. De como o corpo agradecido, ainda arfando, vê a que ponto a alma é também o corpo.

E é como se eu fosse escrever um livro sobre a sensação que tive uma vez que passei vários dias em casa muito gripada – e quando saí fraca pela primeira vez à rua, havia sol cálido e gente na rua. E de como me veio uma exclamação entre infantil e adulta: ah, como os outros são bonitos. É que eu vinha do escuro meu para o claro que também descobria que era meu, é que eu vinha de uma solidão de pessoas para o ser humano que movia pernas e braços e tinha expressões de rosto.

Também seria inesgotável escrever sobre beber mal. Bebo depressa demais, e não há alternativas: ou praticamente adormeço dentro de mim e fico morosa, pensativa sem que um pensamento se esclareça como descoberta, ou fico excitada dizendo tolices do maior brilho

instantâneo. Mas – mas há um instante mínimo nesse estado em que simplesmente sei como é a vida, como eu sou, como os outros são, como a arte deveria ser, como o abstracionismo por mais abstrato não é abstrato. Esse instante só não vale a pena porque esqueço tudo depois, quase na hora. É como se o pacto com Deus fosse este: ver e esquecer, para não ser fulminado pelo saber.

E às vezes, por mais absurdo, acho lícito escrever assim: nunca se inventou nada além de morrer. E me acrescento: deve ser um gozo natural, o de morrer, pois faz parte essencial da natureza humana, animal e vegetal, e também as coisas morrem. E, como se houvesse ligação com essa descoberta, vem a outra óbvia e espantosa: nunca se inventou um modo diferente de amor de corpo que é estranho e cego. Cada um vai naturalmente em direção à reinvenção da cópia, que é absolutamente original quando realmente se ama. E de novo volta o assunto morrer. E vem a ideia de que, depois de morrer, não se vai ao paraíso, morrer é que é o *paraíso*.

A verdade é que simplesmente me faltou o dom para a minha verdadeira vocação: a de desenhar. Porque eu poderia, sem finalidade nenhuma, desenhar e pintar um grupo de formigas andando ou paradas – e sentir-me inteiramente realizada nesse trabalho. Ou desenharia linhas e linhas, uma cruzando a outra, e me sentiria toda concreta nessas linhas que os outros talvez chamassem de abstratas.

Eu também poderia escrever um verdadeiro tratado sobre comer, eu que gosto de comer e no entanto não como tanto. Terminaria sendo um tratado sobre a sensualidade, não especificamente a de sexo, mas a sensualidade de “entrar em contato” íntimo com o que existe, pois comer é uma de suas modalidades – e é uma modalidade que engage de algum

modo o ser inteiro.

Também escreveria sobre rir do absurdo de minha condição. E ao mesmo tempo mostrar como ela é digna, e usar a palavra digna me faz rir de novo.

Eu falaria sobre frutas e frutos. Mas como quem pintasse com palavras. Aliás, verdadeiramente, escrever não é quase sempre pintar com palavras?

Ah, estou cheia de temas que jamais abordarei. Vivo deles, no entanto.

TEXTO 20

MAS JÁ QUE SE HÁ DE ESCREVER...

Mas já que se há de escrever, que ao menos não esmaguem as palavras nas entrelinhas.

TEXTO 21

AUTOCRÍTICA NO ENTANTO BENÉVOLA

Tem que ser benévola, porque se fosse aguda, isso talvez me fizesse nunca mais escrever. Eeu quero escrever, algum dia talvez. Embora sentindo que se voltar a escrever, será de um modo diferente do meu antigo: diferente em quê? Não me interessa.

Minha autocrítica a certas coisas que escrevo, por exemplo, não importa no caso se boas ou más: mas falta a elas chegar àquele ponto em que a dor se mistura à profunda alegria e a alegria chega a ser dolorosa – pois esse ponto é o aguilhão da vida.

E tantas vezes não consegui o encontro máximo de um ser consigo mesmo, quando com espanto dizemos: “Ah!” Às vezes esse encontro comigo mesmo se consegue através do encontro de um ser com outro ser. Não, eu não teria vergonha de dizer tão claramente que quero o máximo – e o máximo deve ser atingido e dito com a matemática perfeição da música ouvida e transposta para o profundo arrebatamento que sentimos. Não transposta, pois é a mesma coisa. Deve, eu sei que deve, haver um modo em mim de chegar a isso.

Às vezes sinto que esse modo eu o conseguiria através simplesmente de meu modo de ver, evoluindo. Uma vez senti, no entanto, que seria conseguido através da misericórdia. Não da misericórdia transformada em gentileza de alma. Mas da profunda misericórdia transformada em ação, mesmo que seja a ação das palavras. E assim como “Deus escreve direito por linhas tortas”, através de nossos erros correria o grande amor que seria a misericórdia.

TEXTO 22

AVENTURA

Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É nesse sentido, pois, que escrever me é uma necessidade. De um lado, porque escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involuntária da imaginação é apenas um modo de chegar); de outro lado, escrevo pela incapacidade de entender, sem ser através do processo de escrever. Se tomo um ar hermético, é que não só o principal é não mentir o sentimento como porque tenho incapacidade de transpô-lo de um modo claro sem que o minta – mentir o pensamento seria tirar a única alegria de escrever. Assim, tantas vezes tomo um ar involuntariamente hermético, o que acho bem chato nos outros. Depois da coisa escrita, eu poderia friamente torná-la mais clara? Mas é que sou obstinada. E por outro lado, respeito uma certa clareza peculiar ao mistério natural, não substituível por clareza outra nenhuma. E também porque acredito que a coisa se esclarece sozinha com o tempo: assim como num copo d'água, uma vez depositado no fundo o que quer que seja, a água fica clara. Se jamais a água ficar limpa, pior para mim. Aceito o risco. Aceitei risco bem maior, como todo o mundo que vive. E se aceito o risco não é por liberdade arbitrária ou inconsciência ou arrogância: a cada dia que acordo, por hábito até, aceito o risco. Sempre tive um profundo senso de aventura, e a palavra profundo está aí querendo dizer inerente. Este senso de aventura é o que me dá o que tenho de aproximação mais isenta e real em relação a viver e, de cambulhada, a escrever.

TEXTO 23

HUMILDADE E TÉCNICA

Essa incapacidade de atingir, de entender, é que faz com que eu, por instinto de... de quê? procure um modo de falar que me leve mais depressa ao entendimento. Esse modo, esse *estilo* (!), já foi chamado de várias coisas, mas não do que realmente e apenas é: uma procura humilde. Nunca tive um só problema de expressão, meu problema é muito mais grave: é o de concepção. Quando falo em humildade, não me refiro à humildade no sentido cristão (como ideal a poder ser alcançado ou não); refiro-me à humildade que vem da plena consciência de se ser realmente incapaz. E refiro-me à humildade como técnica. Virgem Maria, até eu mesma me assustei com minha falta de pudor; mas é que não é. Humildade como técnica é o

seguinte: só se aproximando com humildade da coisa é que ela não escapa totalmente. Descobri este tipo de humildade, o que não deixa de ser uma forma engraçada de orgulho. Orgulho não é pecado, pelo menos não grave: orgulho é coisa infantil em que se cai como se cai em gulodice. Só que orgulho tem a enorme desvantagem de ser um erro grave, com todo o atraso que erro dá à vida, faz perder muito tempo.

TEXTO 24

UM MOMENTO DE DESÂNIMO

Em algum ponto deve estar havendo um erro: é que ao escrever, por mais que me expresse, tenho a sensação de nunca na verdade ter-me expressado. A tal ponto isso me desola que me

parece, agora, ter passado a me concentrar mais em querer me expressar do que na expressão ela mesma. Sei que é uma mania muito passageira. Mas, de qualquer forma, tentarei o seguinte: uma espécie de silêncio. Mesmo continuando a escrever, usarei o silêncio. E, se houver o que se chama de expressão, que se exale do que sou. Não vai mais ser: “Eu me exprimo, logo sou”. Será: “Eu sou; logo sou.”

TEXTO 25

SOBRE ESCREVER

Às vezes tenho a impressão de que escrevo por simples curiosidade intensa. É que, ao escrever, eu me dou as mais inesperadas surpresas. É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente de coisas, das quais, sendo inconsciente, eu antes não sabia que sabia.

TEXTO 26

FORMA E CONTEÚDO

Forma e conteúdo Fala-se da dificuldade entre a forma e o conteúdo, em matéria de escrever; até se diz: o conteúdo é bom, mas a forma não, etc. Mas, por Deus, o problema é que não há de um lado um conteúdo, e de outro, a forma. Assim seria fácil: seria como relatar através de uma forma o que já existisse livre, o conteúdo. Mas a luta entre a forma e o conteúdo está no próprio pensamento: o conteúdo luta para se formar. Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma. Só a intuição toca na verdade sem precisar

nem de conteúdo nem de forma. A intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha. Parece-me que a forma já aparece quando o ser todo está com conteúdo maduro, já que se quer dividir o pensar ou escrever em duas fases. A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que não saberiam existir sem sua forma adequada e às vezes única.

TEXTO 27

SÁBADO, COM SUA LUZ

Trabalhar como? O que interessa nesse sábado que é puro ar, apenas ar? “Todos aqueles que fizeram grandes coisas, fizeram-nas para sair de uma dificuldade, de um beco sem saída.” Minha vida tem que ser escrever, escrever, escrever? como exercício espiritual profundo? E incorporar o ar aéreo deste sábado no que eu escrever. O que quero escrever? Quero hoje escrever qualquer coisa que seja tranquila e sem modas, alguma coisa como a lembrança de um alto monumento que parece mais alto porque é lembrança. Mas quero, de passagem, ter realmente tocado no monumento. Vou parar por aqui, porque é tão sábado!

TEXTO 28

ESCREVER AO SABOR DA PENA

Esta frase me ficou na memória e nem sequer sei de onde ela veio. Para começar, não se usa mais pena. E depois, sobretudo, escrever à máquina, ou com o que seja, não é um sabor. Não, não, estou me referindo a procurar escrever bem: isso vem por si mesmo. Estou falando de procurar em si próprio a nebulosa que aos poucos se condensa, aos poucos se concretiza, aos poucos sobe à tona – até vir como num parto a primeira palavra que a exprima.

TEXTO 29

ESCREVER

Escrever para jornal não é tão impossível: é leve, tem que ser leve, e até mesmo superficial: o leitor, em relação a jornal, não tem nem vontade nem tempo de se aprofundar.

Mas escrever o que se tornará depois um livro exige às vezes mais força do que aparentemente se tem.

Sobretudo quando se teve que inventar o próprio método de trabalho, como eu e

muitos outros. Quando conscientemente, aos 13 anos de idade, tomei posse da vontade de escrever – eu escrevia quando era criança, mas não tomara posse de um destino – quando tomei posse da vontade de escrever, vi-me de repente num vácuo. E nesse vácuo não havia quem pudesse me ajudar.

Eu tinha que eu mesma me erguer de um nada, tinha eu mesma que me entender, eu mesma inventar por assim dizer a minha verdade. Comecei, e nem sequer era pelo começo. Os papéis se juntavam um ao outro – o sentido se contradizia, o desespero de não poder era um obstáculo a mais para realmente não poder. A história interminável que então comecei a escrever (com muita influência de O lobo da estepe, Herman Hesse), que pena eu não a ter conservado: rasguei, desprezando todo um esforço quase sobre-humano de aprendizagem, de autoconhecimento. E tudo era feito em tal segredo. Eu não contava a ninguém, vivia aquela dor sozinha. Uma coisa eu já adivinhava: era preciso tentar escrever sempre, não esperar por um momento melhor pois este simplesmente não vinha. Escrever sempre me foi difícil, embora tivesse partido do que se chama vocação. Vocação é diferente de talento. Pode-se ter vocação e não ter talento, isto é, pode-se ser chamado e não saber como ir.

TEXTO 30 DOIS MODOS

Como se eu procurasse não aproveitar a vida imediata, mas sim a mais profunda, o que me dá dois modos de ser: em vida, observo muito, sou ativa nas observações, tenho o senso do ridículo, do bom humor, da ironia, e tomo um partido. Escrevendo, tenho observações por assim dizer passivas, tão interiores que se escrevem ao mesmo tempo em que são sentidas, quase sem o que se chama de processo. É por isso que no escrever eu não escolho, não posso me multiplicar em mil, me sinto fatal a despeito de mim.

TEXTO 31 ESCREVER AS ENTRELINHAS

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente.

TEXTO 32
LEMBRAR-SE DO QUE NUNCA EXISTIU

Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguirei saber do que nem ao menos sei? assim: como se me lembrasse. Com um esforço de memória, como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva.

TEXTO 33
EXERCÍCIO

É curiosa esta experiência de escrever mais leve e para muitos, eu que escrevia “minhas coisas” para poucos. Está sendo agradável a sensação. Aliás, tenho me convivido muito ultimamente e descobri com surpresa que sou suportável às vezes até agradável de ser.

Bem. Nem sempre.

TEXTO 34
AINDA IMPOSSÍVEL

Respondi que eu gostaria mesmo era de poder um dia afinal escrever uma história que começasse assim: "era uma vez." Para crianças? perguntaram. Não, para adultos mesmo, respondi já distraída, ocupada em me lembrar de minhas primeiras histórias aos sete anos, todas começando com "era uma vez". Eu as enviava para a página infantil das quintas-feiras do jornal de Recife, e nenhuma, mas nenhuma mesmo, foi jamais publicada. E mesmo então era fácil de ver por quê. Nenhuma contava propriamente uma história com os fatos necessários a uma história. Eu lia as que eles publicavam, e todas relatavam um acontecimento. Mas se eles eram teimosos, eu também.

Desde então, porém. eu havia mudado tanto, quem sabe agora já estava pronta para o verdadeiro "era uma vez". Perguntei-me em seguida: e por que não começo? agora mesmo? Será simples, senti eu. E comecei. No entanto, ao ter escrito a primeira frase, vi imediatamente que ainda me era impossível. Eu havia escrito: "Era uma vez um pássaro, meu Deus."

TEXTO 35
UM DEGRAU ACIMA: O SILÊNCIO

Até hoje eu por assim dizer não sabia que se pode não escrever. Gradualmente, gradualmente até que de repente a descoberta tímida: quem sabe, também eu já poderia não escrever. Como é infinitamente mais ambicioso. É quase inalcançável.

TEXTO 36
ESCREVER PARA JORNAL E ESCREVER LIVRO

Hemingway e Camus foram bons jornalistas, sem prejuízo de sua literatura. Guardadíssimas as devidas e significativas proporções, era isto o que eu ambicionaria para mim também, se tivesse fôlego.

Mas tenho medo: escrever muito e sempre pode corromper a palavra. Seria para ela mais protetor vender ou fabricar sapatos: a palavra ficaria intata. Pena que não sei fazer sapatos.

Outro problema: num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro fala-se com maior liberdade, sem compromisso imediato com ninguém. Ou mesmo sem compromisso nenhum.

Um jornalista de Belo Horizonte disse-me que fizera uma constatação curiosa: certas pessoas achavam meus livros difíceis e no entanto achavam perfeitamente fácil entender-me no jornal, mesmo quando publico textos mais complicados. Há um texto meu sobre o estado de graça que, pelo próprio assunto, não seria tão comunicável e no entanto soube, para meu espanto, que foi parar até dentro de missal. Que coisa!

Respondi ao jornalista que a compreensão do leitor depende muito de sua atitude na abordagem do texto, de sua predisposição, de sua isenção de ideias preconcebidas. E o leitor de jornal, habituado a ler sem dificuldade o jornal, está predisposto a entender tudo. E isto simplesmente porque “jornal é para ser entendido”. Não há dúvida, porém, de que eu valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais – isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal e sem deixar de amá-lo.

TEXTO 37
ROMANCE

Ficaria mais atraente se eu o tornasse mais atraente. Usando, por exemplo, alguma das coisas que emolduram uma vida ou uma coisa ou romance ou um personagem. É perfeitamente lícito tornar atraente, só que há o perigo de um quadro só se tornar quadro porque a moldura o fez quadro. Para ler, é claro, prefiro o atraente, me poupa mais, me arrasta mais, me delimita e me contorna. Para escrever, porém, tenho que prescindir. A experiência vale a pena – mesmo que seja apenas para quem escreveu.

TEXTO 38

ESCREVER

Não se faz uma frase. A frase nasce.

TEXTO 39

DIFICULDADE DE EXPRESSÃO

A dificuldade de encontrar, para poder exprimir, aquilo que no entanto está ali, dá uma impressão de cegueira. É quando, então, se pede um café. Não é que o café ajude a encontrar a palavra mas representa um ato histérico-libertador, isto é, um ato gratuito que liberta.

TEXTO 40

“NÃO SEI”

Vocês podem me dizer o que lhes interessa, sobre o que gostariam que eu escrevesse. Não prometo que sempre atenda o pedido: o assunto tem que pegar em mim, encontrar-me em disposição certa. Além do mais posso não saber escrever sobre o tema mencionado. Reservome o direito de dizer: não sei.

Uma vez insistiram muito para eu fazer uma conferência na Universidade de Vitória, Espírito Santo, terminei aceitando, cativada por essa gente boa. Aceitei – também porque gosto de estudantes – sob a condição de que não fosse conferência: que se tratasse de perguntas e respostas, de conversa, tendo eu o direito sagrado de também responder “não sei”. Deu certo.

Só que um estudante estava agressivo demais. Não só se sentou sozinho na última fila do auditório, quando ainda tinha lugar mais na frente, como falava em voz baixa, inconscientemente para eu não ouvir. Reclamei e ele bem que tinha voz forte. Terminou

mudando de fila e dizendo claramente que não entendia uma palavra do que eu escrevia. Mas também com ele terminou dando certo. E Vitória é linda.

Aproveito o fato de ter falado em Vitória para pedir desculpas a um estudante de Filosofia: telefonara-me convidando para uma noite de autógrafos, prometi ir. Mas tinha compromisso em dia certo para voltar. E na data da noite de autógrafos não havia avião para Espírito Santo. Telefonei para o rapaz, explicando-lhe por que não ia. Ele não estava e deixei um recado. Pelo visto, ele não o recebeu. Pois eu soube que no aeroporto de Vitória havia estudantes me esperando. Meu recado ao rapaz: estou disposta a fazer uma noite de autógrafos que você quiser.