



O éthos feminino como efeito discursivo

Marcela Ulhôa Borges Magalhães*

Resumo: Neste trabalho, pretendemos refletir sobre o feminino nas letras de canção de Chico Buarque. O feminino sempre foi constante no cânone literário e na arte de forma geral. Quando a voz feminina delinea-se no discurso, entretanto, pode-se afirmar que se trata, de fato, de um sujeito ontológico feminino que se manifesta no plano textual? Neste artigo, entenderemos o feminino como um efeito de sentido projetado no discurso por meio de diversas estratégias manipuladas pelo enunciador, e, a partir dessa ideia, propomo-nos a discutir, por meio da teoria semiótica de inspiração greimasiana e de outras teorias poéticas e linguísticas que com ela dialogam, a possibilidade da existência de um éthos de um enunciador feminino nas letras de canção de Chico Buarque.

Palavras-chave: éthos, efeito de sentido, feminino, Chico Buarque,

1. Éthos, semiótica e literatura

Há muitos caminhos para estudar o feminino na literatura e na arte de modo geral. Dentre os mais recorrentes, encontram-se os estudos culturais e a vertente psicanalítica. Neste artigo, entretanto, decidimos abordar essa questão a partir da semiótica francesa, por acreditarmos que o feminino, no texto literário, é um efeito de sentido provocado pelo enunciador, que projeta, na enunciação, uma imagem de si na qual pretende que seu enunciatário creia. Nesse sentido, as questões que concernem à teoria desenvolvida em torno da ideia do éthos discursivo são muito relevantes para nós. O objetivo aqui é discorrer sobre a possibilidade da existência de um éthos feminino do enunciador na obra de Chico Buarque, que possui um número expressivo de letras de canção com narradores femininos. Pensar a problemática do feminino no texto pelos liames da semiótica não é concebê-lo como entidade psicológica, tampouco sociológica, mas como entidade exclusivamente discursiva: um efeito de sentido engendrado a partir de diversas estratégias discursivas manipuladas pelo enunciador.

O conceito de efeito de sentido situa-se na instância da recepção e corresponde, de acordo com Greimas e Courtés (1983, p. 136) “(. . .) à semiose, ato situado no nível da enunciação e à sua manifestação que é o enunciado-discurso”. Se entendermos que a semiose é o ato de fusão entre o plano de conteúdo e o

plano de expressão, que tem como resultado um signo – enunciado-discurso –, certamente concluiremos que o efeito de sentido configura-se nesse processo de significação e que pode ser apreendido por meio da enunciação. O efeito de sentido, no entanto, não se legitima apenas no processo de criação do enunciador, mas na instância da recepção, momento no qual o enunciatário, que também assume o papel de sujeito da enunciação, realiza seu processo de significação no ato da leitura.

A expressão “efeito de sentido de feminino” está, assim, relacionada à impressão de realidade - de texto produzido por uma voz feminina - que o discurso causa no enunciatário. O enunciador estabelece com o enunciatário um contrato de veridicção, a partir de estratégias discursivas que instalam, no interior do discurso, um jogo de verdades, o qual produzirá, na semiose, uma ilusão referencial, como reflete Denis Bertrand ao afirmar que o contrato de veridicção possui

as condições da confiança que determinam o compartilhamento das crenças, em perpétuo ajuste entre os sujeitos, no interior do discurso. A fíducia, ou crença partilhada, está conseqüentemente no fundamento da concepção intersubjetiva da enunciação e da interação em semiótica. Mas, na linguagem, essa crença se apoia antes de tudo sobre os valores figurativos oriundos da percepção

* Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho / Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara UNESP. Endereço para correspondência: (marcelacbf@hotmail.com).

(...). (2003, p. 243).

O enunciador, assim, projeta no texto uma imagem de si na qual seu enunciatório deverá crer. A essa linha de pensamento, imbrica-se a noção de *éthos* discursivo, que foi fundamental para o prosseguimento das investigações aqui propostas. O conceito de *éthos* nasce, de fato, na *Retórica* de Aristóteles, embora, anteriormente, já existissem esboços desse conceito, tal qual se observa nos postulados de Isócrates, por exemplo (Cruz, 2009, p. 67). Para Aristóteles (1967a, 1356a, p. 76-78), o *éthos* estava relacionado à imagem positiva que um orador era capaz de causar no auditório, por meio da própria enunciação, e não de saberes extra-discursivos, a fim de persuadi-lo e de ganhar sua confiança. Essa imagem eufórica era determinada por três qualidades imprescindíveis ao bom orador, às quais Aristóteles (1967a, 1378a, p. 60) nomeou: a *phronesis*, ou prudência, a *arête*, ou virtude, e a *eunoia*, ou benevolência.

É válido ressaltar, porém, que a noção de *éthos* vinculada à teoria semiótica de inspiração greimasiana, bem como aos estudos literários de modo geral, sofreu algumas modificações em relação à sua definição primeira da *Retórica* e também ao modo como foi estudada por teóricos mais recentes². Na *Retórica*, o conceito de *éthos* é definido como a imagem que o enunciador constrói de si no discurso com a finalidade de impressionar, ganhar a confiança e, finalmente, persuadir seu enunciatório. No entanto, se pensarmos sobre a noção de *éthos* dentro do contexto literário, não podemos mais associá-la à ideia da persuasão exatamente como era associada na retórica:

Segundo a retórica, a função do *éthos* é conferir certa credibilidade ao discurso, fazer com que as palavras do orador pareçam verdadeiras, conquistando, assim, a adesão do ouvinte. O *éthos* está, portanto, diretamente relacionado a um fazer persuasivo. No entanto, não se pode usar das mesmas medidas quando se lida com um texto literário. É verdade que o discurso poético é também persuasivo, mas, obviamente, de natureza diferente: não se busca convencer ninguém de algo que realmente ocorreu ou qual a melhor alternativa frente a algum problema, mas que determinado fato poderia ou poderá ocorrer (Cruz, 2009, p. 100).

A persuasão do texto poético está muito mais voltada à ideia de verossimilhança: o enunciador deve apenas persuadir o enunciatório a aceitar a coerência interna do texto, sem buscar convencê-lo de algo que esteja além do código textual. Em *Poética*, Aristóteles

(1992) já havia desenvolvido o conceito de verossimilhança, entretanto, não o relacionou à ideia de *éthos*, tampouco à ideia de *éthos* dentro do contexto literário. O conceito de *éthos*, para Aristóteles, estava imbricado à persuasão e ao convencimento de um elemento real, enquanto, para nós, estará relacionado à persuasão no que diz respeito à coerência do discurso literário. O texto literário pode criar uma multiplicidade de efeitos de sentido que não se restringem apenas à realidade, como o efeito de ironia, magia, humor, fantasia, sobrenatural etc. O enunciador deve manter a coerência interna do texto de modo a persuadir seu enunciatório a assinar o contrato de veridicção e crer naquilo que lê. Em um conto de fadas, por exemplo, é perfeitamente verossímil uma pedra falar, situação que se tornaria inaceitável dentro de um romance realista, por exemplo. A essa questão, cabem as reflexões exercidas por Aristóteles ao diferenciar o poeta do historiador: este tem como missão contar as coisas que já aconteceram, aquele, as coisas que poderiam acontecer de acordo com a verossimilhança e a necessidade, tal qual é possível observar no excerto abaixo:

(...) não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as que poderiam suceder. (Aristóteles, 1992, p. 53).

Estudar o *éthos* do enunciador dentro dos preceitos da semiótica francesa é, para muitos, uma afronta aos postulados de Greimas. A esse respeito, o estudioso de retórica Dilson Ferreira da Cruz, que também reflete sobre essa problemática, afirma:

A busca pelo *éthos* do enunciador é, contudo, arriscada, pois a todo momento corre-se o risco de resvalar ao precipício da ontologia e enveredar-se por sendas que não são as da semiótica. Daí a preocupação de Greimas, na *Semântica Estrutural*, em mostrar que a análise semiótica, fiel à velha dicotomia saussuriana *langue/parole*, deve eliminar do texto toda manifestação de subjetividade [...]. Como então estudar o *éthos* do enunciador se este conceito está intimamente relacionado à enunciação enunciada e esta já não pertence ao escopo da semiótica se a atividade que o

²Destaca-se Maingueneau e o estudo do *éthos* dentro dos preceitos da Análise do Discurso de linha francesa (AD).

define – a enunciação – não diz respeito à ciência? (2009, p. 97-98).

Seguindo o raciocínio de Cruz, a preocupação de Greimas era, então, a de que o *eu* do discurso se confundisse com o *eu* psíquico, por isso, na *Semântica Estrutural*, o semiótico lituano resolveu excluir de seu campo de análise quaisquer elementos que remetessem à subjetividade: as categorias de pessoa, tempo e espaço – o *eu*, *aquí*, *agora*, da enunciação:

Todo discurso pressupõe, como sabemos, uma situação não linguística de comunicação. Essa situação é recoberta por um certo número de categorias morfológicas que a explicitam linguisticamente mas que introduzem ao mesmo tempo, na manifestação, um *parâmetro de subjetividade*, não pertinente para a descrição, e que é preciso, portanto, eliminar do texto [...]. As categorias a serem eliminadas são principalmente as seguintes (...) 1. A categoria de *pessoa* (...). 2. A categoria de *tempo* (...) 3. A categoria da *déixis*. (Greimas, 1973, p. 200-201).

No momento da publicação da *Semântica Estrutural*, no entanto, a Semiótica era ainda uma ciência incipiente e não consolidada, motivo pelo qual temia um retorno dos estudos literários ao universo extralinguístico, caso o estudo da enunciação fosse legitimado. É no fim dos anos 70, momento em que a Semiótica francesa estava arquitetada sobre bases mais sólidas, que o próprio Greimas revê sua primeira posição, um tanto radical, e adentra o universo da enunciação, assumindo-a como instância de mediação e de conversão crucial entre estruturas profundas e estruturas superficiais do discurso (Bertrand, 2003, p. 79-85). A publicação de *Da imperfeição* (2002) e o próprio desenvolvimento da Semiótica das Paixões e da Semiótica Tensiva tornam impossível qualquer afirmação que aponte para a ausência da subjetividade nos estudos semióticos atuais.

A enunciação assume-se, então, como a instância de mediação e conversão crucial entre as estruturas profundas e estruturas superficiais do discurso, ou seja, ela irá reorganizar a passagem das estruturas elementares e semionarrativas para as discursivas (temáticas e figurativas), que irão particularizá-las. À disposição do falante está a língua, que, segundo Ferdinand de Saussure:

(...) existe na coletividade sob a forma duma soma de sinais depositados em cada cérebro, mais ou menos como um dicionário cujos exemplares, todos idênticos, fossem repartidos entre os indivíduos. Trata-se, pois, de

algo que está em cada um deles, embora seja comum a todos e independente da vontade dos depositários. (2003, p. 27).

A língua, portanto, existe na coletividade e possibilita infinitas combinações a partir da atualização das unidades mínimas de sentido, realizada pelos indivíduos, por meio da fala, a qual, para Saussure:

É a soma do que as pessoas dizem, e compreende: a) combinações individuais, dependentes da vontade dos que falam; b) atos de fonação igualmente voluntários, necessários para a execução dessas combinações. Nada existe, portanto, de coletivo na fala; suas manifestações são individuais e momentâneas. (2003, p. 27-28).

O enunciado, dessa forma, corresponderia à fala, momento em que a língua é assumida pelo falante, a partir da intersubjetividade³, condição para a comunicação linguística. O estudo da enunciação examina, então, o processo de produção da fala. É importante, porém, ter em mente que a enunciação é compreendida como a mediação entre o sistema social da língua e sua assunção pelo falante, tal qual afirma Denis Bertrand:

Compreende-se que a enunciação individual não pode ser vista como independente do imenso corpo das enunciações coletivas que a precederam e que a tornam possível. A sedimentação das estruturas significantes, resultante da história, determina todo ato de linguagem. Há sentido “já-dado”, depositado na memória cultural, arquivado na língua e nas significações lexicais, fixado nos esquemas discursivos, controlado pelas codificações dos gêneros e das formas de expressão que o enunciador, no momento do exercício individual da fala, convoca, atualiza, recusa, renova e transforma. O impessoal da enunciação rege a enunciação individual e esta às vezes se insurge contra ele. (2003, p. 87-88).

Quando pensamos no éthos do enunciador, na imagem que emerge do todo da obra de um autor, é preciso refletir sobre aquilo que é, de fato, individual, e o que é parte do sistema social da língua, sedimentado pelos hábitos da comunidade linguística e fossilizado pelo uso. A própria questão da intertextualidade e do interdialogismo está nessa mediação entre social e individual, em que ora o amontoado de enunciados do passado rege a enunciação do presente, ora a enunciação do presente atualiza, recusa, renova e transforma esses enunciados do passado, a partir de um ponto de vista subjetivo e individual.

³Segundo o dicionário Houaiss (2001), significa, em diversas linhas do pensamento contemporâneo, “campo de interação comunicativa ou relação interpessoal que, em oposição aos subjetivismos individualistas e solipsismos, constitui o sentido pleno da experiência humana”.

É evidente que a incorporação de uma teoria a outra, em trabalhos científicos, depende do objeto sobre o qual recai a atenção do pesquisador. É o objeto que deve demandar, de acordo com suas necessidades, uma segunda teoria. Em nosso caso, a teoria principal para orientar nossas análises é a Semiótica de inspiração greimasiana, mas com o propósito de solucionar questões que vão ao encontro da problemática da autoria, foi essencial que percorrêssemos um caminho em direção ao *éthos* do enunciador. Para que haja legitimidade na apropriação de uma nova teoria, esta deve: 1) Resolver um problema não solucionado pela teoria principal; 2) Integrar-se ao conjunto da teoria principal⁴.

Se forem respeitadas essas duas condições, é perfeitamente cabível a integração de uma teoria a outra. A noção de *éthos* discursivo não rompe com os princípios epistemológicos da Semiótica francesa, tampouco é inútil, visto que propõe novas direções para o estudo do feminino na obra de Chico Buarque, enveredando por caminhos ainda não estudados formalmente pela Semiótica greimasiana. Neste percurso teórico, fomos de fundamental importância o livro *O éthos dos romances de Machado de Assis* (2009), da autoria de Dilson Ferreira da Cruz, pois o autor propõe um modelo, a partir do estudo dos romances machadianos, para a reflexão sobre a problemática do *éthos* dentro da epistemologia da Semiótica francesa.

Uma leitura cuidadosa da obra de Greimas fez-nos crer que é perfeitamente possível incorporar a noção de *éthos* aos estudos Semiótica. É preciso apenas que tomemos o cuidado necessário para não nos perdermos no campo da ontologia ao confundir o sujeito da enunciação com o sujeito empírico, autor real, de “carne e osso”. A esse respeito, Dilson Ferreira da Cruz afirma:

(...) conclui-se que o *éthos* do enunciador pode ser construído de maneira endógena, pelo próprio discurso, mediante manifestações relativas à sua competência e às modalidades que coloca em cena, tais como o crer e o saber; ou pode ser construído de forma exógena pelos discursos com os quais dialoga (é a posição de Sócrates). A questão agora é semelhante: um autor ou uma escola pode ser definido internamente, pelo caráter mostrado no discurso ou dos demais discursos com os quais se relaciona. (2009, p. 88).

Estudar o feminino na obra de Chico Buarque, então, é estudar o efeito de sentido de feminino engendrado no texto a partir de técnicas manipuladas pelo enunciador. O material utilizado pela literatura está presente

no mundo natural, portanto, o feminino¹ está presente na realidade humana. Essa afirmação não significa, porém, que essa realidade não poderá ser recriada no texto literário a partir da mimese. A voz feminina, nas letras de canção de Chico Buarque, é um simulacro da voz feminina presente na realidade.

Por mais que as imagens do texto sejam calcadas nas imagens do mundo, o objeto de estudo da linguística e da literatura é o texto, e não a realidade em si. É o texto, como “código semântico”, que descortinará, aos olhos do leitor, sua concepção de feminino, já que, por meio da linguagem, o discurso tem a possibilidade de criar sua própria verdade. E é essa, a verdade do texto, que buscamos incessantemente:

(...) Nosso método consiste, pois, inicialmente, em nos determos ao texto propriamente dito, em reconhecer sua autonomia relativa de objeto significante. Ele (nosso método) considera o texto como um “todo de significação” que produz em si mesmo, ao menos parcialmente, as condições contextuais de sua leitura. Uma das propriedades sempre reconhecidas no texto dito literário é que (...) ele incorpora seu contexto e contém em si mesmo seu “código semântico”: ele integra assim, atualizado por seu leitor e independente das intenções de seu autor, as condições suficientes para sua legibilidade. (Bertrand, 2003, p. 23).

Greimas temia que a Semiótica abarcasse a enunciação, pois, para uma ciência nova ainda em construção, o risco de confundir três categorias absolutamente distintas – autor, enunciador, narrador¹ –, mas aparentemente semelhantes, não seria pequeno. A fim de que nossa investigação não se esquivasse por sendas tortuosas, a diferença entre essas três instâncias deve estar perfeitamente delineada. O autor empírico de um texto é o sujeito ontológico, de “carne e osso”, que permanece fora dos limites da linguagem. Essa entidade real, como está fora da esfera da enunciação, jamais poderá ser refletida no texto, assim, o *éthos* do discurso jamais será o *éthos* do sujeito ontológico. Resta então diferenciar o *éthos* do narrador do *éthos* do enunciador. Aquele é bem mais fácil de observar. O narrador, projetado no enunciado pelo sujeito da enunciação, está explícito no texto, o leitor não tem nenhuma dificuldade em saber sua identidade, suas opiniões, seu estilo e suas táticas argumentativas. Já o *éthos* do enunciador não é tão simples assim de ser identificado, pois essa instância discursiva não se encontra projetada nem no enunciado, nem totalmente fora da esfera da enunciação; não se trata do narrador,

⁴Essa reflexão foi proferida por José Luiz Fiorin na conferência intitulada “Interdisciplinaridade, multidisciplinaridade e transdisciplinaridade em linguística”, realizada no 57º Seminário do GEL (Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo) na Universidade de Ribeirão Preto no ano de 2009.

tampouco do sujeito ontológico; mas de uma categoria meramente semiótica, ou, consoante Cruz (2009, p. 95), “uma construção teórica responsável por soprar a vida nas estruturas gramaticais frias e vazias e dar-lhes fôlego para que ganhem um tempo, um espaço e, acima de tudo, um sujeito (...)”.

É válido pontuar que não nos interessa aqui o que é dito pelo enunciador, mas a forma de dizer, por isso, afirmamos que o *éthos* não ocorre no enunciado, mas na enunciação. Fiorin, no artigo “O *éthos* do enunciador”, esclarece essa questão teórica de forma bastante objetiva por meio do seguinte exemplo:

Quando um professor diz *eu sou muito competente*, está explicitando uma imagem sua no enunciado. Isso não serve de prova, não leva à construção do *éthos*. O caráter de pessoa competente constrói-se na maneira como organiza as aulas, como discorre sobre os temas, etc. À medida que ele vai falando sobre a matéria, vai dizendo sou competente. (2008a, p. 139)

A partir das ideias já explicitadas, podemos constatar, então, que um mesmo autor real pode se fazer passar por diversos enunciadores, os quais, por sua vez, podem projetar, nos enunciados, vários narradores. Mas como saber se estamos lidando com o *éthos* do narrador ou do enunciador? O *éthos* do narrador poderá ser encontrado numa obra isolada, afinal, um mesmo narrador não pode estar presente em duas obras distintas. Já o *éthos* do enunciador, que será investigado nesse trabalho, só poderá ser figurado por meio da análise de um dado número de obras de determinado autor. Ao refletir sobre onde se encontram, na materialidade discursiva da totalidade, as marcas do *éthos* do enunciador, Fiorin novamente afirma:

Dentro desse todo, procuram-se recorrências em qualquer elemento composicional do discurso ou do texto: na escolha do assunto, na construção das personagens, nos gêneros escolhidos, no nível de linguagem usado, no ritmo, na figurativização, na escolha dos temas, nas isotopias etc. (2008a, p. 143)

É válido pontuar que esses mesmos elementos composicionais, se procurados não no todo da obra do autor, mas dentro de um único texto, evidenciarão o *éthos* do narrador e não do enunciador. Ao final da análise de determinado texto, poderemos encontrar o *éthos* de um narrador que não necessariamente coincida com o *éthos* do enunciador encontrado no todo. Essas semelhanças e diferenças entre *éthos* do enunciador e do narrador são muito interessantes de

serem observadas e tocam diretamente no estilo de cada autor.

2. O *éthos* feminino na lírica de Chico Buarque

Já esclarecidas algumas considerações a respeito da origem e do conceito de *éthos* na esfera da Retórica, da Linguística e da Teoria Literária, é dado o momento de pensarmos sobre essas questões dentro da obra poética de Chico Buarque. Não buscamos aqui o *éthos* projetado no enunciado, dos narradores individuais de cada canção. Pensamos aqui em estudar o *éthos* do enunciador, fazendo um recorte da obra de Chico Buarque, privilegiando os textos que evocam as figuras femininas, justamente por acreditar que exista a presença do *éthos* de um enunciador de caráter essencialmente feminino em parte da obra buarquiana. Ao encontro dessas ideias, Dilson Ferreira da Cruz pontua que

Em um primeiro momento, pode-se considerar todos os textos literários como códigos (...). Em um nível inferior a esse, pode-se pensar as diversas escolas literárias como códigos (...). Faz-se, então, no interior de cada escola, o mesmo raciocínio para cada autor. Finalmente, é possível considerar a obra de um escritor como um todo ou, então, segmentá-la seguindo critérios convenientes para análise. (2009, p. 88).

O estudo do *éthos* feminino em Chico Buarque recai, sem dúvida, sobre a problemática da autoria, a qual também pensaremos como efeito de sentido produzido por estratégias discursivas. Mais uma vez lembraremos que o ator da enunciação é uma entidade construída pela linguagem, por isso, é distinto do indivíduo que redigiu o texto – o autor real –, assim, podemos afirmar que o sujeito ontológico Chico Buarque fez-se passar por diversos atores da enunciação: a mulher, o pivete, o malandro, o sambista etc. Essas figuras só ganham vida no texto graças à manipulação de mecanismos da linguagem, que configura, no discurso, um dado efeito de sentido.

Ao refletirmos especificamente sobre o estudo do feminino no arcabouço da crítica literária, observamos que grande parte das pesquisas foi embasada em teorias de fundo psicanalítico ou, mais recentemente, nos estudos culturais. Entretanto, tais linhas de pesquisa não têm como intenção analisar a imagem do feminino sob o prisma das teorias linguísticas e literárias modernas, ou seja, como um espessamento semântico produzido pelo discurso, utilizando outras referências

⁵Entre outros escritores, têm papel importante, na crítica da literatura feminina, Lucia Castello Branco, Ruth Silviano Brandão e Adélia Bezerra de Menezes.

de fonte histórica e psicanalítica que não interessam a um trabalho fundado sob andaimes semióticos.

No percurso trilhado pela crítica⁵, é lugar comum dizer que um narrador feminino, construído por um registro masculino, não coincide com a mulher em sua realidade e é um objeto de desejo do homem que irá se corporificar no texto, como se não houvesse a presença da voz feminina e a figura construída da mulher apenas repetisse o discurso do homem. Por outro lado, é frequente também escutar dos admiradores de Chico Buarque frases nas quais se afirma que o autor capta de forma incrivelmente sensível o universo feminino, e que, por isso, ele possui uma escrita feminina. O próprio compositor Caetano Veloso, em uma das gravações da canção *Tatuagem*⁶, revela que as composições de letras femininas de Chico Buarque são geniais e impressionantes, talvez pelo fato de o autor possuir uma *anima*⁷ acentuada. Adélia Bezerra de Meneses também se envereda por essa vertente junguiana ao compartilhar da opinião de Caetano Veloso, a qual concebe o enunciador feminino de Chico Buarque como frutos da *anima* do autor que aflora. Entretanto, ao avaliar essa questão a partir de teorias literárias e linguísticas, observa-se que se fala muito a respeito dessa presença do feminino em Chico Buarque, mas pouco se estudou esse fenômeno do ponto de vista discursivo.

Aquilo que Caetano Veloso considera como a *anima* acentuada, consideraremos como o éthos feminino de Chico Buarque. José Luiz Fiorin, no artigo “A multiplicação dos *ethé*: a questão da heteronímia” (2008b), discorre sobre o fenômeno da heteronímia existente em Fernando Pessoa. Esse fenômeno já foi, muitas vezes, atribuído à instabilidade psíquica do poeta português, que apresenta a tendência de cindir e multiplicar sua personalidade. No entanto, como linguista estudioso dos fenômenos discursivos, Fiorin não se contenta com essas explicações e afirma que podemos entender “a heteronímia como a criação de diferentes *ethé* para situar-se simultaneamente em posições diferentes, e mesmo antagônicas, de um dado campo discursivo.” (Fiorin, 2008b, p. 60). Não estamos afirmando aqui que Chico Buarque apresente heterônimos femininos, mas que essa “alma feminina” atribuída a ele, como se sua *anima* fosse acentuada, pode, sem dúvida, ser entendida como a criação do éthos de um enunciador feminino essencialmente discursivo.

Conclusão

O éthos feminino do enunciador das letras de canção buarquianas pretende criar o efeito de sentido de realidade do discurso produzido pela voz de uma mulher. Mas a mulher verdadeira? A mulher real? O efeito

veridictório não se refere à adequação exata do texto ao referente, mas à construção de um efeito de sentido de realidade a partir da verossimilhança. Não podemos dizer, então, que os textos de Chico Buarque reproduzem a voz feminina real, mas que, inspirados nas mulheres do mundo natural, constroem esse feminino de forma verossimilhante. Greimas e Courtés afirmam que a verossimilhança

(...) concerne, então, mais especialmente, à organização sintagmática dos discursos, na medida em que esta “representa” os encadeamentos estereotipados – e esperados pelo enunciatário – dos acontecimentos e das ações de seus fins e de seus meios [...]. Vê-se, por outro lado, que, nessa perspectiva, o discurso verossímil não é apenas uma representação “correta” da realidade sociocultural, mas também um simulacro montado para *fazer parecer verdadeiro* e que ele se prende, por isso, à classe dos discursos persuasivos. (1983, p. 534).

O discurso de Chico Buarque não reproduz, assim, a mulher real, de “carne e osso”, mas é verossímil à medida que constrói a figura da mulher gravada na memória coletiva da sociedade, a mulher esperada pelo enunciatário, ou seja, a figura da mulher plural, que alterna diferentes atitudes e sentimentos. É por refletir no texto ecos da mulher presente no mundo que o público das canções de Chico Buarque, sem dúvida, tanto se identifica com as mulheres criadas em suas letras de canção. A relação do homem com o mundo só é possível por meio da linguagem, já que é ela que (re)cria os objetos, as cores, os cheiros, os sons e as sensações aos olhos e ouvidos do ser humano. Partindo desse pressuposto, torna-se impossível falar em verdade quando pensamos em literatura, já que tudo é criado pela linguagem. Segundo Fiorin:

(...) tem-se consciência de que a ordem da linguagem e a ordem do mundo não são perfeitamente homólogas. Por isso, a linguagem não é a representação transparente de uma realidade, mas é a criação de diferentes realidades, de diversos pontos de vista sobre o real. Mostra-nos, por conseguinte, a relatividade da verdade, a possibilidade de que a realidade seja outra. Nada há fixo, imutável, verdadeiro. A verossimilhança, nesse tipo de contrato, é uma construção interna à obra e não uma adequação ao referente como pretende o contrato enunciativo objetivante. (Fiorin *apud* Cruz 2009, p. 338).

⁶Presente no DVD de Chico Buarque *À flor da pele* (2006).

⁷Segundo o dicionário Houaiss (2001), *anima* pode ser entendido como nomenclatura atribuída por C.G. Jung (1875-1961) ao componente feminino da personalidade de todos os seres humanos.

O texto literário, assim, reflete sempre uma percepção do mundo refratada pela linguagem, e todas as percepções humanas são convertidas em discurso, o texto literário não imita a realidade em si, mas um discurso sobre a realidade (Cruz, 2009, p. 379). Na alegoria do mito da caverna, no livro VII de *A República* (2007), Platão fala sobre uma caverna em cujo interior habitam seres humanos que nasceram e cresceram ali. Impossibilitados de olhar para além da parede do fundo da caverna, enxergam somente as sombras do mundo exterior. Como essa era a única fonte de percepção desses seres humanos, eles julgavam serem, as sombras, a realidade. A linguagem, assim como os muros da caverna, refrata nossa percepção do real; o texto literário não reflete, assim, a realidade, mas um discurso sobre a realidade, uma sombra, um simulacro daquilo que existe no mundo natural.

Chico Buarque, então, não trabalha com a mulher real, mas produz um discurso verossímil, no qual a mulher aparece propositalmente fragmentada. Em cada uma de suas letras de canção, uma das faces da mulher é recortada, como se uma lupa focasse determinada característica, exaltando-a no enunciado. Toda mulher tem sua face melancólica, passional, lírica, ameaçadora, sensual, dentre muitas outras, afinal, estamos falando de seres humanos.

Se unirmos as características de todos os narradores femininos em uma única figura, efetuando a soma desses estereótipos, teremos, aí sim, a mulher não estereotipada, ou seja, a mulher plural e humana. O éthos projetado nas letras de canção dos narradores individuais, de fato, possui uma imagem estereotipada e fragmentária da mulher. O éthos do enunciador, no entanto, é diferente. Esses retratos fragmentados, em geral, são anômalos, mas, ao unirmos todos eles em um só, encontramos um único enunciador feminino que sintetiza os fragmentos de todas aquelas mulheres, deixando entrever, portanto, a imagem da mulher ambígua e plural; a imagem da mulher presente no imaginário coletivo.

Sem dúvida, se tomarmos as letras de canção individualmente, observaremos a projeção de narradores femininos diferentes, portanto, éthos de narradores diferentes. Essa constatação não impede, porém, que haja um éthos feminino comum na obra de Chico Buarque, até porque, a não coincidência do éthos dos narradores individuais não impede a existência do éthos do enunciador comum.

Quando refletimos sobre a importância do leitor como um dos sujeitos da enunciação, a afirmação de que existe o éthos de um enunciador feminino na obra de Chico Buarque torna-se ainda mais palpável. O leitor, mais do que se identificar com os narradores individuais de cada letra de canção, a mulher passional, submissa, desesperada, vingativa, sensual etc., indentifica-se com a mulher buarquiana de modo geral:

com a soma das imagens femininas refletidas em cada enunciado. Pensa-se, então, não em femininos, mas em um feminino total.

Esse artigo teve como um de seus principais propósitos evidenciar que o feminino, quando se pensa em literatura, é um efeito de sentido criado a partir de estratégias discursivas manipuladas no ato da escrita. Independentemente de o sujeito ontológico ser homem ou mulher, ele pode projetar no texto que escreve a imagem que desejar: infantil, feminina, masculina etc., tal qual fez Chico Buarque, a partir dos recursos explicitados anteriormente, em suas letras de canção. Escrever como mulher não depende de ter uma *anima* acentuada ou de ter as experiências que só o sexo feminino pode ter; depende, e é isso que tentamos demonstrar aqui, de o enunciador reconhecer a imagem da mulher que está no mundo e projetá-la no texto, de modo que o leitor reconheça e identifique essa imagem feminina, processo que o fará ter a impressão de que aquilo que está lendo foi escrito por uma mulher. ●

Referências

- Aristóteles
1967a. *Rhétorique: livre I*. 1^oed. Paris: Les Belles Lettres.
- Aristóteles
1967b. *Rhétorique: livre II*. 1^oed. Paris: Les Belles Lettres.
- Aristóteles
1992. *Poética*. Prefácio de Zélia de Almeida Cardoso e trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Editora Globo S.A.
- Bertrand, Denis
2003. *Caminhos de semiótica literária*. Tradução do Grupo CASA. Bauru: EDUSC.
- Branco, Lúcia and R. Brandão
2004. *A Mulher Escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina.
- Buarque, Chico
2007. *Tantas Palavras*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Cruz, Dilson Ferreira Da
2009. *O éthos dos romances de Machado de Assis*. São Paulo: Edusp.
- Fiorin, José Luiz
2008a. *Em busca do sentido*. São Paulo: Contexto.
- Fiorin, José Luiz
2008b. A multiplicação dos ethe: a questão da heteronímia. In: Fiorin, José Luiz. *Éthos discursivo*. São Paulo: Contexto, Pp. 55-69.

- Greimas, Algirdas Julien
1973. *Semântica estrutural*. Tradução de Izidoro Blikstein e Haqira Osakabe. São Paulo: Cultrix.
- Greimas, Algirdas Julien
2002. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
1983. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix. Tradução de Alceu Dias Lima et al.
- Houaiss, Antônio
2001. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss, Rio de Janeiro: Objetiva.
- Meneses, Adélia Bezerra
2001. *Figuras do Feminino na Canção de Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Platão
2007. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 10 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Saussure, Ferdinand de
2003. *Curso de linguística geral*. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix.

Dados para indexação em língua estrangeira

Magalhães, Marcela Ulhôa Borges
The feminine éthos as a discursive effect
Estudos Semióticos, vol. 10, n. 1 (2014)
ISSN 1980-4016

Abstract: *In this paper, we seek to think about the feminine in the lyrics by Chico Buarque. The feminine has always been constant in the literary canon and art in general. However, when this female voice is drawn on the discourse, is it possible to affirm that it is indeed a woman who manifests herself on the textual level? In this text, we understand the feminine as a meaning effect projected on the discourse through many strategies manipulated by the enunciator. On the basis of this idea, we intend to discuss, inspired by the Greimasian Semiotic Theory and by other poetic and linguistic theories that dialogue with it, the possibility of having a female enunciator's éthos in Chico Buarque's lyrics.*

Keywords: *éthos, meaning effect, feminine, Chico Buarque*

Como citar este artigo

Magalhães, Marcela Ulhôa Borges. O éthos feminino como efeito discursivo. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: { <http://revistas.usp.br/esse> }. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 10, Número 1, São Paulo, Julho de 2014, p. 100–107. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 27/dezembro/2013

Data de sua aprovação: 10/junho/2014
