

# Linguagem e emoção: *ethos*, *logos* e *pathos* em “Antiperipléia”

Paulo Henrique A. Mendes\*

## Resumo

Este texto apresenta primeiramente um conjunto de hipóteses teóricas sobre as relações estabelecidas entre linguagem e emoção, fundamentadas em categorias oriundas da retórica, da pragmática e da análise do discurso. Em seguida, tais hipóteses são aplicadas na análise do conto de **Tutaméia** acima referido, com vistas a verificar a sua operacionalidade.

Palavras-chave: Discurso; *Ethos*; *Pathos*; *Logos*; Antiperipléia.

**T**endo em vista a extensão e a complexidade envolvidas em qualquer abordagem teórica de categorias da ordem das que intitulam este texto, e ainda, a extensão e a complexidade da obra (ou dos textos) de um autor da envergadura de Guimarães Rosa, é decerto um desafio dizer algo significativo. Não obstante, pode-se tentar operar um recorte teórico que articule de algum modo as categorias “linguagem e emoção” sem deixar, obviamente, de ajustar o foco sobre um problema ou um objeto mais específico da obra do autor em questão. Assim, a presente intervenção se apóia em certos “modelos” que buscam estudar o uso da linguagem como forma de ação dos sujeitos na sociedade, destacando o discurso, enquanto linguagem posta em ação em função da intersubjetividade dos interlocutores e de condições históricas determinadas, como “cerne” do critério balizador das relações aqui estabelecidas entre Linguagem e Emoção.

As categorias denominadas *ethos*, *logos* e *pathos* exigem uma retomada de aspectos fundamentais da retórica clássica e de seus desdobramentos em aborda-

---

\* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

SOETHE, Paulo Astor. Guimarães Rosa, pintura e espaço literário. In: COLÓQUIO 2000 PALAVRAS: O FUTURO DAS LETRAS, 2000, Pelotas. **2.000 palavras**: as vozes das Letras. Pelotas: Programa de Pós-graduação em Letras/UFPel, 2000. p. 261-270.

SOETHE, Paulo Astor. Thomas Mann e Guimarães Rosa. In: KESTLER, Izabela Furtado *et. al.* (Org.). **Estudos Anglo-Germânicos em perspectiva**. Rio de Janeiro, 2002. p. 29-41.

SPERBER, Suzi Frankl. **Caos e Cosmos**: leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

VEJMELKA, Marcel. 'Grande sertão: veredas' (João Guimarães Rosa) – 'Doktor Faustus' (Thomas Mann): Kritik interkultureller Vermittlung und dialogische Lektüre. In: SEVILLA, Rafael; COSTA, Sérgio; COY, Martin (Org.). **Brasilien in der postnationalen Konstellation**. Tübingen: Zentrum für wissenschaftliche Kommunikation mit Ibero-Amerika (CCC), 2003.

VEJMELKA, Marcel. **João Guimarães Rosas "Grande sertão: veredas" und Thomas Manns "Doktor Faustus"**: ein interkultureller Vergleich unter Berücksichtigung von Rezeption und Übersetzung. Tese de doutoramento – Freie Universität Berlin, 2003.

WILLEMS, Emilio. **A aculturação dos alemães no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.

WIMMER, Franz. Identität und Perspektivität: Orientierung von Einheit. In: FRANCHESCINI, Rita (Org.). **Biographie und Interkulturalität**: Diskurs und Lebenspraxis. Tübingen: Stauffenburg, 2001.



gens mais contemporâneas, embora não se pretenda de modo nenhum perfazer todo um percurso histórico das discussões teóricas acerca dessa questão até a presente data. Ainda que se desconheçam as contribuições da Nova Retórica de Perelman, este artigo vai limitar-se a alguns comentários a partir de referências à retórica aristotélica e a alguns trabalhos de autores que buscam relacioná-la com estudos recentes sobre as práticas de linguagem em geral, a exemplo dos textos “Ethos aristotélicien, conviction e pragmatique moderne”, de Ekkehard Eggs (1999), e “L’ethos dans l’argumentation: une approche pragma-rhétorique”, de Marcelo Dascal (1999), ambos publicados na obra **Images de soi dans le discours: la construction de l’ethos**. Segundo Aristóteles (1959, I, 2):

entre as provas fornecidas pelo discurso, distinguem-se três espécies: umas residem no caráter moral do orador (*ethos*); outras nas disposições que se criaram no ouvinte (*pathos*); outras no próprio discurso, pelo que ele demonstra ou parece demonstrar (*logos*). (p. 4)

A propósito, grosso modo, para uma certa concepção da tradição retórica, em contraposição a uma certa auto-suficiência da razão demonstrativa na dimensão lógica da argumentação, o recurso ao *ethos* e ao *pathos* seria, em alguma extensão, uma forma de compensar a insuficiência do paradigma demonstrativo quando se coloca em questão a dimensão persuasiva da argumentação. É nesse sentido que se interpreta a afirmação aristotélica segundo a qual “a confiança que os oradores inspiram provém de três causas, além das demonstrações (*apodeixis*), a saber: a prudência (*phrónesis*), a virtude (*areté*), e a benevolência para com o auditório (*éunoia*)” (II, 1, p. 102). No artigo acima referido, Eggs (1999) chega a sugerir “uma tradução explicativa mais moderna”, segundo a qual “os oradores inspiram confiança: (a) se eles são razoáveis, (b) se eles argumentam honesta e sinceramente, (c) se eles são solidários e amáveis para com o seu auditório (p. 43; tradução livre)”. Neste ponto, é importante notar que a ênfase incide sobre ‘a confiança que os oradores inspiram através do discurso’, ou ainda, sobre o *ethos* do orador, o que corrobora a hipótese aristotélica de que “o *ethos* do orador constitui, por assim dizer, a prova determinante por excelência” (I, 2, p. 25). E a questão se torna mais complexa na medida em que esse *ethos* do orador se desdobra em função das suas relações com os critérios relativos à *phrónesis* (correlato do *logos*), à *areté* (correlato do próprio *ethos*) e à *éunoia* (correlato do *pathos*). É necessário, então, precisar melhor a natureza atribuída a tal concepção de *ethos* e a rede conceitual associada a essa categoria; primeiramente, sobre “a confiança que os oradores inspiram através do seu discurso”, o próprio Aristóteles diz que “é preciso que este resultado seja obtido pelo discurso sem que intervenha qualquer preconceito favorável ao caráter do orador” (I, 2, p. 25), ou seja, o *ethos* do orador deve ser um efeito produzido pelo seu próprio discurso.

Nessa perspectiva, Eggs (1999) destaca a natureza estratégica ou “procedimental” (no sentido de procedimento discursivo) do *ethos* ou caráter moral do orador enquanto prova retórica. Nas palavras deste autor, “é preciso se mostrar, aparecer e ser percebido como razoável, sincero e solidário. Quando um orador é bem sucedido na manifestação dessas três dimensões, pode-se falar de integridade discursiva e retórica” (p. 43; tradução livre). O fato é que a eficácia de tais critérios de construção do *ethos* só pode ser medida em função das reações do auditório, que é em última instância o alvo de qualquer discurso persuasivo, o que implica dizer que a construção discursiva do *ethos* do enunciador deve estar dialeticamente associada a uma projeção discursiva de disposições afetivas relacionadas ao *pathos* do auditório, de modo a se estabelecer uma relação de empatia numa dada situação de interação. Em outras palavras, ao contrário do *logos*/discurso demonstrativo que, baseado no princípio da não-contradição, independe a priori da situação comunicativa, o *logos*/discurso persuasivo requer a construção de um *ethos* e de um *pathos* sempre ligados a uma situação comunicativa específica e, sobretudo, aos interlocutores nela implicados, com seus hábitos e costumes, sua *hexis*, ou ainda, seus sistemas de crenças e valores. É na busca de uma solução para essa questão complexa que Eggs aponta para a construção de uma “tópica das paixões”, que permitiria a ativação de processos inferenciais relacionando determinadas situações comunicativas a determinadas emoções/afetos; de uma “semiótica das paixões”, que possibilitaria a ativação de processos inferenciais relacionando certos signos semióticos à expressão de certas emoções/afetos; e, por último, de uma “ética das paixões”, que viabilizaria a ativação de processos inferenciais de avaliação ou julgamento da pertinência ou adequação normativa de dadas manifestações ou expressões de emoções/afetos em dadas situações de interação.

Em sua abordagem pragma-retórica da argumentação, Dascal advoga a favor de uma aliança entre retórica e pragmática que contemple as relações integradas estabelecidas entre as dimensões do *logos*, do *ethos* e do *pathos*. Aliás, Eggs e Dascal lamentam que os pragmatistas tenham negligenciado de certo modo a importância interpretativa dessas relações, mas se tais relações parecem não estar pressupostas, elas estão ao menos subentendidas em certas categorias de alguns modelos que podem ser inseridos no campo dos estudos lingüístico-pragmáticos, a exemplo do princípio de cooperação que fundamenta as máximas conversacionais do modelo de Grice; ou do princípio de relevância/pertinência da teoria de mesmo nome dos autores Sperber e Wilson; ou ainda do princípio da polidez das teorias da polidez; ou finalmente dos efeitos perlocucionais e das condições de sucesso dos atos ilocucionais da teoria dos atos de fala de Austin, Searle e Vanderveken. A base da formulação de Dascal reside na postulação de que as



provas retóricas se fundam sobre processos inferenciais/cognitivos cuja natureza é substancialmente a mesma dos chamados processos pragmáticos de interpretação dos enunciados. A partir daí, ele formula a hipótese de um desdobramento do *ethos* (e, por extensão, do *pathos*) em dois aspectos complementares, quais sejam: um aspecto que diz respeito à tematização dessas categorias em nível proposicional, em que elas seriam, então, mencionadas no nível do enunciado, resultando, pois, em um *ethos/pathos* tematizado; e outro aspecto relativo à projeção dessas categorias em nível não-proposicional, em que elas seriam mostradas e/ou inferidas no nível da enunciação, ou ainda, nos níveis da ilocução e da perlocução, resultando, assim, em um *ethos/pathos* projetado, que pode ser discursivo e até mesmo “pré-discursivo”, isto é, construído com base nas expectativas que os interlocutores constroem de si antes mesmo de enunciarem, mas baseadas em enunciações anteriores.

Nessa mesma direção, mas modalizando um pouco a hipótese, D. Maingueneau (1999), em seu artigo “Ethos, scénographie, incorporation”, afirma que, em termos pragmáticos, o *ethos* se desdobra sobre o registro daquilo que é ‘mostrado’ na enunciação e, apenas eventualmente, sobre o registro daquilo que é ‘dito’ no enunciado. Este autor explicita que essa hipótese remonta à formulação de O. Ducrot, que propõe, em sua “teoria polifônica da enunciação”, um desdobramento da categoria “locutor” em, de um lado, o locutor enquanto tal, responsável pela enunciação, no nível do dizer/mostrar, e de outro lado, o locutor tematizado no enunciado, no nível do dito. Ducrot diz categoricamente que, em sua terminologia, o *ethos* é associado ao locutor responsável pelo dizer. Haveria, assim, uma primazia de uma análise do *ethos* no nível da enunciação, enquanto imagem que o sujeito/locutor constrói de si próprio através do seu modo de enunciar. Cabe aqui pontuar alguns aspectos teóricos mais relevantes: primeiro, a validade conceitual e operacional da hipótese do desdobramento das instâncias enunciativas em geral, não apenas do pólo do locutor, mas também do alocutário; segundo, é preciso relativizar a referida primazia do “dizer/enunciação” sobre o “dito/enunciado”, porque as inferências sobre o modo de dizer/enunciação são baseadas naquilo que é dito/enunciado, e vice-versa. Nessa perspectiva, a ênfase deve incidir mais sobre a relação entre os termos do que necessariamente sobre um deles. É oportuno fazer, então, uma referência à teoria da enunciação de E. Benveniste (1995), para quem o discurso “é a língua assumida pelo homem que fala, e sob a condição de intersubjetividade, única que torna possível a comunicação lingüística” (p. 293). Ora, se admitimos com este autor que “a linguagem é a possibilidade da subjetividade” e que o “discurso provoca a sua emergência sob condição de intersubjetividade”, a construção enunciativa do sujeito (*ethos*) se engendra a partir de uma pré-disposição orientada para o outro (*pathos*), a qual

é estruturada/mediada pela linguagem/discurso (*logos*) em uma determinada situação.

Na obra intitulada *Les émotions dans les interaction* (2000), organizada por C. Plantin, M. Doury e V. Traverso, Chabrol (2000, p. 112) destaca a importância conferida pela tradição retórica a esse processo constitutivo de “semiotização do *ethos* e do *pathos*”, que não é de modo algum transparente, mas antes opaco, próprio aos jogos de linguagem humanos, institucionalizados, normatizados e historicamente situados. Nesses termos, o efeito de sentido específico que se traduz pela patemização pertenceria à ordem da enunciação e não se confundiria necessariamente com conteúdos proposicionais ditos ‘emocionais’ ou com fórmulas performativas convencionais, mas estaria antes associada a formas de modalização estratégicas do enunciado e de gestão dos valores ilocucionais e perlocucionais passíveis de serem inferidos a partir dos atos de discurso. O interesse da abordagem se volta, então, para o jogo de linguagem específico que caracteriza a interação entre os interlocutores, sem pressupor qualquer convergência necessária, mas antes uma tensão fundamental, entre intenções discursivas patêmicas objetivadas e efeitos discursivos patêmicos suscitados.

Na mesma obra acima referida, P. Charaudeau (2000) se propõe a balizar as condições de um estudo discursivo das emoções, apresentando uma abordagem semelhante à de Chabrol e dizendo preferir os termos “*pathos*”, “patêmico” e “patemização” ao termo “emoção”, porque lhe permitem situar a análise do discurso das emoções numa filiação da “retórica”. Segundo ele:

a análise do discurso não pode se interessar pela emoção enquanto realidade psicofisiológica experimentada por um sujeito, por não dispor de procedimentos metodológicos para isso. Por outro lado, ela pode tentar estudar o processo discursivo pelo qual a emoção pode ser encenada enunciativamente, buscando analisá-la na dimensão das estratégias utilizadas em uma determinada situação de interação verbal, em função de um efeito de sentido visado, sem jamais ter garantia sobre o efeito de sentido produzido efetivamente. (p. 136; tradução livre)

Assim, para o autor, a análise do discurso tem por objeto o estudo da linguagem na medida em que ela faz sentido em uma relação de troca, sendo ela mesma signo de “algo” que ela significa e engendra como seu objeto, de modo que o estudo dos efeitos patêmicos do discurso em sua dimensão de ação/prática de linguagem deve se ancorar em três princípios complementares/interdependentes, a saber: i) as emoções são de ordem intencional – no sentido de que elas têm uma base cognitiva que pressupõe um grau de elaboração/percepção que ultrapassa o nível das sensações e/ou das pulsões, embora estabeleça relações de causalidade com este último, e que, como tal, é uma forma de racionalidade subjetiva que se orienta/direciona para um objeto e para um outro sujeito, configuran-



do-se, pois, como um tipo de estado intencional –; ii) as emoções estão ligadas a sistemas de valores – no sentido de que elas estão relacionadas a uma capacidade e/ou atitude avaliativo-interpretativa dos sujeitos, fundamentada em uma rede de valores sócio-histórico-culturais compartilhados por uma comunidade –; iii) as emoções se inscrevem numa problemática da representação – no sentido de que elas se estruturam e se inscrevem numa materialidade simbólica/semiológica a qual se traduz por um conjunto de enunciados que circulam numa sociedade criando uma vasta rede de intertextos que configuram imaginários discursivos. Nessa perspectiva, esse processo complexo de semiose social das “emoções” através do discurso, que faz com elas sejam concebidas em termos de um tipo de efeito de sentido co-construído a partir dos textos, requer uma consideração das condições de produção e/ou interpretação destes últimos enquanto inseridos em um domínio específico de ancoragem institucional das práticas discursivas (chamado de domínio discursivo), e ainda, em uma situação comunicativa específica (chamada de gênero discursivo), os quais determinam as formas de desdobramento das instâncias enunciativas e, por conseguinte, o acionamento de estratégias discursivas singulares.

Se essa concepção é válida para o processamento discursivo em geral, ela deve dar conta do domínio específico de práticas discursivas que se traduz pela “literatura”. No âmbito dessa versão francesa da análise do discurso, não obstante o fato de autores como Chabrol, Charaudeau e Maingueneau (entre outros certamente) compartilharem os pressupostos teórico-metodológicos mencionados acima, cada um deles tende a orientar as suas análises para domínios discursivos de sua preferência, adotando muitas vezes uma terminologia particular cuja base conceitual é praticamente a mesma. Nessa perspectiva, entre os autores acima citados, Maingueneau é certamente o que mais investiu em uma análise do discurso literário, propondo um certo número de categorias cuja operacionalidade pretendo atestar em um breve comentário um tanto especulativo sobre o conto “Antiperipléia”, da obra *Tutaméia*, de Guimarães Rosa.

Ajustando, então, o foco sobre o modelo de Maingueneau, esse autor vai traduzir, grosso modo, as dimensões categoriais representadas pelo “domínio discursivo”, pelo “gênero discursivo” e pela “estratégia discursiva”, dizendo que a “cena de enunciação” de um dado texto/discurso se desdobra em: i) uma *cena englobante*, que configura o parâmetro mais amplo e difuso de categorização processual das práticas discursivas, o qual nos permite estruturar um conjunto de diferentes esferas institucionais de atividades sociais, correspondentes àquilo que intuitivamente é chamado de discurso filosófico, religioso, científico, jurídico, político, literário, as quais se interpenetram formando uma espécie de memória interdiscursiva; ii) uma *cena genérica*, que corresponde à materialização textual

desses domínios sob a forma de um conjunto de gêneros associados a diferentes situações de comunicação, portanto a diferentes condições sócio-cognitivas de produção, recepção e circulação, e ainda, a diferentes convenções lingüístico-enunciativas de ordem formal – um domínio se organiza, assim, em torno de um conjunto de gêneros, a exemplo dos conjuntos de textos representativos de uma epopéia, de um romance, de uma novela, de um conto, de uma crônica etc, no caso específico de um pequeno recorte dentro do domínio literário –; iii) uma *cenografia*, que representa a dimensão propriamente dita da enunciação, ou seja, das escolhas lingüístico-discursivas do sujeito que aciona um dispositivo enunciativo, ou ainda, que constrói e legitima uma cena enunciativa através da própria enunciação. Cabe ressaltar que, nesse contexto, o elemento ‘grafia’ não remete a uma oposição empírica entre “registro oral” e “registro gráfico”, mas sim ao processo de inscrição legitimante de um texto na memória interdiscursiva. Nesse sentido, a cenografia está intimamente associada à *deixis* de um texto, a qual define as coordenadas implicadas em um ato de enunciação através do processo de referenciação espaço-temporal da relação estabelecida entre enunciador e enunciatário. A cenografia é constituída, pois, pelas instâncias enunciativas de produção e interpretação, e ainda, por uma cronografia (um tempo instituído discursivamente) e por uma topografia (um espaço instituído discursivamente). Bem entendido, a cenografia emerge no processo de construção lingüístico-textual, mas há, de um lado, certos domínios e, por extensão, certos gêneros que favorecem e até requerem a construção de uma pluralidade de cenografias passíveis de serem atualizadas – como no caso do conto literário –, e de outro lado, certos domínios e gêneros que desfavorecem e até interdita a emergência de cenografias singulares, se limitando à rotina da cena genérica – como no caso de um ofício administrativo.

Adentrando finalmente em um comentário mais específico sobre o funcionamento dessas noções no conto “Antiperipléia” e de suas correlações com os “efeitos de patemização” inferidos a partir desse conto, gostaria de frisar que tais noções funcionam como instâncias categoriais de calibragem e/ou de parametrização inferencial da relação de pregnância estabelecida entre leitor e texto, que permite, por assim dizer, um efeito de escalonamento das emoções, ou ainda, do mundo possível que a leitura engendra em seu processo incessante de filtragem e de expansão do sentido. Embora a análise da construção da *cenografia* de “Antiperipléia” seja o que mais nos interessa aqui, vale a pena fazer um comentário rápido sobre a importância da *cena englobante* e da *cena genérica*, com as quais a *cenografia* está intrinsecamente relacionada.

Em linhas muito gerais, o livro **Tutaméia** de Guimarães Rosa é uma obra que se insere na *cena englobante* do discurso literário, e por mais óbvio que este dado



seja e por mais irrelevante que possa parecer, ele é um fator que influencia diretamente na produção do sentido, na medida em que ativa uma rede inferencial sobre o modo de inscrição da literatura rosiana no interdiscurso, em termos, por exemplo, de suas relações com o discurso filosófico e religioso; sobre a inserção das obras de Guimarães Rosa no Modernismo literário brasileiro, em termos, por exemplo, de suas relações intertextuais com outras obras fundadoras como *Os sertões* ou *Macunaíma*; enfim, sobre a especificidade desta obra, a última de Guimarães Rosa, na sua correlação com outras de suas obras, cuja leitura eventual permitiria a projeção de um *ethos* pré-discursivo do autor em sua relação com uma espécie de “tópica” do sertão enquanto objeto discursivo e com os “efeitos de patemização” que lhe são mais afeitos em termos de estereótipos mais ou menos cristalizados, a exemplo da figura do “jagunço”.

Quanto à *cena genérica*, pode-se dizer, a princípio, que *Tutaméia* é um livro de contos e que “Antiperipléia” é apenas um dos contos desse livro. Mas a questão vai muito além desse modo de categorização, na medida em que a própria obra, sobretudo através de seus quatro prefácios, nos apresenta índices de que se trata de uma nova concepção do gênero, na qual a estrutura do conto e, por extensão, da narrativa ficcional em geral é parodiada/subvertida sob a forma daquilo que o próprio autor chama de “anedotas de abstração” – no primeiro prefácio, intitulado “Aletria e hermenêutica” – dizendo que “a estória quer-se um pouco parecida com a anedota”, pois “escanCHA os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos sistemas de pensamento” (p. 7). Neste prefácio, o autor estabelece um diálogo intertextual privilegiado com ‘chistes, provérbios e adivinhações’ enquanto gêneros simples que engendram uma lógica do absurdo, ou ainda, do não-senso, que, acredita-se, “reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria” (p. 8). A propósito, muitos estudiosos já chamaram a atenção para o título da obra – *Tutaméia* –, que é uma forma cognata de “tuta-e-meia”, que significa “ninharia, quase-nada”, ou ainda, “nonada, nica, chorumela, ossos de borboleta”, nas palavras do próprio Guimarães. O exercício de síntese operado pelo autor, que faz de *Tutaméia* o livro das “minudências”, dos mini-contos, ou ainda, dos “anti-périplos”, para retomar a escolha estratégica do título do conto que nos interessa – “Antiperipléia” –, se deve primeiramente ao fato de os contos terem sido escritos originalmente para publicação em revista, o que requeria que as narrativas fossem comprimidas ao máximo. Aliás, o autor afirma categoricamente no final do primeiro prefácio: “O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber” (p. 17), instaurando a presença do que está ausente e reiterando a existência do absurdo como um efeito de sentido. Trata-se aqui de um procedimento estratégico de desconstrução das características rotineiras de estruturação dos grandes gêneros literários narrativos – socialmente

reconhecidos e relativamente estáveis dentro da tradição –, configurando um gênero extremamente conciso, de características autorais, o que confere a **Tutaméia** uma certa função de texto fundador (nesse caso específico, de uma nova forma de fazer literatura). Há muitas outras correlações que poderiam ser estabelecidas entre os prefácios, que têm uma função tipicamente metapoética, e a organização metódica dos contos, mas não há “espaço” para isso.

Chegando, finalmente, à construção da *cenografia* em “Antiperipléia”, primeiro conto da obra, o próprio título, como já foi mencionado rapidamente, pode ser traduzido como uma “negação do périplo”, isto é, “do grande percurso ou da grande viagem” e, por extensão, da grande narrativa e, digamos, dos grandes heróis e de suas grandes virtudes, a exemplo das antigas epopéias. Esse tipo de expansão do sentido do título só é possível em função da ativação de uma rede intertextual e interdiscursiva que nos remete às cenas englobante e genérica da literatura, e conseqüentemente à noção de viagem/percurso como um grande *topos* (lugar-comum) da literatura. E mais, a negação do périplo só é possível pressupondo a sua existência, assim como o anti-herói só ganha sentido na sua relação com o herói. É importante ter isso em mente na análise da construção da cenografia deste conto, que é narrado na primeira pessoa, e se inicia curiosamente com uma pergunta: “E o senhor quer me levar, distante, às cidades? Delongo. Tudo, para mim, é viagem de volta. Em qualquer ofício, não; o que eu até hoje tive, de que meio entendo e gosto, é ser guia de cego: esforço destino que me praz” (p. 18).

Esse pequeno trecho já fornece pistas suficientes dos elementos constitutivos da cenografia do conto, de um lado: enunciador e enunciatário, de outro: cronografia e topografia discursivas. Ora, a própria pergunta institui não só um enunciador e um enunciatário, mas interpela diretamente este último e o presentifica como um co-enunciador, denotado pela forma de tratamento “senhor”. E mais, a pergunta incide sobre um suposto estado intencional de desejo do co-enunciador, orientado para um conteúdo intencional representado pela proposição [me levar, distante, às cidades], instaurando um diálogo virtual. Trata-se de um tipo de pergunta-eco, no sentido de que ela ecoa virtualmente uma suposta voz do co-enunciador, projetando um tempo-espaço discursivo supostamente dialogal que se confunde com o tempo-espaço da narração e/ou da leitura. Além disso, o conteúdo proposicional projeta o tempo-espaço do diálogo virtual na dimensão do narrado, ao situá-lo num lugar que é instaurado como contraposição às cidades. A própria tensão enunciativa gerada já é por si só um efeito de patemização produzido a partir dessa estratégia inicial de construção da cenografia do texto. Os enunciados subsequentes à pergunta dão pistas sobre o itinerário chistoso da narrativa e, portanto, do percurso do autor-narrador que se desdobra em narra-



dor-personagem, cujo *ethos* tematizado no plano do narrado é associado a um guia de cegos, para quem "tudo é viagem de volta", e que, dizendo gostar de seu ofício, delonga, ou seja, adia/retarda a sua resposta ou decisão sobre ir ou não às cidades com seu co-enunciador. A construção da cenografia se desenvolve progressivamente à medida que a narração vai instaurando o universo narrado, num processo de legitimação recíproca entre o mundo possível criado no narrado e a cena enunciativa que a narração engendra e pressupõe ao mesmo tempo. Assim, logo na seqüência do primeiro excerto, vem o seguinte:

E vão me deixar ir? Em dêz que o meu cego seô Tomé se passou, me vexam, por mim puxam, desconfiam discorrendo. Terra de injustiças. Aqui paramos, os meses, por causa da mulher, por conta do falecido. Então, prendam a mulher, apertem com ela, o marido rufião, aí esses expliquem decerto o que nem se deu. A mulher, terrível. Delegado segure a alma do seô Tomé cego, se for capaz! Ele amasiava oculto com a mulher, Sa Justa, disso alguém teve ar? Eu provia e governava. (p. 18)

Esse fragmento possibilita resumir o enredo em termos das relações entre *ethos* e *pathos* tematizadas na narrativa. No universo (diegético) do narrado, o personagem-narrador desenvolve um discurso de defesa buscando persuadir o personagem-narratário de que ele é inocente das insinuações/acusações de que teria sido o responsável pela morte do cego, que caíra ou fora jogado no precipício. Ao instaurar um discurso de defesa, o personagem-narrador constrói um *ethos* e um *pathos* positivos como vítima indignada com as injustiças que sofre, buscando desse modo inspirar a confiança do personagem-narratário. Para isso, o personagem-narrador projeta também um *pathos* polêmico em relação aos demais personagens, atribuindo-lhes um *ethos* negativo, não só à mulher traidora e ao marido traído, mas também ao próprio cego enquanto pivô do adultério. Dessa forma, começam-se a se produzir conjecturas verossímeis sobre as possíveis causas da morte do cego, sobre os motivos de cada um dos possíveis e até prováveis culpados. Tem-se aqui a evidência de uma construção semiótica/discursiva de um efeito de patemização engendrado como um estado intencional desencadeado a partir de uma representação e de uma avaliação baseadas em um sistema de valores socialmente compartilhados. Um ponto curioso que merece destaque é a referência ao delegado, que sugere que ele seja uma projeção do personagem-narratário com quem o personagem-narrador dialoga virtualmente, mas não exclui a possibilidade de que seja apenas mais um dos personagens de quem fala o narrador, permanecendo uma certa ambigüidade referencial. Esse efeito de potencialização semântico-enunciativa de certas expressões que se referem ao mesmo tempo ao itinerário dos personagens no universo narrado, ao desenrolar do diálogo entre personagem-narrador e personagem-narratário, e ainda, ao percurso estratégico da narrativa e/ou da leitura, pode ser exemplificado pelo enuncia-

do “Aqui paramos” (p. 18), que pode se referir a essas três dimensões em que se desdobram as instâncias enunciativas. Na dimensão do mundo possível narrado, o desenvolvimento do discurso de defesa do personagem-narrador vai se mostrando contraditório e incongruente com o *ethos* e o *pathos* positivos de vítima indignada e/ou injustiçada. O enunciado “eu provia e governava” é um exemplo que denota uma certa arrogância e ao mesmo tempo uma certa conivência com os personagens cuja imagem o próprio personagem-narrador se incumba de denegrir. A propósito, segue abaixo um excerto um pouco mais longo:

Tenho culpas retapadas. (...) Patrão meu, não. Eu regia – ele acompanhava. (...) Bebo para impor em mim amores dos outros? Ralhavam, que, passado já de idade de guiar cego, à mão cuspidada, mesmo eu assim, calungado, corcundado, cabeçudão. (...) Bebo. Tomo, até me apagar, vejo outras coisas. (...) Tinha inveja de mim: não via que eu era defeituoso feioso. Tinha ódio, porque só eu podia ver essas inteiras mulheres, que dele gostavam! O roto só pode mesmo rir é do esfarrapado. Me dava vontade de leve nele montar, sem freio, sem espora... A mulher viu o cego (...) Essa era a diversa, muito fulana: feia, feia (...) Procedi – “Esta é bonita, a mais!” – a ele afirmei, meus créditos. (...) Tive nenhum remorso. (...) Mas o marido, imoral, comigo bebia (...) Eu, bêbedo e franzino, ananho, tenho de emendar a doideira e cegueira de todos? E o seô Tomé, no derradeiro, variava: falando que começava a tornar a enxergar. (p. 18-19)

Percebe-se claramente que se trata de um excerto em que a construção do *ethos* e do *pathos* tematizados pelo personagem-narrador na sua dupla relação com o personagem cego e com o personagem-narratário assume um aspecto negativo e grotesco, configurando a imagem de um anti-herói, ou de um “herói sem caráter”, cujo discurso se volta para uma espécie de confiança patética/disparatada de um sujeito culpado, ao mesmo tempo arrogante e ressentido, que busca afirmar-se numa posição de poder que ao mesmo tempo denega. E mais, trata-se, em alguma extensão, de um tipo de versão do paradoxo do mentiroso, o que produz um efeito de patemização irônico – ao dizer que mentia para o cego, o personagem-narrador estaria sendo sincero com o personagem-narratário, que se torna seu confidente? Sobretudo, tais incongruências presentes na construção do *ethos* e do *pathos* tematizados no enunciado acarretam a produção de um *ethos* e de um *pathos* irônicos projetados no nível da enunciação. Enfim, essas questões poderiam ser mais desenvolvidas, mas basta pontuar que as incongruências e/ou contradições se acentuam com o desenrolar do discurso do personagem-narrador e, conseqüentemente, da narrativa, fazendo com que o leitor, ora projetando-se na figura do personagem-narratário ora se distanciando dela, produza um efeito de patemização de ordem tragicômica. Atente-se, pois, para o seguinte trecho:

Se na hora eu estava embriagado, bêbedo, quando ele se despencou, que é que sei? Não me entendam! Deus vê (...) A gente espera é o resto da vida (...) O senhor não



diz nada. Tenho e não tenho cão, sabe? Me prendam! Me larguem! A mulher esteja quase grávida. Me chamo Prudencinhano. (p. 21)

O engendramento de sentidos contraditórios e discrepantes que desconstróem a integridade retórica do personagem-narrador se revela também ironicamente através de seu próprio nome, que remete à virtude da prudência. Cabe ainda ressaltar dois procedimentos que também remetem à relação com os chistes e com uma certa lógica do absurdo cuja emergência é propiciada pelo texto literário: o primeiro refere-se a alguns enunciados que jogam irônica e enigmáticamente com a relação entre o sentido da visão e a cegueira: “Cego suplica de ver mais do que quem vê” (p. 19), “(...) Cego não é quem morre? (...) Cego corre perigo maior é em noites de luas” (p. 20), “(...) Agora o cego não enxerga mais” (p. 21) e, finalmente, “O pior cego é aquele que quer ver” (p. 20), que desconstrói o provérbio popular através de uma espécie de ‘recuo denotativo’. O segundo relaciona-se com o diálogo virtual estabelecido no plano da narração, que, de certo modo, subverte as regras pragmáticas de uma lógica conversacional, a exemplo dos seguintes enunciados: “O senhor não me perguntou nada. Só dou resposta é ao que ninguém me perguntou” (p. 18). E no final do conto: “Vou para guia de cegos, servo de dono cego, vagavaz, habitual no diferente, com o senhor, Seô Desconhecido” (p. 21). O primeiro enunciado, grosso modo, inverte a lógica segundo a qual uma resposta pressupõe necessariamente uma pergunta. Aliás, o tempo da narrativa é projetado na duração do adiamento da suposta resposta do guia de cegos ao senhor desconhecido. O segundo enunciado suscita a questão sobre a pertinência ou impertinência de se dirigir a um desconhecido, e mais, de se fazer dele uma espécie de confidente. A questão vai ainda mais longe, porque projeta no plano da narração a instância do leitor na figura do desconhecido e permite aventar a hipótese de que o desconhecido possa ser, numa outra isotopia, o próprio destino, o que está por vir, sobre o qual o disparatado Prudencinhano se interroga e em relação ao qual todos são cegos. Para finalizar, faz-se oportuna uma menção aos artigos de Paulo Ronái publicados no jornal **Estado de S. Paulo** e reproduzidos no apêndice da edição de **Tutaméia**, o qual diz que, “em nenhum outro livro da obra de Guimarães, o humor cerceia tanto as efusões, ficando a ironia em permanente alerta para policiar a emoção” (p. 216), “porque na obra de Guimarães Rosa zombaria e *pathos* são como o reverso e o anverso da mesma moeda” (p. 218).

## Abstract

Initially, this article presents a set of theoretical hypotheses concerning the relations between language and emotion, based on categories drawn from rhetoric, pragmatics and discourse analysis. Those hypotheses are then applied to an analysis of the short story **Tutaméia** mentioned above, so as to verify their operability.

Key words: Discourse; *Ethos*; *Pathos*; *Logos*; Antiperipléia.

## Referências

AMOSSY, Ruth (Org.). **Images de soi dans le discours**. La construction de l'ethos. Paris: Delachaux et Niestlé, 1999.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo: Clássicos Garnier, 1959.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

DOURY, M.; TRAVERSO, V.; PLANTIN, C. **Les émotions dans les interations**. Lyon: Presses Universitaire de Lyon, 2000.

ROSA, Guimarães. **Tutaméia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.