

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E  
LITERATURA

MIRIAM DA SILVA MORAIS MONTEIRO

**O estudo estilístico discursivo e a noção de ethos no conto “Missa do galo”, de Machado de Assis**

CURITIBA - PR

2018

MIRIAM DA SILVA MORAIS MONTEIRO

***O estudo estilístico discursivo e a noção de ethos no conto “Missa do galo”, de Machado de Assis***

Monografia de Especialização  
apresentada ao Departamento  
Acadêmico de Língua portuguesa e  
literatura da Universidade  
Tecnológica Federal do Paraná como  
requisito parcial para obtenção do  
título de “Especialista em literatura” -  
Orientador: Prof. Dr. Marcelo Franz

CURITIBA - PR

2018



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação  
Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura



### TERMO DE APROVAÇÃO

O estudo estilístico discursivo e a noção de ethos no conto "Missa do galo", de Machado de Assis

Por

**MIRIAM DA SILVA MORAIS MONTEIRO**

Monografia apresentada às 10:05, do dia 11 de agosto de 2018, como requisito parcial para a obtenção do título de especialista no Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura, Turma , ofertado na modalidade de Ensino a Distância, pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Curitiba. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

---

Marcelo Franz  
UTFPR - Curitiba  
(orientador)

---

ROGERIO CAETANO DE ALMEIDA  
UTFPR - Curitiba

---

ROBERLEI ALVES BERTUCCI  
UTFPR - Curitiba

A Deus, à minha família e amigos.

“Quando a nossa vida declina, que seja como árvore frutífera, cujos galhos se inclinam por causa da grande quantidade de frutos.”

## RESUMO

Ao considerarmos a importância do Realismo, como um movimento que foi capaz de mudar uma estrutura discursiva, realizamos o estudo estilístico do conto “A missa do galo”, de Machado de Assis, com a finalidade de apresentar elementos e argumentos do *ethos* e tornar explícitos mecanismos implícitos de estruturação e interpretação do texto. Observou-se no conto um *ethos* envolvente e invisível, paralelamente ao que *acontece*, há sempre o que *parece* estar *acontecendo*, o co-enunciador faz mais que decifrar conteúdos: ele participa do mundo configurado pela enunciação, que o *ethos* está ligado. Situando ainda melhor no terceiro capítulo, baseamo-nos em estudos de Maingueneau, (2006) e buscamos conhecer os princípios de organização. Essa investigação levou-nos a experiência sensível do discurso: os “argumentos”, definidos por três elementos correspondem ao *logos*, as “paixões” ao *pathos*, as “condutas” ao *ethos*.

**Palavras-chave:** “Missa do Galo”; *ethos*; estilística discursiva; Maingueneau

## ABSTRACT

When we consider the importance of Realism as a movement that was able to change a discursive structure, we carried out the stylistic study of Machado de Assis's short story "The mass of the cock", in order to present elements and arguments of the ethos and make explicit implicit mechanisms for structuring and interpreting the text. One observes in the story an evolving and invisible ethos, parallel to what happens, there is always what seems to be happening, the co-enunciator does more than decipher contents: he participates in the world configured by enunciation, which ethos is linked. Even better in the third chapter, we are based on studies by Maingueneau, (2006) and we seek to know the principles of organization. This investigation led us to the sensitive experience of discourse: the "arguments", defined by three elements correspond to the logos, the "passions" to the pathos, the "conducts" to the ethos.

**Keywords:** "Mass of the Rooster"; ethos; discursive stylistics; Maingueneau

## Sumário

Introdução .....	7
Objetivos.....	9
Capítulo 1 .....	9
1.1. Referencial teórico para a análise do conto .....	9
1.2. Elementos Linguísticos.....	14
1.2.1. Dêiticos.....	14
1.3. Sobre a estilística e os recursos de expressividade .....	15
Capítulo 2. Análise do conto a partir do estilo Machado.....	17
Capítulo 3. Como o discurso se atrela aos procedimentos estilísticos (a questão do ethos) .....	31
Considerações Finais .....	37
Referências Bibliográficas .....	39

## Introdução

O objetivo desta monografia é analisar a natureza da concepção estilística do conto machadiano “Missa do Galo” do movimento realista brasileiro, tomando por base elementos da Estilística, Análise do discurso e da Literatura. Compreender o conto “Missa do Galo”, de Machado de Assis, considerando para tal o percurso gerativo de sentido, a partir da base teórica de Martins (1989), Fiorin e Maingueneau. Na sequência serão levantadas algumas características do modo pelo qual o contista Machado representa a realidade e traz consigo a sutileza em relação ao não dito, que abre para as ambiguidades, em que vários sentidos dialogam entre si.

No conto analisado, abordaremos os elementos linguísticos e estruturas implícitas que, ao longo da análise, serão observados índices que caracterizam aspectos relacionados à proposta estética e ideológica de Machado de Assis.

Para o desenvolvimento deste trabalho, tomaremos por base alguns conceitos de enunciação discursiva estudados por Maingueneau (1996), em *Elementos de linguística para o texto literário*, de Fiorin (2005), em *Elementos de análise do discurso*, de Brandão (2005) em *Analisando o discurso*. Relacionado aos conceitos de estilo e estilística, tomaremos por base as obras de Monteiro (1991) *A Estilística* e (2005) *A estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. Para a análise fundamental dos recursos linguísticos e sua expressividade, centraremos na obra de Martins (1989) *Introdução à estilística*. Para a análise voltada à compreensão literária, teremos por base artigos que tratam dos assuntos: Texto em prosa; Língua e Linguagem; confluência entre elementos linguísticos e literários.

Sabendo-se que a literatura não tem o compromisso de retratar a realidade como um reflexo real, ela elabora este retrato a partir de um ponto de vista subjetivo que permite verificar nos personagens e nas ações narradas, vestígios da sociedade, retratada com muita ironia e ambiguidade, sugestões não ditas que dão espaços para muitas interpretações.

Assim, a literatura abre a possibilidade de conhecer melhor um tema por diversificados ângulos de observação. Segundo Antonio Candido, “a literatura tem uma tríplice função: atender à necessidade de ficção e fantasia, contribuir

para a formação da personalidade, e promover conhecimento do mundo e do ser, por meio da representação de uma dada realidade social e humana, que faculta maior inteligibilidade com relação a esta realidade” (2002, p. 85).

Pelo que podemos depreender, o sistema linguístico oferece possibilidades de renovação constante, cujas manifestações são capazes de representar uma determinada situação enunciativa, caracterizada pela presença de um enunciador, um destinatário um momento e um lugar específicos. Esse conjunto de elementos compõe o que os teóricos da Análise do Discurso, como Maingueneau (1996) e Fiorin (2005), designam de momento da *enunciação*. Esta pesquisa demonstra quais contribuições e elementos são necessários para auxiliar na leitura e na interpretação de textos literários.

Posteriormente, faremos uma breve exposição sobre Análise do Discurso, tendo em vista que a situação de enunciação está relacionada com valores expressivos da linguagem e, principalmente no que diz respeito ao movimento realista brasileiro, com a promulgação de valores ideológicos. Nesta parte dar-se a extraordinária conversa que gira em torno de romances e depois sobre mulheres... vulgares e santas. Conceição uma mulher passiva, dócil e infeliz, mas, que por um instante mostra-se fugaz, pois sente que não era um móvel, um objeto e sim um sujeito! Por fim, passaremos à análise do *conto* realista, tentando observar como ele se inscreve dentro de um fundo discursivo, cujo momento de enunciação revela um perfil cultural. Uma das características marcantes do narrador machadiano é o ato de interromper a ação para conversar com o leitor sobre o texto que está sendo escrito ou sobre os rumos da narrativa.

Com essa atitude metalinguística, o narrador cria uma distância com relação àquilo que está sendo narrado, levando o leitor a perceber o jogo da ficção que se desenvolve diante de seus olhos.

## Objetivos

Observar a natureza da concepção estética e o desenvolvimento do projeto ideológico do contista Machado de Assis tomando por base elementos linguísticos dentro do conto, contextualizando por meio da Estilística, da Análise do discurso, e da Literatura.

Compreender o conto “Missa do Galo” de Machado de Assis, considerando para tal o percurso gerativo de sentido, a partir da base teoria de Fiorin (2005).

Investigar e abordar as “impressões” que se dá em virtude do *tempo* para aguardar a tão esperada ‘missa’. E como se desenvolve esse momento no *corpus* da narrativa.

## Capítulo 1

### 1.1. Referencial teórico para a análise do conto

Por sabermos que no século XIX conto brasileiro atingiu seu ponto mais alto com Machado de Assis, que escreveu verdadeiras obras-primas de análise psicológicas e social, enfocaremos, nesse trabalho, a análise do conto em específico a “Missa do Galo”, representativos da estética realista que marcou o cenário intelectual do início do século XIX no Brasil. Analisar e sanar a questão em relação ao tempo *imperfeito* marca de modo absoluto o momento de enunciação (no caso específico desse trabalho, o século XIX). O lugar de enunciação (Rio de Janeiro) e o destinatário (o público receptor da obra artística). Como sabemos esse conjunto de elementos compostos por: enunciador, destinatário, momento e lugar, constituem a *situação de enunciação*.

Dominique Maingueneau (1996), ao tomar para si questões sobre a língua e sua expressividade no âmbito literário, contribui para o restabelecimento da comunicação entre os ensinamentos linguístico e literário. Seu objetivo é o de fornecer aos estudantes certo número de elementos de linguística úteis ao estudo dos textos. Tendo em vista que qualquer fato da língua pode vir a ser objeto de um investimento estilístico, Maingueneau (1996) debruça-se sobre os domínios cuja

ligação com os textos literários fosse imediata, buscando assim manter a coerência interna de seu texto. Dessa maneira, o autor toma como fio condutor as problemáticas da enunciação com tudo o que as necessidades pedagógicas implicam de simplificação e de ecletismo (cf. MAINGUENEAU, 1996). Visto que o autor não se detém sobre o campo estritamente da poesia, mas sim da prosa literária, fornece argumentos importantíssimos para a compreensão de procedimentos da mesma.

Em sua obra, Maingueneau (1996) relata que, quando se ocupam da enunciação, os linguístas apreendem o acontecimento enunciativo através dos vestígios observáveis que ele deixa no enunciado. As teorias linguísticas da enunciação refutam precisamente o corte que se opera entre o linguístico e o “extralinguístico”. Distinguem dois aspectos no acontecimento enunciativo: o que há de particular em cada enunciação, que permanece exterior ao campo de pesquisa da Linguística e o esquema geral da enunciação, as regras que, no sistema da língua, permitem que haja atos de enunciação sempre únicos, que a “língua”, enquanto rede de regras disponíveis para qualquer locutor converta-se em “discurso” deste ou daquele sujeito.

Esse assunto é muito importante, por exemplo, para a compreensão de vários processos relacionados ao estilo de cada escritor em particular, tendo em vista que, ainda que estejam agrupados num mesmo momento enunciativo, são capazes de denunciar marcas que estão relacionadas tanto a um estilo específico, como relacionado também aos propósitos estéticos de dada época. Ainda que inseridos num mesmo momento estético e histórico, ostentam diferenças significativas em sua concepção. Esse dado que particulariza a obra dos autores, as quais, como podemos depreender, tornam-se singulares por meio do processo de concepção.

Maingueneau (1996), ao discorrer sobre o caráter da pseudo-enunciação, que diz respeito ao receptor de determinada manifestação literária, seja em prosa, em poesia ou em prosa-poética, informa-nos que tanto o leitor de um romance, como o espectador de uma peça de teatro ou o leitor de um poema não têm, de acordo com o linguista francês, contato com o sujeito que escreveu o texto, a pessoa do autor. Nesse sentido, o texto visto como uma “pseudo-enunciação”, não somente por razões materiais, mas, sobretudo porque da essência da literatura de não pôr em contato o autor e o público senão através

da instituição literária e de seus rituais. Dessa maneira, temos um autor eclipsado, cuja comunicação literária anula qualquer possibilidade de resposta por parte do público. Nesse aspecto, o texto literário aparece como um “pseudo-enunciado”, que se comunica pervertendo as regras de intercâmbio linguístico.

Essa especificidade do dizer literário afeta a noção de situação de enunciação em suas três dimensões: pessoal, temporal e espacial. Os textos literários constroem suas cenas enunciativas por meio de um jogo de relações internas ao próprio texto, em que o texto não é uma “mensagem” circulando da alma do autor a do leitor, mas um dispositivo ritualizado, no qual são distribuídos papéis.

Partindo do pressuposto que não há uma única verdade sobre a teoria da linguagem, mas sim verdades múltiplas, Fiorin (2005), considera o fenômeno linguístico multiforme e heteróclito, que tem desafiado o homem em todas as épocas. O autor concebe, portanto, que, na base da escritura atuam duas maneiras de avaliar o ato de escrever: um que considera esse ato como reescritura de textos anteriormente produzidos (levados em conta pelo estudo da intertextualidade) e outra que o vê como uma construção que remete a novos sentidos, tendo em vista a gama de oportunidades oferecidas pela gramática do discurso (nível da manifestação discursiva).

Expondo as dificuldades de se conceituar o termo discurso, Brandão (2005) observa a linguagem como uma faculdade humana por meio da qual o homem torna-se capaz de expor anseios, medos, dúvidas, opiniões, etc. Para se expressar pela linguagem, no entanto, o falante precisa dispor de vários códigos linguísticos e extralinguísticos, o que revela o grau de complexidade do sistema da língua. Afirma a autora que ao se produzir linguagem, produz-se discurso, o qual como toda atividade comunicativa entre interlocutores é uma atividade produtora de sentidos que se dá na interação entre falantes. Assim como Fiorin (2005) e Dominique Maingueneau (1996), Brandão (2005) chega à mesma conclusão de que “o falante/ouvinte, escritor/leitor são seres situados num tempo histórico, num espaço geográfico; pertencem a uma comunidade, a um grupo, e por isso carregam crenças, valores culturais, sociais, enfim a ideologia do grupo, da comunidade de que fazem parte” (p. 2).

Ao considerar alguns aspectos do discurso baseados em Maingueneau (2004), o qual defende que o discurso deve ultrapassar o espaço puramente

linguístico ou gramatical, Brandão (2005) conduz-nos à ideia de que, em um nível mais elevado, o discurso atinge um patamar que envolve desde manifestações mínimas da língua, como o fonema, até regiões mais abstratas, como intertextualidade e subjetividade do falante. Nessa perspectiva, a autora aproxima a análise discursiva da análise estilística. Cabe aqui recordar os estudos de Martins (1989), cuja obra se detém sobre a manifestação de vários níveis estilísticos: a estilística do som, da palavra, da frase e da enunciação.

Sobre a questão da enunciação discursiva, nota-se que o discurso, como já mencionado por Maingueneau (2004 *Apud* Brandão, 2005), possui um grau de interatividade, uma vez que pressupõe um acordo, ou antes, um pacto entre os falantes, os quais tentam agir um sobre o outro, usando, para isso, de argumentações plausíveis e comprováveis, ou ao menos construídas com tal finalidade. É nesse aspecto que o falante explora o máximo da expressividade linguística e o contista/escritor fará “experimentações” literárias na busca, também, pela maior expressividade, extraindo o máximo do potencial linguístico. Após introduzir significados ao termo discurso, Brandão (2005) apresenta a escola francesa de análise do discurso – AD – uma das famosas correntes teóricas, desenvolvidas nas décadas de 60-70, que tomam o discurso como perspectiva de análise.

Definida inicialmente como o estudo linguístico das condições de produção de um enunciado, a AD não se restringe ao estudo do aspecto gramatical, mas dedica-se à análise de fatores externa língua, os quais fazem parte essencialmente de uma abordagem discursiva. São eles: os elementos históricos, sociais, culturais, ideológicos, que cercam a produção de um discurso e nele se refletem. Nesse aspecto, a AD se preocupa muito com as condições de produção discursiva, ou seja, com aqueles elementos que estão relacionados com a produção de um dado enunciado.

Por apresentar a construção de pensamentos, ideias e ideais daquele que o produziu, torna-se importante também averiguar o discurso por sua via de formação ideológica, uma vez que, como afirma Brandão (2005): “O discurso é o espaço em que saber e poder se unem, se articulam, pois quem fala, fala de algum lugar, a partir de um direito que lhe é reconhecido socialmente” (p. 6). De acordo com a autora, uma formação ideológica carrega consigo estratégias que geram polêmicas ou alianças. Cabe aqui mencionar a importância da

manifestação ideológica do Movimento Realista brasileiro, tão afincos em seus ideais, onde os quais ostentam claramente um posicionamento ideológico.

Assim sendo, ao considerarmos elementos da AD e da expressividade do conto por meio de recursos estilísticos, temos por objetivo principal: Observar a singularidade dos vocábulos utilizados.

## 1.2. Elementos Linguísticos

### 1.2.1. Dêiticos

São eles que fazem localização absoluta e ou relativa ao enunciador, na qual os termos são autodeterminados: é quando a localização contextual se apoia em um elemento do contexto linguístico (ao passarmos algum endereço e junto um ponto de referência mais próximo), os determinantes nominais (**este** e **o**), já o advérbio **“aí”** supõe a retomada, são grupos nominais já introduzidos na narração. (MAINGUENEAU, 1996. p.23)

Os dêiticos espaciais se dividem em 2 grupos:

- **Demonstrativos:** são dêiticos puros que acompanham um gesto do enunciador (isto, isso, aquilo), outros combinam sentido lexical e valor dêitico diretamente. (esta mesa)
- **Adverbiais:** complementos circunstanciais são diversos microssistemas de oposições: aqui/aí/lá, perto/longe, na frente/atrás... dependerá da posição de quem fala, ou seja, se o enunciador se vira, o que estava “na frente” passa para “trás” (MAINGUENEAU, 1996. p.25)

“Os dêiticos temporais têm como origem o momento em que este fala momento que corresponde ao presente linguístico. Nas datas temos a localização “absoluta” (no dia 24 de dezembro de 1862) das que se apoiam em uma referência para que sejam interpretadas. São os tempos verbais (o imperfeito e o pretérito perfeito) que determinam o “passado”. (MAINGUENEAU, 1996. p.32).

“Os dêiticos temporais são numerosos: apoiam-se numa marca interna ao enunciado quando se trata de localizar no tempo. O dêitico dentro do mês, por exemplo, tem dois correspondentes não dêiticos: um mês depois e um mês mais tarde. Como: ontem/na véspera, esta noite/aquela noite, há zonas mais instáveis.” (MAINGUENEAU, 1996. p.34)

Há três possibilidades na narrativa:

- Localização temporal absoluta (24 de dezembro de 1862)
- Relativa ao enunciado (no dia seguinte...)
- Relativa à enunciação (hoje)

Todos esses elementos são de suma importância para narração. (MAINGUENEAU, 1996. p.35)

Quanto às marcas de subjetividade, é preciso ressaltar um lugar importante aos advérbios ditos “de frase” ou “modalizadores”.

- Os advérbios de modo incidem apenas sobre o sintagma verbal (ele andava lentamente)
- Advérbio de frase (talvez, sem dúvida e certamente), outros são avaliativos (felizmente, por sorte, etc.).

### **1.3. Sobre a estilística e os recursos de expressividade**

De acordo com Martins (1989), nas primeiras décadas do século XX, o termo estilística passa a designar uma nova disciplina ligada à Linguística. Os dois grandes nomes que lideram duas correntes importantes são: Charles Bally, “doutrinador da Estilística da língua” (p. 3) e Leo Spitzer, “figura exponencial da Estilística literária” (idem *ibidem*). Bally, epígono de Ferdinand de Saussure, promove uma ampliação na esfera de estudo de seu mestre, e volta-se para os aspectos afetivos da linguagem coloquial, mais viva e espontânea e, por isso, mais possuidora de um sistema expressivo. Nesse sentido, Bally é o fundador da Estilística descritiva, a qual leva em consideração o discurso e os aspectos da afetividade na língua como formas de expressividade.

Para Monteiro (2005), “Bally foi, sem nenhuma dúvida, o verdadeiro criador e sistematizador da Estilística” (p.15). Como ressalta o autor, as propostas de Bally possibilitaram a Estilística a capacidade de investigar as expressões às quais estavam associados elementos de sensibilidade. Desse estudo de Bally derivam-se três campos de aplicação: o conceito dos universais estilísticos, observados na linguagem geral; a estilística da língua (*langue*), que observa os fenômenos de uma língua específica, e a estilística da fala ou do discurso (*parole*) que toma para análise a manifestação expressiva de um indivíduo isolado. (cf. MONTEIRO, 2005, p. 16). Martins (1989) ressalta, ainda,

que Bally inclina-se não para o discurso *parole*, mas sim para o sistema expressivo da língua coletiva *langue*.

Ao considerar elementos de valor afetivo, que denotam caracteres de sensibilidade por parte do enunciador, Bally funda a denominada Estilística descritiva e rompe, no século XX, com algumas propostas da doutrina positivista vigente do século XIX, que recorria a fatos comprováveis por meio da observação metódica, e demonstra, assim, como afirma Monteiro (2005), herdar algumas influências do pensamento de Croce, no que diz respeito principalmente à emoção e aos efeitos da intuição, considerando, também, o poder da imaginação e da sugestibilidade. Essas ideias de Croce foram mais absorvidas por Spitzer, responsável por voltar a Estilística para a análise de manifestações estéticas. Tal procedimento foi inicialmente descartado por Bally, para quem o texto literário denota um emprego voluntário e consciente dos elementos linguísticos por parte do escritor, que geralmente tem uma intenção ou finalidade artística. O falante, dentro do conceito de Bally, emprega a expressividade linguística de forma espontânea.

Como notamos, foi Bally que, ao refletir sobre determinados conteúdos, intuiu que eles poderiam ser sistematizados, dada a sua finalidade expressiva, a qual, por sua vez, está associada a elementos afetivos e evocatórios. Nesse aspecto, seus seguidores privilegiam o discurso elaborado com finalidades estéticas, como é o caso dos adeptos da Estilística Idealista. No que diz respeito à Estilística Idealista, foi Croce o fundador do chamado “idealismo estético moderno” (MONTEIRO, 2005, p.17).

## Capítulo 2. Análise do conto a partir do estilo Machado

Os três primeiros parágrafos são de introdução ao conto. Logo no primeiro o narrador adianta informações importantes: o mistério que envolve os acontecimentos, a grande diferença de idade entre ele e a mulher, a vigília solitária cujo o término coincide com a meia-noite. Afirma Daniel Pisa, “Como todo grande escritor, Machado é tudo o que dizem e mais um pouco. Investiga a natureza humana no contexto de sua época e, na mesma tacada, reinventa a ficção brasileira, e universal também, ao reciclar suas influências filosóficas e literárias”. Já na “introdução”, o narrador, que se exprime como “eu” descreve o encontro com uma personagem. Implica na certa relação entre o momento e o lugar a partir dos quais o narrador enuncia e o momento e o lugar dos acontecimentos que ele narra. “A sua literatura não é, de intenção, descritiva; no mundo só lhe interessa de fato o homem com os seus sentimentos, as suas paixões, os seus móveis de ação; na sua terra, o puro drama, humano”... (VERÍSSIMO, 1903).

Nesse conto, no entanto, a questão da narrativa é observada por meio da presença de um “eu” que se assume como <sup>1</sup>“*narrador homodiegético*” cuja denominação será provada, metalinguisticamente, no plano do vocabulário é quando esta conta sua própria história.

Sobre as questões da narrativa e situação de enunciação nota-se que as teorias narrativas, como já mencionadas por Maingueneau (1996, apud G. Genette p. 38-39), possui um grau de interatividade, usando para isso, de argumentações plausíveis e comparáveis, ou ao menos construídas com tal finalidade. A frase do conto que resume o conflito é justamente a primeira:

*“Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta.”*

Como se observa na citação, o advérbio de negação fala por si “*Nunca pude entender*” não é a mesma coisa se dissesse: *Não pude entender (...)*. O advérbio ‘*nunca*’ qualifica o próprio ato de dizer e enfatiza a imagem que o enunciador quer dar desse ato. Suponhamos se a conversa fosse de dia, teria outro rumo, mas, naquela noite foi quase íntima, talvez pelas suas roupas e

horário (não que eles conversaram coisas impróprias). As insinuações estão no *olhar concentrado, gestos e silêncio* e não na conversa em si. Há de se lembrar que conhecemos somente os sentimentos e pensamentos dele. Cabe aqui mencionar que não é fácil seguir a evolução ideológica dos advérbios, compreendemos que deu embates sentimentais, e que as palavras ditas invariáveis não foram menos atingidas que as outras por esses choques afetivos.

A língua tornou-se mais enriquecida com novos valores semânticos, no Movimento Realismo brasileiros, tão afinco em seus ideais os quais ostentam claramente um posicionamento ideológico por parte dos realistas dessa geração, assim, sabemos que esse movimento trata a realidade social tal como ela é, com um objetivo da realidade do ser humano, mais notadamente Machado através da linguagem dialogal faz com que esses valores apresentam a construção de pensamentos, ideias e ideais daquele que a produziu, com a predileção de colocar o advérbio à frente do período dar-se determinado fenômeno que se realiza a intuição negativa do fato ocorrido, reação espontânea. Essa colocação torna-se claro o poder adjetivante do advérbio, dando-lhe maior realce, mais visualidade e caracterização. É preciso notar que essa predileção era própria da época do realismo. (LAPA, 1982, p. 219-222-223).

Ainda na camada da frase em: (1) ...*Era noite de Natal* – Nesta indicação temporal absoluta, temos duas marcas de dêiticos “*Era noite*” que permite fixar a indicação temporal no (passado do pretérito perfeito). Assim, “*de Natal*” comporta as indicações temporais de localização “absoluta”. Detectar uma indicação dêitica numa frase auxilia na interpretação, aquela noite não remete a qualquer noite, mas a uma noite de certa época. A partir de um fato histórico, que nos remete a família, paz, crença valores e o principal o nascimento de Jesus.

Dentro deste fato cronológico é que diz “absoluto” com o auxílio da preposição mais adjetivo é que enfatiza e caracteriza aquela noite. “*Natal*” adjetivo de dois gêneros e substantivo masculino, pura classe de estilo machadiano. Nogueira está hospedado na casa de Meneses e Conceição. Meneses sai uma vez por semana mais precisamente, todas às quintas-feiras para ir “ao teatro” encontrar com sua amante. Nem o fato de não ser uma noite qualquer, e coincidir com Natal impede o marido de sair. Conceição pensava como a classe burguesa do século XIX, julgando que os homens tinham mais

direitos do que as mulheres. A eles, permitiam mais liberdade de viver, e até mesmo de ser infiel à mulher, que deveria manter-se submissa, desde que as aparências fossem mantidas.

A partir desse fragmento textual, podemos observar bem o que Brandão (2005), ressalta, quando a autora menciona que não se pode perder de vista o aspecto histórico e cultural dos gêneros, uma vez que, com as esferas de atividades humanas vão se ampliando à medida que a vida vai evoluindo e se tornando mais complexa, os gêneros também vão se transformando. Os chamados gêneros novos ancoram-se em outras já existentes. Neste aspecto, percebe-se um duplo movimento do gênero que se dá pela mudança, isto é, uma tensão entre aspectos que permanecem e, portanto, possibilitam o reconhecimento do gênero, e aspectos incorporam elementos novos e variáveis que se agregam ao gênero.

*“Boa Conceição! Chamavam-lhe “a santa” e fazia jus ao título”*

Segundo Balzac, é de grande função da descrição; os retratos físicos, as descrições de roupas e móveis, em Balzac, e seus sucessores realistas, a revelar e ao mesmo tempo a justificar a psicologia dos personagens dos quais são ao mesmo tempo signo, causa e efeito. O narrador-personagem se detém na descrição do perfil da protagonista, tanto o físico como o psicológico.

Ainda em questão do parágrafo introdutório em que o foco é a mulher “a santa” permanece o teor descritivo da composição, mas o emprego de formas do imperfeito, “*Chamavam-lhe*” revela uma atitude reflexiva diante do quadro que está sendo contemplado. Vislumbra na enumeração de sentido do ser humano. Todos os elementos são representativos de se comportar-se, de um sentir, de um comunicar-se. Agora esse comportar, comunica-se, sentir, só *seria* possível pelo *jugo* “Boa Conceição” tais atributos seriam os degraus para se chegar “a santa”. É a dupla possibilidade significativa de o termo concorrer para o sentido que o leitor constrói. Outro elemento a corroborar com a *impressão* do leitor é sugestão proporcionada pela aliteração e assonância de alguns fonemas, em particular da sibilante /s/ mais a vogal aberta /a/ numa análise estilística, descobre-se indícios de formas claras e amplas, simbolizam também os

sentimentos positivos. A predominância da vogal /a/ transmite todo esse complexo de sensações, a calma, a tranquilidade e paz colossal.

Eis algumas especulações colhidas em David Guerdon (1980:136 s): Que diz: (...) O A negro, coincidindo com o Alfa grego é, pois, o ponto onde tudo se inicia, na dimensão macrocós mica ou microcós mica. Por seu turno, o branco é a cor passiva da latência, da pureza, do sonho e da fantasia. Ele age em nossa alma como o silêncio absoluto.

Cabe salientar que no parágrafo (11) ... “*Vestia um roupão branco*” ... Faz alusão com *santa*.<sup>55</sup> Por isso, as associações entre cores e fonemas que fazem parte dos ritos de algumas seitas iniciáticas. Monteiro, (1991, p. 136-137).

Há de se ressaltar os recursos da linguagem quando o autor faz uso da “*linguagem figurada*”, para dar ênfase e simplificar. Essa recorrência se dá, sugerindo uma coordenação de cena e criando uma sensação visual e panorama.

“(...) às dez e meia a casa dormia”, “o teatro era um eufemismo em ação”; “*Dentro em pouco estava completamente ébrio em Dumas.*”

Afirma Bally que:

A metáfora como uma comparação em que o espírito, induzido pela associação de duas representações confunde num só termo a noção caracterizada e o objeto sensível tomado como ponto de comparação. Analogias, por vezes muito ilógicas, mas elas revelam que o sujeito pensante extrai das suas observações da natureza exterior imagens para representar aquilo que o seu cérebro não consegue apresentar sob a forma de abstração pura. (BALLY, apud MARTINS, 1997:92)

Com o grande recurso da estilística dos parágrafos (17) ao (24) o uso da função fática da linguagem.

– *Que é que estava lendo? Não diga, já sei, é o romance dos Mosqueteiros.*

- *Justamente: é muito bonito.*
- *Gosta de romances?*
- *Gosto.*
- *Já leu a Moreninha?*
- *Do Dr. Macedo? Tenho lá em Mangaratiba.*
- *Eu gosto muito de romances, mas leio pouco, por falta de tempo. Que romances é que você tem lido?*

Vemos claramente nestes parágrafos (diálogo) do (17) ao (24) o uso da função fática da linguagem, tudo em vista de apalpar terreno, vendo se é possível um relacionamento mais profundo. A função fática ou de contato – ênfase no canal. O canal é posto em destaque, ou seja, o canal que dá suporte a mensagem. O interesse do emissor é emitir e simplesmente testar ou chamar atenção para o canal, isto é, verificar a “ponte” de comunicação e certificar-se sobre o contato estabelecido, de forma a prolongá-lo. Tudo para evidenciar o “contato emissor e receptor”.

A trajetória de Conceição possui elementos específicos. Ela busca na leitura aquilo que não vive na realidade; a leitura póvoa de fantasia o pensamento da personagem. Podemos destacar a presença de outros textos na composição da narrativa. A intertextualidade ocorre quando a protagonista faz a pergunta ao jovem que denota um ar de dúvida, e que, nesse sentido, coloca em xeque o valor sentimental dela. Aristóteles define assim: Que esse ethos está ligado a própria enunciação, e não a um saber extradiscursivo sobre o locutor.

- Já leu a Moreninha?
- Do Dr. Macedo?...

Aristóteles menciona o ponto essencial:

persuade-se pelo caráter [= ethos] quando o discurso tem uma natureza que confere ao orador a condição de digno de fé; pois as pessoas honestas nos inspiram uma grande e pronta confiança sobre as questões em geral, e inteira confiança sobre as que não comportam de nenhum modo certeza, deixando lugar à dúvida. Mas é preciso que essa

confiança seja efeito do discurso, não uma previsão sobre o caráter do orador (1356a: 5-6).

Vemos que a mesma pode e foi vítima de suas próprias leituras, e esta não é mera referência, pois integra a narrativa principalmente para mostrar a relação dos personagens com o mundo. (Pouillon, apud Leite Foco Narrativo, 1997: 20)

Na visão de Jean Pouillon para ele há três possibilidades na relação narrador–personagem: a *Visão Com a Visão Por Trás* e a *Visão de Fora*. “*Visão de Fora*”: em que se renuncia até mesmo ao saber que a personagem tem, e o narrador limita-se de descrever os acontecimentos, falando do exterior, sem que possamos nos adentrar nos pensamentos, emoções, intenções das personagens. (LEITE, 1997:20)

E, na concepção de Maingueneau, (1996) Com efeito:

- Um mesmo dêitico pode estar presente em vários paradigmas de uma só vez (o imperfeito e o pretérito perfeito, por exemplo, são geralmente do domínio do “passado”).

Em relação ao tempo o *imperfeito* marca de modo absoluto o fenômeno passado, sem relação com o presente nem com a pessoa que fala. É o tempo objetivo, sereno, próprio do historiador que narra as coisas sucedidas. Em alguns contos, porém, o autor faz uso desta técnica não apenas gramaticalmente, mas por estilo.

“Quando eu *alteava* um pouco a voz, ela reprimia-me: Mais baixo! mamãe pode acordar. Eu não saía daquela posição, que me *enchia*, de gosto, tão perto *ficavam* as nossas caras. Realmente, não era preciso falar alto para ser ouvido; *cochichávamos* os dois, eu mais que ela, porque *falava* mais; ela às vezes, *ficava* séria, muito séria, com a testa um pouco franzida”

Podemos observar como o narrador enfatiza a suave pressão (indireta sempre) que Conceição tenta exercer sobre ele Nogueira. Chega a ser apelativo, a tudo recorreu para atrair sua atenção. Até força uma aproximação física. Consegue: manda ele falar baixo e diz que não consegue ouvi-lo, só para ficarem mais juntinhos.

Sendo assim, tendo em vista a importância da seleção de palavras e do modo de combiná-las na expressão de uma ideia, já que, em se tratando de recursos expressivos desta forma verbal, tão própria para a narração.

No português do Brasil, o imperfeito, contraposto ao presente, pode até adquirir um curioso significado de negação e dúvida, como neste passo de Érico Veríssimo: “Pensa que vai pescar um marido assim? Pescavas...” (Clarissa, 3ª ed. 59). Em Portugal, num caso destes, diz-se antes: “É o que pescas...” “Compreende-se que a sugestão negativa resultou precisamente do choque entre um tempo claro como o presente e um tempo obscuro como é o imperfeito. (Lapa, 1998:191).

Como observa Hamon “(a descrição descreve coisas, a narrativa, atos) ou morfológico a descrição usa *adjetivos* e a narrativa, *verbos*” (Hamon, 1972: 57).

De acordo com Maingueneau (1996), a análise estilística interessa-se mais pela *anteposição de adjetivos classificadores* porque elas têm maior incidência semântica. Trata-se daqueles adjetivos “*que adicionam a um substantivo não precisamente para determinar-lhes ou completar-lhes a ideia principal, mas para caracterizá-la mais particularmente e torná-la mais marcante, mais sensível ou mais enérgica*”.

A metáfora mais feliz do texto:

... “*Éramos três sonos leves.*”

Para Bally, neste passo de Machado de Assis, o substantivo metafórico relaciona-se a um adjetivo que acompanha o termo no contexto. O substantivo metafórico **sonos**, que lembra a querer pousar, adormecer, necessidade de dormir, passa e é modificado pelo adjetivo **leves**, já sugere a insensibilidade dos sentidos. A metáfora pode ocorrer com substantivos, adjetivos e verbos, mas é a metáfora de substantivo que se apresenta em formulações diversas. (MARTINS, 1997: 99).

Recurso estilístico consiste na transposição do sentido objetivo de uma palavra a um sentido figurado, através de uma comparação implícita. Neste contexto o adjetivo tem um valor classificador, suscetível de amparar a incidência de interrogações (*é um sono leve?*). Maingueneau, (1996, p. 151-152).

Entre as marcas de subjetividade, é preciso destacar e atribuir um lugar importante aos advérbios ditos “de frase” ou “modalizadores”, enquanto os “advérbios de modo” recaem apenas sobre o sintagma verbal, os advérbios de frase incidem sobre o conjunto do enunciador (Maingueneau, 1996 p.49).

Assim em:

*... A conversa reatou-se assim **lentamente, longamente**, sem que eu desse pela hora nem pela missa.*

Portanto, o conto há uma recorrência bastante relevante as marcas de subjetividade e o uso de vocábulos que enfatizam e mostram a sutileza do diálogo entre Conceição e Nogueira.

Como se dá uma conversa desse tipo? Um jovem se fazendo de tolo diante da mulher desafiante e provocativa. Assim, com o fonema /l/ no início da palavra sugerindo sonoridade e, em conjunto com outros fonemas que se apoiam nas vogais nasais fechadas /e/ e /o/ nasais, responsáveis pela amplificação do /l/, e da consoante nasal /n/ que alonga ligeiramente o vocábulo e com acréscimo do advérbio **mente** no final, como forma de captar as sutilezas do diálogo e a fluidez. Enfim, vemos que o advérbio exprime de modo perfeito a natureza do ato, introduzindo agora não apenas uma noção de tempo, mais ainda de modo, continuidade e envolvimento.

*Os advérbios são postos à frente e adquirem independência; dir-se-ia que são agora os elementos fundamentais do discurso, encarregados de exprimir a lentidão... (LAPA, 1998: 222).* Essas escolhas não se dão de maneira involuntária, mas traçam um perfil linguístico muito além do gramatical. O tempo não é medido apenas como marca temporal, pois é em função dele que Conceição vive seu “*conflito*”: Tão apaziguada (ou insignificante?) durante o dia possui um comportamento, quase invisível do seu jeito de ir e vir pela casa. E agora ocupando todo o espaço, grande como um navio, a mulher era um navio.

*... Havia também umas pausas. Duas ou três vezes... Cuidei que ia dizer alguma coisa; mas estremeceu, como se tivesse um arrepio de frio, voltou as costas e foi sentar-se na cadeira...*

Aqui está o clímax da narrativa: A conversa envolve intensamente os dois. Expressões como “embebecido na sua pessoa ...contradigo-me, atrapalhando-me... ficou linda, lindíssima...” da parte de Nogueira e “pôs uma das mãos no meu ombro... estremeceu...” relacionadas com Conceição, indicam o máximo de intimidade possível entre os dois naquela hora. Conceição atingirá seu objetivo. Os dois se querem. Mas não admitem. O afastamento é imediato: volta as costas, senta-se longe, olha no espelho... muda de assunto e... de atitude.

*– Estes quadros estão ficando velhos. Já pedi a Chiquinho para comprar outros.*

O novo assunto distancia os dois: quadros, barbeiro, estátuas de santos, lembranças do passado, o presente (o serviço da casa). Até o marido entrou na conversa com um nome íntimo, “Chiquinho”. Seria tudo um arrependimento? Ou a certeza de que ainda podia encontrar um jovem?

Sobre o envolvimento, em relação a escolha das palavras, dos argumentos... Direi que o ethos está associado a L, o locutor como tal: é na medida em que é fonte da enunciação que ele se vê revestido de certos caracteres que, em consequência, tornam essa enunciação aceitável ou refutável (1984: 201).

Ater-se e detectar o léxico com mais sensibilidade, auxilia na interpretação. Concomitantemente, contribui para destinar a imagem do orador a um dado auditório. Tom de voz, fluxo de fala, escolha das palavras e dos argumentos, gestos, mímicas, olhar, postura, aparência etc., todos signos, de elocução e de oratória, indumentários ou simbólicos, pelos quais o orador dá de si mesmo uma imagem psicológica e sociológica (Declercq, 1992: 48).

Nesse aspecto, observamos, considerando para tanto as informações de Martins (1989), a busca da expressividade a partir da ênfase no aparato lexical.

De acordo com a autora:

A estilística léxica ou da palavra estuda os aspectos expressivos das palavras ligados aos seus componentes semânticos e morfológicos, os quais, entretanto, não podem ser completamente separados dos aspectos sintáticos e contextuais.

(...) Só teoricamente se separam léxico (palavras) e gramáticas (regras), visto que mesmo as palavras que têm um significado real, extralinguístico, só funcionam no enunciado com a agregação de um componente gramatical (MARTINS, 1989, p. 71).

Assim, diferente dela que parece estar devaneando. Nogueira está tomado por um “sono magnético” não se entende, mas sabe que ficou preso a Conceição.

*...Subitamente, ouvi uma pancada na janela, do lado de fora e uma voz que bradava:*

*... “Missa do galo! missa do galo!” (p.58).*

A análise fonoestilística não só tem que levar em conta a combinação ou arranjos dos fonemas, mas também deve observar os efeitos transmitidos pela

estrutura melódica, capaz de realçar a expressividade dos conteúdos emotivos, gerando valores evocatórios ou imaginativos. (Monteiro, p. 111).

A sonoridade, já percebida no silêncio, com as construções das cenas descritas porque conseguimos, além de visualizar, ouvir os acontecimentos. Chamou-nos a atenção à presença bem marcada das nasais, estridentes e sibilantes, pois a escolha desses fonemas nos remete ao movimento e sons que o **galo** produz quando canta e vai tecendo o dia, ao *despertar* cacarejando.

Afirma Grammont:

é preciso que a acepção da palavra em que eles se acham, favoreça o efeito que está latente em cada um deles. Quando isso acontece, a palavra se nos impõe na sua motivação sonora, e à sua significação representativa se acrescenta uma significação estilística. (GRAMMONT, apud CÂMARA, 1.953:58)

O vocábulo, *missa*. Funciona apelativamente para o leitor, com a repetição é um elemento decisivo na estrutura da narrativa. Assim, o título do conto traça tanto no visual e no sensorial, cuja combinação do som estridente da vogal /i/, mais a consoante suave nasal /m/, mais a sibilante dupla /s/, sugere no plano sonoro, o que a palavra transmite no plano semântico: algo em movimento, mas suave e adágio. O ponto final, depois de uma combinação de aliterações e assonâncias fecha o período, fazendo com que o enunciado paire na narrativa e que se estabeleça na memória do leitor.

a estilística fônica ou a fonoestilística trata dos valores expressivos de natureza sonora observáveis nas palavras e nos enunciados. (...) Além de permitir a oposição de duas palavras – função distintiva - a matéria fônica desempenha uma função expressiva que se deve a particularidade da articulação dos fonemas, às suas qualidades de timbre, altura, duração e intensidade. Os sons da língua – como outros sons dos seres - podem provocar-nos uma sensação de agrado ou desagrado e ainda sugerir ideias, impressões.

(...) evidentemente, essas impressões e sugestões oferecidas pela matéria fônica são recebidas de maneira diversa conforme as pessoas. São os artistas que trabalham com a palavra, poetas e atores, os que melhor apreendem o potencial de expressividade dos sons e que deles extraem um uso mais refinado. (MARTINS, 1989: 26).

Dadas essas afirmações de Martins,(1989), podemos notar além do valor expressivo do vocábulo usado por Machado de Assis nesse seu conto, a importância da reflexão acerca do valor linguístico de suas escolhas, as quais estão relacionadas com um posicionamento ideológico do escritor, posição essa que, de acordo com <sup>40</sup> Stephen Ullmann(1964), está associada com a proposta estético-pedagógica que, de acordo com a autora, está presente no fio condutor da prosa contista de Machado.

Segundo Iser,

A leitura une o processamento do texto efeito sobre o leitor (...) desencadeando o processo de interação. (...) A interação não é um dom da natureza, mas sempre o produto de uma atividade interpretativa (...) O texto não pode sintonizar com o leitor concreto que o apanha (...) o leitor, contudo nunca retirará do texto a certeza explícita de que a sua compreensão é a justa. (ISER, 1979: 83-87)

Cabe salientar, a narrativa que se iniciara confusa, incerta, termina de maneira muito clara demonstrando que o narrador está em uma nova fase. Para ambos protagonistas, vivenciar e superar o conflito possibilita reconstruir simbolicamente as lembranças no nível da consciência. A sensação é de estranhamento ante a narrativa que prossegue em desdobramentos na mente do leitor, após a última afirmação. “*A culpa foi minha*”. O substantivo **culpa** – elemento coesivo – estabelece conexão entre texto e leitor. Wittgenstein admite que, nada há numa palavra que se possa chamar de significado. O uso é que determina tudo. (Schaff, 1968: 254).

Assim Auchlin atribui-se:

Ao vocábulo um “caráter” e uma “corporalidade”, cujos graus de precisão variam segundo os textos. O “caráter” corresponde a um feixe de traços psicológicos. Quanto à “corporalidade” ela está associada a uma compleição física e a uma maneira de vestir-se. Mais além, o ethos implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento. Maingueneau (2006).

O vocábulo **culpa** é reforçado em particular pela vogal /u/, fechada, mais o fonema // se alonga sugerindo sonoridade, assim estabelece evocação de sentimento e responsabilidade por dano causado a outrem. A vogal /u/, classificada como grave, fechada velar e posterior, deve integrar signos que representam objetos fechados e escuros. Daí a associações ou valores negativos, com formas e impressões obscuras. “...expressão é aceita pela maioria dos linguístas por não implicar a oposição entre dois campos do conhecimento, nem sua independência e autonomia”. (CALLOU e LEITE, 1990: 11).

Ao que confere à questão do enunciado irônico, cabe ressaltar sua dupla natureza paradoxal e sua função autodestruidora em que o sujeito enunciadador da mensagem (escrita ou falada) invalida sua enunciação no momento que a realiza. É dessa maneira que Maingueneau diz:

Qualquer teoria da ironia deve explicar o fato de que o enunciado irônico é diretamente expresso (não é uma citação) sem ser por isso da responsabilidade do sujeito da enunciação. Esta estranha combinação de uma adesão e de uma recusa pode ser tratada em termos de polifonia, mas também de enunciação **paradoxal**, autodestruidora, na qual o sujeito invalida sua própria enunciação. (MAINGUENEAU, 2001, p.99)

A conversação da Missa do galo foi um hiato na vida de Conceição: “eterna enquanto durou”.

A situação vivida pelos personagens Conceição e Nogueira – e toda a carga de emoções e valores que a acompanha – é universal devido sentimentos, sensações e valores como fidelidade, dúvida, atração, medo, insegurança etc. fazem parte da condição humana.

“Missa do galo” é um conto muito usado nas aulas de literatura, tendo uma gama linguística enriquecedora que nos permite, assim, entender a obra de Machado de Assis. Lendo certamente vai querer ler outros contos.

A prosa realista machadiana tem como propósito captar o ser humano em sua totalidade, isto é, tanto exterior quanto interiormente.

Lafetá (1982) observa nele um duplo movimento:

(a) Afirma, por um lado, o desejo de que a identidade seja reconhecida pelo “outro”, e convida-o à compreensão do seu interior; (b) conforma, ao mesmo tempo, uma linguagem cheia de brasileirismos, inovadora no plano literário e criadora de inevitável (além de desejável) opacidade, que é simultaneamente expressão de identidade e obstáculo para o seu reconhecimento (LAFETÁ, 1982, p.61).

Podemos concordar, segundo Lafetá (1982), a maneira como Machado funde as inquietações e as dores do indivíduo.

Isso posto resta-nos a concluir que, diante de uma vida dedicada à literatura da cultura e da história do povo brasileiro, Machado de Assis não somente investigou a questão da identidade nacional, mas também foi capaz de dirigir sua obra a um convite praticamente irrecusável: ao questionamento e a interpretação do homem em sua sociedade.

### Capítulo 3. Como o discurso se atrela aos procedimentos estilísticos (a questão do *ethos*)

Ao declarar que quando começa a refletir sobre o *ethos* (início dos anos 1980), Maingueneau não imaginava que essa noção repercutiria tanto. O mais interessante, segundo o autor, é que a (re)aparição desse tema não aconteceu, a princípio, no âmbito da retórica, mas, principalmente, através das questões relacionadas ao discurso. Sabe-se que, a retórica já recebera uma nova roupagem no final da década 1950, graças a Perelman e Toulmin, ainda assim, foi somente nos anos 1980 que o *ethos* ganhou certa primazia nas discussões. No âmbito francês, foi apenas em 1984 (cf. op. cit.) que se começou a pensar o *ethos* em termos pragmáticos e discursivos. Isso, a partir de Oswald Ducrot, que foi o responsável por integrar o *ethos* a uma conceituação enunciativa e, também, em razão de Dominique Maingueneau, que propôs uma teoria no âmbito da análise do discurso. Maingueneau (2006, p.12) A noção de *ethos* remonta à retórica aristotélica. Eggs (2005) demonstrou que:

Para Aristóteles, o discurso e a argumentação se constroem a partir de três bases: *logos*, *pathos* e *ethos*. O primeiro concerne ao argumento objetivo e racional, o segundo diz respeito à atração e ao convencimento do enunciatário, enquanto que o terceiro se refere ao aspecto ético e moral que o enunciador permite transitar em seu discurso. Em resumo, a noção de *ethos* fora posta da seguinte forma: “É [...] ao caráter moral que o discurso deve, eu diria, quase todo seu poder de persuasão” (ARISTÓTELES apud AMOSSY, 2005, p. 10).

Ressaltaremos aqui o emprego de *pathos* e *ethos* no conto, torna-se importante averiguar, para tanto retomaremos alguns capítulos:

Enquanto o *ethos* relaciona-se com a figura do enunciador, o *pathos* está relacionado à figura do enunciatário e são ambos construídos concomitantemente pela enunciação.

Sabemos que, para Maingueneau, os conceitos de *ethos* e *pathos* estão fortemente ligados à noção de cena enunciativa, no que diz respeito à distribuição de papéis instituídos pelo gênero de discurso no momento da enunciação. O termo cena da enunciação, definido conforme os pressupostos

teóricos da Análise do discurso (AD) de linha francesa, não pode ser concebido, entretanto, como um quadro estável, anterior ao momento da enunciação e sobre o qual o discurso não teria nenhum poder de modificação.

O que diz respeito ao *pathos*:

O narrador apresenta Conceição saindo do quarto:

*Alta noite, sem ter começado a dormir.*

*Havia nela uma intenção definida, um desejo ou o que?*

*“Os olhos não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono. Essa observação, porém, que valeria alguma coisa em outro espírito, depressa a botei fora, sem advertir que talvez não dormisse justamente por minha causa, (...) Já disse que ela era boa, muito boa”.*

Já no que diz respeito ao *ethos*:

Outros elementos são acrescentados pelo narrador ao perfil em construção da protagonista. São dadas características físicas e psicológicas; é explorado em detalhe o avanço no relacionamento que ela impõe à personagem antagonista.

*“...Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio cerradas, sem os tirar de mim. (...), mas estou ficando velha. – Que velha o que, D. Conceição? Tal foi o calor da minha palavra que a fez sorrir. (...) assim, com o desalinho honesto que trazia, dava-se uma impressão singular. Magra embora, tinha não sei que balanço no andar (...) Pouco a pouco, tinha-se reclinado; fincava os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. A presença de Conceição espertara-me ainda mais que o livro. (...) ao rosto um ar interrogativo. (...) E não saía daquela*

posição, que me enchia de gosto, tão perto ficavam as nossas caras”.

Maingueneau, (2006) afirma que:

Qualidades do orador somam-se ao efeito produzido: a doçura da voz, o ar do semblante, a amenidade da fala a impressão de que, se ele se deixa levar por um ataque inflamado, é contra sua vontade.

Os processos linguísticos de referenciação e de construção dos sentidos segundo determinada visão de mundo são essenciais na construção de sentido do discurso, pois apontam o “modo como aquilo que se diz é dito.” E o “modo como se diz” revela muito do locutor, configurando, pela enunciação, seu ethos. (Maingueneau, 2005, p. 69)

Observemos como o narrador enfatiza a suave pressão (indireta sempre) que Conceição tenta exercer sobre Nogueira. É o uso da função apelativa ou conotativa da linguagem.

O perfil de Conceição está quase completo.

“Mais baixo! Mamãe pode acordar. (...) realmente, não era preciso falar alto para ser ouvido; cochichávamos os dois, eu mais que ela, porque falava mais; ela às vezes, ficava séria, muito séria, com a testa um pouco franzida. (...) afinal, cansou; trocou de atitude e de lugar. Deu volta à mesa e veio sentar-se do meu lado, no canapé”.

Maingueneau desenvolveu uma noção de ethos capaz de compreender as dimensões vogal, física e psíquica ligadas à imagem do enunciador criada em seu discurso. Com o modo de agir dos indicadores que de certo modo expõem a emoção do locutor no ato da fala.

São eles:

- o ethos é uma noção *discursiva*, ele se constrói através do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior à sua fala;

- o ethos é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro;
- é uma noção fundamentalmente *híbrida* (sociodiscursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica.

A tudo recorreu Conceição para atrair Nogueira. Agora, força uma aproximação física. Consegue: manda falar baixo e diz que não consegue ouvi-lo, só para ficarem mais juntinhos.

(...) perguntou ela, inclinando o corpo para ouvir melhor. (...) Riu-se da coincidência; também ela tinha o sono leve; éramos três sonos leves.

Sendo assim, o ethos está associado à construção da imagem do orador no e pelo discurso e não corresponde a qualquer opinião prévia que se tenha sobre sua pessoa. Entretanto, é importante ressaltar que a noção de ethos não se satisfaz em recobrir a imagem do enunciador, ela remete à ideia do fiador do discurso, daquele que garante o que é dito, legitimando seu discurso pelo seu modo de dizer. Maingueneau considera, portanto, o ethos como aquilo que não é dito explicitamente pelo enunciador, mas evidenciado pelo discurso por meio de um tom que se apoia em uma dupla figura: a do caráter e da corporalidade.

Um dos dois, ou ambos, se fazem de desentendidos.

(...) acordando, custa-me dormir outra vez, rolo na cama, à toa, levanto-me, acendo vela, passeio, torno a deitar-me e nada. Foi o que aconteceu hoje. Não, não, atalhou ela. Não entendi a negativa; ela pode ser que também não a entendesse. (...) A conversa reatou-se assim lentamente, longamente, sem que eu desse pela hora nem pela missa. (...) De quando em quando, reprimia-me: - Mais baixo, mais baixo...

O contista Machado ao representar a realidade traz consigo a sutileza em relação ao não-dito, que abre para as ambiguidades, em que vários sentidos

dialogam entre si. Com a sutileza irônica e implacabilidade é que tudo é montado a partir dos gestos, olhares, cochichos e entrelinhas. Nesta segunda parte do conto, a conversa entre Nogueira e d. Conceição gira em torno de romances, e depois sobre mulheres... vulgares e santas. Uma noite de conversa truncada ou confusa “queria e não queria acabar a conversação”, a inquietação, olhares fixos, o devaneio, a expectativa. E, sobretudo, o diálogo de tensões... Após o clímax da tensão, tudo volta à calma. Conceição é a mesma de sempre, totalmente diferente do que demonstrara nas duas horas de conversa. Sendo assim afirma Maingueneau, (p.14) que: o ethos não age no primeiro plano, mas de maneira lateral; ele implica uma experiência sensível do discurso, mobiliza a afetividade do destinatário.

Numa decisão teórica ressalta Maingueneau, que saber se deve relacionar o ethos ao material propriamente verbal, atribuir poder às palavras, ou se se devem integrar-se a ele – e em quais proporções – elementos como as roupas do locutor, seus gestos, ou seja, o conjunto do quadro da comunicação. (...) o ethos por natureza, é um comportamento que, como tal, articula verbal e não-verbal provocando nos destinatários efeitos multi-sensoriais.

Quanto a escolha das personagens Machado tem o dom em defini-las ao determinar minuciosamente com riquezas em detalhes físicos e psicológicos, enobrece a intriga bem arquitetada, tecendo o perfil de cada um intrigando-o com questões não-resolvidas. Tal qual a situação das personagens de Machado, que ficam entre os dois lados. Porque nenhum deles, ele ou ela, cede ao impulso instintivo da atração mútua. Ele quer conhecer a corte. Ela tem o marido, este, depois outro. Detalhe tipicamente realista.

Com a discrepância de idade (...)” contava *eu dezessete, ela trinta.*” Desde então causando no leitor um efeito. Realmente ele não quer dizer e diz. Machado quer dizer que a realidade *castiga* essa fuga ilusória do real? Dito por Diderot.

Sobre a questão da enunciação discursiva, nota-se que o discurso, como já mencionado por Maingueneau (2004), possui um grau de interatividade, uma vez que o ponto de vista da idade e da fortuna: nos capítulos 12 a 17 do livro II,

Aristóteles descreve os traços de caráter particulares dos homens em função de sua idade (juventude, maturidade, velhice) e de sua fortuna (na ordem em que se apresentam: a nobreza, a riqueza, o poder e a sorte).

## Considerações Finais

Por meio do presente trabalho fizemos um percurso que tentou abranger alguns conceitos linguísticos em sua relação com a composição literária, especialmente no que diz respeito à prosa e, mais especificamente, a questão do ethos como fio condutor, com tudo o ecletismo na fase realista brasileira.

Dentre as reflexões expostas e averiguadas, tentamos aprofundar nossos estudos, na tentativa de compreender alguns procedimentos estilísticos da palavra, com o conto citado no *corpus* deste trabalho, procuramos averiguar o que de singular se observa, utilizando, para tanto, de instrumentos da análise discursiva, estilística e literária, a fim de enfatizar elementos produtores da expressividade contista ao que constitui um universo fantástico ao ser representada uma das estruturas básicas dos contos o *diálogo*. É nesse aspecto que entendemos o uso da linguagem (tanto espontâneo como racional) como um uso particular, em que cada indivíduo, ao se dispor de um mesmo código linguístico, concebe-o, utiliza-o e transforma-o da maneira que lhe é peculiar. Essa manifestação artística, pelo qual o contista Machado apresenta a realidade traz consigo a sutileza em relação ao não-dito, que abre para as ambiguidades, em que vários sentidos dialogam entre si, moldando suas próprias características e aspirações, concede-lhe autenticidade, unicidade e identidade artística.

Nosso trabalho, portanto, demonstrou a importância da pesquisa estética e literária do conto “Missa do Galo” na fase realista brasileira marcado, principalmente pelo *flash back* – a volta a um passado – para explicitar este presente. A investigação, por meio de projetos estéticos e ideológicos, desenvolvidos em profundidade crítica, às “ideias” suscitam a adesão por meio de uma maneira de dizer que é também uma maneira de ser. Apanham-se num ethos envolvente e invisível, paralelamente ao que *acontece*, há sempre o que *parece* estar *acontecendo*, o co-enunciador faz mais que decifrar conteúdos: ele participa do mundo configurado pela enunciação, que o ethos está ligado. Situando ainda melhor no terceiro capítulo, baseamo-nos em estudos de Maingueneau, (2006) e buscamos conhecer os princípios de organização. Essa investigação levou-nos a experiência sensível do discurso: os “argumentos”,

definidos por três elementos correspondem aos logos, as “paixões” ao *pathos*, as “condutas” ao *ethos*.

Acreditamos ter cumprido nosso objetivo, uma vez que, como já ressaltamos, definimos, por meio suas categorias e regras. Certamente esta pesquisa não se finda aqui estamos garimpando livros nas prateleiras de liquidação para aprofundarmos e dar continuidade.

## Referências Bibliográficas

ASSIS, M. de Os Melhores contos de Machado de Assis. 3ª ed. São Paulo, 1986.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 37 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BRAIT, E. Estudos linguísticos e estudos literários: fronteiras na teoria e na vida.  
In:

CALLOU, D. e LEITE, Y. *Iniciação à Fonética e à Fonologia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

CANDIDO, A. A literatura e formação do homem In: *Textos de Intervenção*. São Paulo Duas Cidades / 34, 2002.

CASTRO, M. F. *Língua e literatura: ensino e pesquisa*. São Paulo: Contexto, 2003.

BRANDÃO, H. H. N. *Analisando o discurso*. In: CASTILHO, A. T. (Org.). *Portal da Língua Portuguesa*. São Paulo: Fundação Roberto Marinho, 2005.

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. 13ª ed. São Paulo: Contexto, 2005.

GOTLIB, N.B. *Teoria do Conto*. 10ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

GUIMARÃES, H. S; LESSA, A. C. *Figuras de linguagem: teoria e prática*. São Paulo: Atual, 1988.

JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, 2005.

LAPA, M. R. *Estilística da língua portuguesa 4ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.*

LEITE, L. C. M. *O Foco Narrativo. 8ª. ed. São Paulo: Editora Ática, 1997.*

MAINGUENEAU, D. *Elementos de linguística para o texto literário. Tradução de Maria Augusta Bastos de Mattos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.*

\_\_\_\_\_. "A propósito do ethos". In MOTTA Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.). *Ethos Discursivo. São Paulo: Contexto, 2006.*

MARQUESI, S.C. *A Organização do Texto Descritivo em Língua Portuguesa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.*

MARTINS, N. S. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.*

MICHELETTI, G. *Estilística: modo de ler... Poesia. 2ª ed. ver. e ampl. São Paulo: Andross, 2006.*

MONTEIRO, J. L. *A estilística. São Paulo: Ática, 1991.*

\_\_\_\_\_. *A estilística: manual de análise e criação do estilo literário. Petrópolis: Vozes, 2005*

A BIBLIOTECA VIRTUAL DE LITERATURA. Disponível em: <[www.biblio.com.br](http://www.biblio.com.br)>. Acesso em: 14 jun 2018.